

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**De l'Arabe anonyme à Moussa, le héros invincible, étude
du cas de Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud**

Présenté par :

LABADLA Bouchra

CHOUFA Salima

Sous la direction de:

AIT KACI Amer

Membres du jury

Président : M. Mouassa AbdelHak, Maitre assistant B, Université 8 mai 1945, Guelma.

Rapporteur : M. AIT KACI Amer, Maitre assistant A, Université 8 mai 1945, Guelma.

**Examineur : M. Naceur Cherif Lamine, Maitre assistant B, Université 8 mai 1945,
Guelma.**

Année d'étude 2016/2017

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**De l'Arabe anonyme à Moussa, le héros invincible, étude
du cas de Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud**

Présenté par :

LABADLA Bouchra

CHOUFA Salima

Sous la direction de:

AIT KACI Amer

Membres du jury

Président : M. Mouassa AbdelHak, Maitre assistant B, Université 8 mai 1945, Guelma.

Rapporteur : M. AIT KACI Amer, Maitre assistant A, université 8 mai 1945, Guelma.

**Examineur : M. Naceur Cherif Lamine, Maitre assistant B, Université 8 mai 1945,
Guelma.**

Année d'étude 2016/2017

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à remercier Dieu, le Tout-Puissant pour ses faveurs et ses grâces, de nous avoir donné le courage et la patience de mener ce travail.

Nos remerciements s'adressent, particulièrement, à notre encadreur : Monsieur AIT KACI Omar, pour son aide précieuse et surtout pour la confiance qu'il nous a témoignée.

Nous remercions également les membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer notre travail.

Nos remerciements s'étendent également à tous nos enseignants durant les années des études. Nous aimerions qu'ils trouvent ici l'expression de notre profonde reconnaissance et de notre respect.

Nous voudrions remercier aussi toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Enfin, nous adressons nos plus sincères remerciements à nos familles qui nous ont accompagnées, aidées, soutenues et encouragées tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail:

À Mes très chers parents, aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenties pour mon instruction et mon bien être. Veuillez trouver dans ce modeste travail ma reconnaissance pour tous vos efforts.

À mes chers frères et sœurs qui n'ont cessé d'être pour moi des exemples de persévérance, de courage et de générosité. En témoignage de l'amour et de l'affection que je porte pour vous.

À mes adorables neveux et nièces, aucune parole ne saurait exprimer tout l'amour que j'ai pour vous, votre joie et votre gaieté me comblent de bonheur.

À toutes mes amies et surtout mon cher binôme, en souvenir de notre sincère et profonde amitié et des moments agréables que nous avons passés ensemble.

À tous ceux qui, par un mot, m'ont donnée la force de continuer ...

Bouchna

Dédicace

Je dédie ce mémoire à mes chers parents que nul ne peut remplacer dans mon cœur, mon père et ma mère. Pour leur amour, leur confiance et toutes les valeurs qu'ils ont su m'inculquer.

À mes chers frères et sœurs, qui m'ont soutenue tout au long de mon parcours, qui ont cru en moi et qui m'ont redonnée courage et sourire lorsque l'angoisse et le désarroi s'emparaient de mon être.

À mes chers neveux et nièces, ma source du bonheur.

À mon binôme et meilleure amie Bouchra qui a partagé avec moi les moments difficiles de ce travail.

À toute ma famille ainsi qu'à mes amies.

Qu'ils trouvent tous ici, le témoignage de mon amour, ma gratitude et ma tendresse.

Salima

Table des matières

Table des matières

Introduction générale.....	8
----------------------------	---

Première partie : De l'intertextualité à la réécriture

Premier chapitre : Meursault, contre-enquête : pour une approche intertextuelle

1. L'intertextualité	15
1.1. Les différents modes d'insertion de l'intertextualité dans <i>Meursault, contre-enquête</i>	16
1.1.1. La citation	17
1.1.2. L'allusion	18
a. Allusion à <i>l'Étranger</i>	19
b. Allusion à la chute	20
c. Allusion à <i>la Peste</i>	20
d. Allusion au <i>Mythe de Sisyphe</i>	21
e. Allusion au texte sacré	21
1.1.3. Le plagiat	22

Deuxième chapitre: *Meursault, contre-enquête*, une réécriture de *l'Étranger*

1. La réécriture	23
2. La réécriture entre imitation et innovation	24
2.1. Éléments paratextuels	25
a. Le titre	25
b. L'incipit	26
c. L'excipit	27
2.2. Le rôle des éléments paratextuels dans la construction de l'image de l'Arabe	27
a. Le titre.....	27
b. L'épigraphe.....	28
c. L'incipit.....	28
2.3. Analyse des personnages	29
a. Meursault/Haroun	29
b. Arabe/Moussa	30
2.4. La littérature de l'absurde	31
2.4.1. L'absurde camusien	32

2.4.2. La réflexion de Kamel Daoud :.....	34
-------------------------------------------	----

Deuxième partie: *Moussa*, de l'anonymat à la notoriété

Premier chapitre: Identification de l'Arabe dans *l'Étranger* d'Albert Camus

1. Le regard de Camus vers les Arabes	39
2. Le statut de l'Arabe dans l'Étranger	40
2.1. L'anonymat	40
2.2. L'Arabe : un personnage ambigu	42
2.3. Le choix d'une victime arabe	44
2.4. L'Arabe et sa valeur dans le roman	46
2.5. Relations entre Arabes et Français	49
2.5.1. Rapport conflictuel	49
2.5.2. Relation d'étrangeté	53

Deuxième chapitre: Pour un statut sémiologique du personnage

1. L'arabité selon Kamel Daoud	57
2. Moussa, le personnage Daoudien	60
2.1. L'être du personnage	61
2.1.1. Désignation.....	61
2.1.2. Caractérisation	64
2.2. Le faire du personnage	67
2.2.1. Le rôle actantiel	68
2.2.2. Les rôles thématiques	68
a. Moussa et sa mère	69
b. Moussa et Haroun	71
c. Moussa et Zoubida	73
2.3. L'importance hiérarchique	75
2.3.1. La qualification différentielle	75
2.3.2. La fonctionnalité différentielle	76
2.3.3. La distribution différentielle	77
2.3.4. L'autonomie différentielle	79
Conclusion générale.....	82

Bibliographie

Résumé :

Notre travail est consacré à l'analyse de l'image du personnage « l'Arabe » dans *l'Étranger* d'Albert Camus et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, pour pouvoir dévoiler et comprendre le processus de sa reconstruction dans le roman de Daoud. Et pour réaliser notre objectif, nous avons commencé par élaborer une analyse intertextuelle pour déceler le lien qui unit les deux romans. Cette étude nous a permis de découvrir les sources qui ont participé dans la reconstruction de cette image. Par la suite, nous avons tenté d'analyser et comprendre les motifs qui se cachent derrière la représentation opaque de l'Arabe dans *l'Étranger*, pour arriver enfin et grâce à une méthode sémiologique à comprendre le processus de sa reconstruction dans *Meursault, contre-enquête*.

ملخص:

خصص هذا العمل لتحليل صورة العربي كما هي مقدمة في روايتي *الغريب* لألبير كامو و *مرسول تحقيق مضاد* لكامل داود, حيث حاولنا إمطة اللثام عن سيرورة عملية إعادة تشكيل صورة العربي في رواية داود ولتحقيق هذه الغاية بدأنا بتحليل تناصي لنكشف الرابط الموجود بين الروايتين. ومن شأن هذه الدراسة أن تسمح لنا باكتشاف المصادر التي أسهمت في بناء صورة العربي, كما حاولنا تحليل وفهم الدافع وراء التمثيل المبهم لشخصية العربي في رواية *الغريب* للوصول في النهاية من خلال منهج سيميولوجي إلى فهم عملية إعادة تشكيل هذه الشخصية في رواية داود.

Introduction générale

Raconter la vie humaine, mettre en scène l'homme avec ses émotions, ses questions et ses conflits et les faire revivre (les insérer) dans un monde forgé de lettres, de mots et de lignes, c'est ce que la littérature permet de réaliser à travers l'écriture, cette arme que les écrivains utilisent pour ouvrir des portes, proposer des issues possibles et transmettre certaines valeurs tout en présentant une vision particulière du monde.

L'écriture est donc, un moyen auquel les écrivains font recours pour donner une perception, représenter une conception mais aussi une philosophie que chaque écrivain essaye d'individualiser.

Cependant, tout auteur avant d'être un grand écrivain, il était un jour un grand lecteur, en effet, en produisant son texte, l'écrivain laisse introduire consciemment ou inconsciemment, directement ou indirectement, une idée, une image ou même des mots qui ne lui appartiennent pas, mais qui sont propres à un autre ou à d'autres auteurs qui l'ont influencé profondément, ces mots et ces idées sont repérables à l'aide de certaines traces que l'auteur laisse apparaître dans son texte volontairement ou involontairement, c'est pourquoi aujourd'hui on parle de réécriture : « ce processus de produire un texte à partir d'un autre », cette technique se considère comme une technique ancienne mais que certains auteurs la réactualisent à chaque époque.

Partant de l'idée que toute œuvre nécessite une sorte de réécriture, tout texte littéraire comprend en lui des traces d'autres textes qui l'ont précédé.

Plusieurs critiques et théoriciens à l'image de Gérard Genette et Michael Riffaterre se sont intéressés à cette « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes »¹, c'est-à-dire la présence d'un texte dans un autre, cette présence peut prendre des formes diverses qui vont de la citation jusqu'à l'allusion et au plagiat, c'est ce que l'on appelle l'intertextualité.

L'Étranger d'Albert Camus est considéré comme le roman le plus important de son époque. Dès sa parution, il a suscité la curiosité des jeunes lecteurs et la réflexion des grands critiques. Ce roman qui hante encore la littérature algérienne, a été tant de

¹ G. Genette. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : seuil, 1982, p8.

fois étudié et plusieurs écrivains algériens ont cherché à lui rendre hommage par des tentatives de réécritures, tout en essayant d'établir un dialogue avec Camus, à l'instar de Saleh Guemriche et son roman « *Aujourd'hui Meursault est mort* », Salim Bachi avec son roman « *le Dernier été d'un jeune homme* » et Kamel Daoud avec son « *Meursault, contre-enquête* ». Ce célèbre roman du XX^{ème} siècle, *l'Étranger* raconte l'histoire de *Meursault*, un jeune français qui a tué un arabe sur une plage d'Alger, en 1942. Tout au long de ce roman la victime est désignée par le terme « *Arabe* » et rien de plus, on ignore tout de lui. Même après le meurtre qu'il a commis, *Meursault* est condamné non pour avoir tué un arabe, mais pour n'avoir pas pleuré le jour de la mort de sa mère.

À l'encontre du roman de Saleh Guemriche qui se veut un hommage critique à toute l'œuvre de Camus, et de celui de Salim Bachi qui relate la vie de Camus, « *Meursault, contre-enquête* » de Kamel Daoud s'avère une vraie réécriture de *l'Étranger*, il entretient des liens étroits avec lui, parce que l'écrivain algérien Kamel Daoud part de cette dévalorisation totale de l'Arabe dans *l'Étranger* et mène sa contre-enquête pour lui redonner une identité, c'est ce qui lui donne une dimension intertextuelle très apparente.

Avec son premier roman « *Meursault, contre-enquête* », publié aux éditions Barzakh en octobre 2013, le journaliste algérien au quotidien d'Oran Kamel Daoud est entré dans le domaine de la littérature par ses grandes portes. Daoud qui est né, en Algérie en 1970 et qui a publié, en 2008, un recueil de nouvelles intitulé « *La préface du nègre* », a trouvé dans Camus une source d'inspiration qui ne s'épuisera jamais. En lisant *l'Étranger*, Daoud a été frappé par le déni total autour du personnage l'Arabe tué par *Meursault*, le personnage principal de *l'Étranger*. À partir de là, Kamel Daoud s'est penché sur ce grand livre non seulement pour nous livrer une autre histoire de l'Arabe mais surtout pour lui donner un nom.

Dans ce roman, l'histoire est racontée par Haroun, le frère de l'Arabe tué par *Meursault*. Haroun va lutter contre l'anonymat dans lequel Camus avait mis son frère, ce dernier portera désormais le nom de Moussa. Haroun va mener sa contre-enquête

pour rendre justice à son frère, tué froidement et sans raison sur une plage déserte l'été 1942. Durant cette contre-enquête, Haroun s'interroge sur les circonstances de la mort de son frère ainsi que sur les raisons qui ont poussé Meursault à le tuer. Dans la deuxième partie du roman, Haroun ne deviendra qu'un simple effet de miroir, il va se rapprocher du vrai Meursault, en tuant lui aussi, mais cette fois la victime est un français, Haroun est emprisonné, il recevrait la visite d'un aumônier, mais, contrairement à Meursault, il ne serait pas condamné.

Notre travail de recherche porte sur le personnage qui est un élément primordial dans toute création romanesque, et s'intitule: « **De l'Arabe anonyme à Moussa, le héros invincible, étude du cas de Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud** ». Ce travail s'inscrit d'une part dans le champ de la littérature maghrébine d'expression française du fait que l'œuvre à laquelle on va s'intéresser est maghrébine, et d'autre part dans la littérature française puisque nous allons également étudier l'œuvre de Camus.

Ce travail cherche à tisser des liens entre deux romans de deux époques différentes. Le premier est écrit en 1942, alors que le second est édité en 2013, paru à l'occasion du centenaire de la naissance d'Albert Camus. Cette longue période qui sépare les deux productions littéraires n'empêche pas que les deux œuvres aient en commun un même personnage qui est l'Arabe, tué par Meursault dans *l'Étranger*, et qui portera dans *Meursault contre-enquête*, le nom de *Moussa*.

Nous avons choisi de travailler sur ces deux romans pour plusieurs raisons. d'abord parce que les deux livres ont marqué profondément l'histoire littéraire, le premier est considéré comme le roman le plus lu de son époque et ayant le prix Nobel de la littérature en 1957, le second a réalisé un grand succès en obtenant le prix de François Mauriac en 2014, et celui du prix littéraire des cinq continents ainsi que le prix Goncourt du premier roman en 2015, en plus, ce roman a pu créer une grande polémique autour de lui et il était au centre d'un débat littéraire et politique, c'est ce qui a suscité notre curiosité dans un premier lieu.

Ensuite, en lisant les deux œuvres, la première des choses qui a attiré notre attention est l'image frappante de ce personnage dans l'œuvre de Camus qui le désigne par le terme «Arabe» tout au long de son œuvre sans lui attribuer un nom.

Cependant, nous avons remarqué que dans *Meursault, contre-enquête*, l'image de ce personnage a été totalement reconstruite. Kamel Daoud a réalisé une révolution identitaire en donnant un nom et une histoire à cet Arabe tué par Meursault dans *l'Étranger* de Camus. En fait, nous avons constaté ce rapport qui lie les deux œuvres et c'est ce qui nous a poussées à s'interroger sur la métamorphose de ce personnage intertextuel et la manière à travers laquelle l'écrivain auquel on s'est intéressé, est arrivé à le générer. C'est cette dimension intertextuelle qui nous a poussées à formuler la problématique suivante: **Comment l'image de «l'Arabe», le personnage camusien, est-elle reconstruite dans le roman «*Meursault, contre-enquête*» de Kamel Daoud ?**

Afin de mieux cerner notre problématique, nous nous trouvons dans la nécessité de répondre aux questions suivantes :

Quel est le rapport qui unit les deux œuvres ? Et quelles sont les sources littéraires et non littéraires qui ont participé dans la reconstruction de l'image de l'Arabe dans *Meursault, contre-enquête* ?

Comment l'Arabe a-t-il été représenté dans les deux romans ? Et quel est le rôle que joue le paratexte dans cette représentation ?

Pour répondre à ces questions et pour mieux analyser notre corpus, Une étude intertextuelle nous semble très utile. Elle nous permet d'élaborer une analyse comparative entre le statut de l'Arabe dans les deux textes. De ce fait, les travaux de J. Kristeva, G. Genette, et M. Riffaterre nous seront très utiles. Dans un second temps, nous allons faire recours à une étude psychosociologique pour comprendre et dévoiler les facteurs qui ont motivé Camus dans la création de ce personnage surtout de telle façon. Enfin, nous allons utiliser l'approche sémiologique de Philippe Hamon selon laquelle le personnage est considéré comme une association de signes à l'intérieur du récit, pour analyser et comprendre le processus de la reconstruction de ce personnage dans l'œuvre de Daoud.

Notre travail de recherche s'organise en deux parties principales :

Dans la première partie, nous allons étudier le rapport existant entre les deux romans en faisant appel à un travail d'intertextualité, tout en essayant de mettre la lumière sur les sources qui ont participé dans la reconstruction de l'image de l'Arabe dans *Meursault, contre-enquête*. Cette partie sera appuyée par une analyse qui portera sur la réécriture qui est une méthode dont Daoud s'est servi pour réaliser son œuvre. Une simple analyse du paratexte nous sera utile pour comprendre le rôle de ce dernier dans la reconstruction de l'Arabe.

Dans la deuxième partie, nous allons analyser les aspects psychologiques et sociologiques de l'Arabe chez les deux écrivains en essayant d'effectuer un travail de comparaison pour pouvoir déceler finalement le processus de sa reconstruction dans *Meursault, contre-enquête*.

Le premier chapitre sera donc consacré à l'analyse du personnage l'Arabe dans *l'Étranger*, nous essayerons de dégager tous les éléments qui le concernent pour pouvoir l'analyser et lui dresser un portrait et comprendre également les raisons de ce déni total autour de l'Arabe. Nous allons intégrer de différents avis et interprétations que portent certains psychologues et sociologues sur l'Arabe camusien vu l'importance de ce travail dans la compréhension et l'analyse du personnage de Daoud.

Le second chapitre sera axé sur l'Arabe de Daoud qui s'appelait désormais Moussa. Dans ce chapitre, nous allons tenter d'analyser le statut de Moussa selon les trois champs suivants : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

Première partie :

De l'intertextualité à la réécriture

Premier chapitre :

Meursault, contre-enquête, pour une approche intertextuelle

1. L'intertextualité :

Le concept d'intertextualité apparaît pour la première fois dans un article de Julia Kristeva, intitulé : « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman ». En s'appuyant sur les travaux de Bakhtine, elle propose la définition suivante :

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

Cela veut dire que tout texte comprend en lui des traces d'autres textes qui l'ont précédé. Cette idée s'inscrit dans la lignée de Bakhtine qui considère que « tout texte se construit, explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes »³.

L'intertextualité se lie d'une part à la théorie de production, parce que tout auteur est à l'origine un lecteur qui a réalisé une multitude d'aventures de lecture qui vont lui permettre de construire son propre texte en s'appuyant sur des textes antérieurs. Et de l'autre part à la théorie de réception, car, c'est au lecteur de déchiffrer les marques d'intertextualité. Cela converge avec l'idée de Michael Riffaterre qui définit l'intertextualité comme : « la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. »⁴, Cela veut dire que c'est au lecteur d'identifier l'intertextualité et déceler ses traces.

² Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Ed. Seuil, coll. Points, 1969, p84-85.

³ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p80.

⁴ Anne claire Gignoux. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : ellipses, 2005, p40.

Gérard Genette quant à lui, considère l'intertextualité non comme un élément central mais comme une relation transtextuelle, « le terme global qu'il utilise au lieu d'intertextualité est en effet la transtextualité, définit comme la transcendance textuelle du texte, c'est-à-dire, "tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes". »⁵.

Les cinq types de relations transtextuelles que propose Genette dans son œuvre intitulé « Palimpsestes » sont : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

Il définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »⁶. Cette présence d'un texte dans un autre prend des formes diverses qui vont de la citation jusqu'à l'allusion et au plagiat. La cinquième relation transtextuelle qui est « l'hypertextualité » est très proche de l'intertextualité, il la définit ainsi : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai Hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, Hypotexte) sur lequel il se greffe. »⁷.

La paratextualité désigne quant à elle les relations qu'entretient un texte avec son paratexte (titre, préface, notes, épigraphe...), Genette la définit ainsi : « la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, notes marginales, infrapaginales etc. »⁸.

1.1. Les différents modes d'insertion de l'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête*:

Comme nous l'avons déjà cité, la citation, l'allusion et le plagiat ne sont que des modes de réécriture ou des formes intertextuelles :

⁵ A. C. Gignoux. Op.cit. P46.

⁶ G. Genette. Op.cit, p8.

⁷ Ibid. P14.

⁸ Marc Escola, *Les relations transtextuelles selon G. Genette* in Fabula, disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette.

[...] *Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[...]*⁹

1.1.1. La citation :

Dans l'œuvre de Marc Eigeldinger, la citation apparaît comme :

*Le modèle premier de l'intertextualité parce qu'elle coïncide avec la reprise d'un énoncé pour l'intégrer dans un autre contexte qu'elle institue un système d'échange entre deux ou plusieurs textes. Elle est réminiscence consciente, volontaire qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle elle est insérée.*¹⁰

Julia Kristeva définit le texte comme une *mosaïque de citations*. Roland Barthes quant à lui, écrit que « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »¹¹, en effet, Chaque auteur en écrivant son propre texte fait appel consciemment ou inconsciemment à ce que d'autres auteurs ont écrit avant lui. La présence d'un texte dans un autre prend des formes diverses, Selon G Genette la forme la plus formelle est bien la citation.

La citation signifie « l'action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un ; parole, passage emprunté à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité »¹², elle est considérée comme « la procédure minimale d'insertion d'un texte dans un autre »¹³, cela montre qu'un texte peut contenir des fragments d'autres textes qui l'ont précédé, il s'agit donc d'intertextualité, néanmoins, dans le cas où ces fragments sont nombreux, on parlera donc de réécriture.

⁹ G. Genette. Op.cit. P8.

¹⁰ Marc. Eigeldinger. *Mythologie et intertextualité*. [En ligne]. Genève : Slatkine, 1987. p 12. Disponible sur : <https://books.google.dz/books?id=b-A3ZCUM-RoC&pg>.

¹¹ P, Sultan. *Pour une poétique des textes en mouvement, in fabula*, <http://www.fabula.org/cr/173.php>.

¹² Dictionnaire Larousse, [en ligne]

¹³ A. C. Gignoux. Op.cit. P54.

On signale la présence de citations dans un texte à partir d'un certain nombre d'indices citant à titre d'exemple l'utilisation des guillemets ou du caractère italique ; ces indices disparaissent dans le cas du plagiat ou d'allusion.

Dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud cite, à mainte reprise, des passages de *l'Étranger* de Camus mis dans la plupart des cas entre guillemets. Le passage suivant est le plus long que Kamel Daoud cite de *l'Étranger*, il s'étale sur deux pages à quelques mots près :

Un jour, l'imam a essayé de me parler de Dieu [...]. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais "Monsieur" et non pas "El-Cheikh". Cela m'a énervé, je lui ai répondu qu'il n'était pas mon guide, qu'il était avec les autres. "Non, mon frère, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule, je suis avec toi. Mais tu ne peux pas le savoir parce que tu as un cœur aveugle. Je prierai pour toi. "Alors, je ne sais pas pourquoi, quelque chose a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. Je l'ai pris par le col de sa gandoura. J'ai déversé sur lui tout le fond de mon cœur, joie et colère mêlées [...].

Les deux dernières pages de *Meursault, contre-enquête* ne sont qu'une simple copie de celles de *l'Étranger*. De ce fait, Kamel Daoud nous a donné un *jeu de miroir* qui permet « à l'image de base (Meursault) et son reflet inversé (Haroun) de se rapprocher au point de ne devenir qu'un »¹⁴. L'écrivain a inséré ce passage de *l'Étranger* dans son roman en effectuant quelques modifications (il a remplacé *l'aumônier* par *l'imam*, *mon père* par *el-cheikh*, et *le collet de sa soutane* p129 par *le col de sa gandoura...*) pour adapter les références religieuses à l'Algérie.

1.1.2. L'allusion :

*L'allusion constitue, après la citation, le deuxième mode intertextuel : de même qu'elle, elle participe à la stratégie du texte en tant que reflet, mais elle s'en distingue parce qu'elle peut être l'objet d'une réminiscence volontaire ou involontaire, qu'elle est de nature plus implicite et qu'elle implique souvent un travail de déchiffrement de la part du lecteur.*¹⁵

De ce fait, L'allusion est un fait intertextuel discret et implicite, cela veut dire que c'est une opération littéraire que l'auteur utilise pour renvoyer ses lecteurs de manière indirecte à un autre texte, dans ce cas, c'est au lecteur de tirer ou de percevoir les rapports ou les liens que ce texte tisse avec un autre texte auquel l'auteur fait écho.

¹⁴Acte sud, Kamel Daoud : *Meursault contre-enquête ou contre-sens* ?in Linternaute, disponible sur : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1909673>.

¹⁵ Marc Eigeldinger. Op.cit. P13.

L'allusion permet donc de « faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même réveille l'idée »¹⁶ c'est ce non dit qui donne à l'allusion sa spécificité.

Dans un texte littéraire, l'allusion ne se lie pas à un passage précis, mais elle est repérable à travers un certain nombre d'indices. Ce repérage dépend des facultés que possède le lecteur, c'est la raison pour laquelle chaque auteur, en écrivant son texte, *prévoit un lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation du texte*¹⁷.

a. Allusion à *l'Étranger* :

Dans *Meursault, contre-enquête*, plusieurs passages renvoient le lecteur de manière implicite à *l'Étranger* de Camus, prenant à titre d'exemple le passage suivant :

*Un Français tue un Arabe allongé sur une plage déserte. Il est quatorze heures, c'est l'été 1942. Cinq coups de feu suivis d'un procès. L'écrivain assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé d'elle avec une trop grande indifférence. Techniquement, le meurtre est dû au soleil ou à l'oisiveté pure. Sur la demande d'un proxénète nommé Raymond et qui en veut à une pute, ton héros écrit une lettre de menace, l'histoire dégénère puis semble se résoudre par un meurtre.*¹⁸

Celui qui a lu l'œuvre de Camus peut comprendre facilement que ce passage est une allusion à *l'Étranger*. D'abord la plage déserte, quatorze heures, l'été 1942 et les cinq coups de feu sont tous des éléments allusifs, de plus, Raymond est le prénom de l'ami de Meursault, en plus en parlera dans ce passage d'un meurtre, c'est celui de l'arabe qui a voulu sauver l'honneur de sa sœur qui est la maîtresse de Raymond.

Dans le même roman on trouve le passage suivant : « Il avait un format assez petit. Une aquarelle était reproduite sur la couverture, représentant un homme en costume, les mains dans les poches, tournant à moitié le dos à la mer, située à l'arrière-plan. Des couleurs pâles, des pastels indécis [...] »¹⁹, L'extrait est une allusion à *l'Étranger*, Il permet au lecteur de comprendre que cette description n'est autre que celle de la couverture de ce roman.

¹⁶Marc Eigeldinger. Op.cit. P13.

¹⁷ E. Eco, *Lector in fabula*, disponible sur : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>. Consulté le 13/12/2016.

¹⁸ K. Daoud. *Meursault, contre-enquête*. Alger : édition Barzakh, 2013, P75.

¹⁹ Ibid. P171.

Daoud présente au sein de son roman plusieurs résumés de *l'Étranger*, on cite à titre d'exemple le résumé suivant :

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.²⁰

Il essaye à travers ce passage de renvoyer ses lecteurs au célèbre roman du XXème siècle en présentant *une lecture interprétatrice du récit premier*.

Après plusieurs lectures on a compris que Kamel Daoud ne fait pas allusion à *l'Étranger* seulement, mais à toute l'œuvre de Camus (la chute, la peste, Le Mythe de Sisyphe, Caligula, Le Malentendu...). Nous essayerons donc de rendre compte des ouvertures faites par ce roman.

b. Allusion à la Chute :

Dans *Meursault, contre-enquête*, le narrateur-personnage qui s'appelle Haroun est assis dans un bar (Titanic ou Djbel Zendel) et raconte son histoire à un étranger (un étudiant universitaire) cela fait écho à *la Chute* d'Albert Camus, roman écrit en 1956, dans lequel le narrateur personnage nommé Jean Baptiste Clamence raconte, lui aussi, son histoire à un auditeur inconnu dans un bar (mexico city) à Amsterdam.

c. Allusion à la Peste :

Oui, j'aime cette ville... C'est d'ailleurs ici qu'à échoué ton héros quand il a voulu passé du crime au génocide. Dans l'un de ses livres, il parle de cette ville, Oran, comme d'une gare. Il mentionne à peine un quartier ou deux, pas de moussa, pas de soleil, juste de la métaphysique.²¹

Ce passage est une allusion au célèbre roman d'Albert Camus *la Peste*, publié en 1947, ce roman composé de cinq parties, relate de manière tragique les événements qui se sont passés lors de la peste qui a frappé Oran. Comme cet extrait l'indique, Oran est représentée dans la peste comme *une ville laide, sans peignon, sans arbres et sans jardins*.

²⁰ K. Daoud. Op.cit. P17-18.

²¹ Ibid. P40.

La combinaison que fait le narrateur entre Oran et les rats est un signe allusif aussi à « *la Peste* » qui contient une description de cette ville dévastée par les rats : « j'aime Oran la nuit, malgré la prolifération des rats et tous ces immeubles sales insalubres qu'on repeint sans cesse. »²².

d. Allusion au Mythe de Sisyphe :

En parlant de l'auteur de *l'Étranger*, le narrateur dit : « oui, oui. Ton héros l'a bien compris, le meurtre est la seule bonne question que doit se poser un philosophe, tout le reste est bavardage. »²³ Par cette citation, l'auteur nous renvoie au célèbre essai philosophique d'Albert Camus, *le mythe de Sisyphe* publié en 1942, cette allusion est décelée dans le passage suivant : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie »²⁴.

e. Allusion au texte sacré :

D'après plusieurs lectures, on a pu déceler le lien unissant le roman de Daoud au Coran. A travers quelques reprises, Kamel Daoud fait écho à l'histoire du prophète Moïse et son frère Aaron.

En lisant l'histoire de Moïse telle qu'elle est racontée dans le Coran, on comprend qu'Aaron était très éloquent alors que son frère avait un problème d'élocution et le verset suivant le prouve : « Mais Aaron, mon frère, est plus éloquent que moi. Envoie-le donc avec moi comme auxiliaire, pour déclarer ma véracité: je crains, vraiment, qu'ils ne me traitent de menteur », (Sourate Al-Qasas, verset 34). De ce fait, Dieu a envoyé avec ce dernier son frère Aaron pour qu'il le soutienne et l'aide à transmettre le message de Dieu et persuader Pharaon. De même, dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud a créé le personnage Haroun pour aider son frère tué en parlant à sa place et lui rendant justice, il est donc son porte parole.

Le premier passage qui fait allusion au Coran est le suivant : « Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du Royaume des morts et me tire la barbe en

²² K. Daoud. Op.cit. P70.

²³ Ibid. P123.

²⁴ A. Camus, *le Mythe de Sisyphe*, Québec, p12, format PDF.

criant : «Ô mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? »²⁵ ce passage fait écho au dialogue qui s'est passé entre Moïse et son frère Aaron après avoir constaté que son peuple s'est rebellé contre lui en adorant le veau d'or qu'Al-Saïmiri a façonné, cette scène est présente dans le coran comme suit :

« Et lorsque Moïse retourna à son peuple, fâché, attristé, il dit: «Vous avez très mal agi pendant mon absence! Avez-vous voulu hâter le commandement de votre Seigneur?» Il jeta les tablettes et prit la tête de son frère, en la tirant à lui: «Ô fils de ma mère, dit (Aaron), le peuple m'a traité en faible, et peu s'en est fallu qu'ils ne me tuent. Ne fais donc pas que les ennemis se réjouissent à mes dépens, et ne m'assigne pas la compagnie des gens injustes». (Sourate Al A'raf, versets 150-151)

Moïse, dans le livre sacré, était un héros ayant des pouvoirs surnaturels ce qui affirme cela est le verset coranique suivant : « Alors nous révélâmes à Moïse: «Frappe la mer de ton bâton». Elle se fendit alors, et chaque versant fut comme une énorme montagne. » Ash Shuaara, verset-26, cette scène est reprise dans *Meursault, contre-enquête* à travers les passages suivants : « Mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux et il est mort dans l'insignifiance », «Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied, seul, sans peuple, sans bâton miraculeux ? »²⁶.

1.1.3. Le plagiat :

La troisième forme intertextuelle selon Gérard Genette est le plagiat, il se définit comme « le vol ou le pillage de texte d'un écrivain par un autre « l'emprunt non autorisé d'éléments protégés » »²⁷.

Dans le cas de *Meursault, contre-enquête*, on ne reproche pas à Kamel Daoud d'avoir intégré des fragments textuels de *l'Étranger* de Camus, parce qu'il l'avoue au début de son roman en utilisant la note de lecture suivante : « l'auteur a cité, parfois en les déformant, certains passages de *l'Étranger*; le lecteur les retrouvera entre guillemets ».²⁸.

²⁵ K. Daoud. Op.cit. P20.

²⁶ Ibid. P22

²⁷ A. C. Gignoux. Op.cit. P69

²⁸ K. Daoud. Op.cit. note aux lecteurs.

Deuxième chapitre :

Meursault, contre-enquête, une réécriture de l'Étranger

1. La réécriture :

La réécriture se définit selon le petit robert comme : « l'action de réécrire un texte pour en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs », cela veut dire qu'on reprend un texte d'un autre écrivain pour lui donner une nouvelle version, mais en gardant des liens étroits avec le texte source.

Cependant, cette reprise ne doit pas être une simple imitation d'autres écrits, l'écrivain doit faire preuve d'intelligence en faisant recours à son imagination et sa créativité. Ce qu'il reprend des autres textes doit être exploité de manière intelligible. Pour réécrire un texte, l'écrivain fait appel le plus souvent à l'intertextualité et l'hypertextualité en utilisant la citation, la parodie, l'emprunt, l'allusion etc. De ce fait, ce phénomène est lié à l'intertextualité qui se définit comme la présence d'un texte dans un autre, mais ils ne sont pas synonymes.

La réécriture s'affiche le plus souvent, et en tout cas visible, et par conséquent obligatoire à réception ; elle naît d'une intention consciente de l'auteur second de reprendre en le modifiant un texte antérieur. Elle se reconnaît dans le texte par un ensemble de données textuelles, un faisceau de réécritures souvent littérales.²⁹

En ce qui concerne notre corpus, le narrateur affirme la nécessité de réécrire l'histoire de l'œuvre qui relate le meurtre de son frère pour en révéler tout ce qu'elle essaye d'omettre y compris le nom de la victime, cette idée est expliquée par le passage suivant : « Cette histoire devrait donc être réécrite, dans la même langue, mais

²⁹ A. C. Gignoux. Op.cit. P117

de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l'Arabe, jusqu'à sa rencontre avec la balle.»³⁰.

L'histoire s'ouvre sur la fin de *l'Étranger* et remonte vers son début, donc, le roman s'insère pour sa plus grande partie entre la mort de l'Arabe et l'enquête menée par son frère pour lui donner un linceul et comprendre les raisons qui ont poussé Meursault à le tuer.

2. La réécriture entre imitation et innovation :

Un écrivain, quand il décide de réécrire un texte « déjà là », se trouve dans l'obligation de reprendre une certaine dimension présente dans le premier texte. De ce fait, son travail consiste en une imitation du texte original. C'est ce qui lui impose de reprendre non seulement les mêmes thèmes et les mêmes personnages, mais aussi reproduire des passages tout en imitant le style de l'auteur du texte source, cependant, pour que le texte ne soit qu'une simple imitation, l'écrivain s'efforce de lui donner une nouvelle perspective en faisant preuve d'inventivités.

Dans le cas de notre corpus, Daoud « s'est emparé du roman de Camus par tous les bouts : l'histoire, les personnages, le texte, la philosophie »³¹, Mais, il ne s'est pas contenté de reprendre l'histoire de *l'Étranger* telle qu'elle est racontée par Camus. En effet, il a essayé de nous livrer la vraie version des faits en inversant les codes de *l'Étranger* et en donnant un contrepoids à la première histoire. Il a montré une preuve d'originalité en donnant une identité à l'Arabe, le personnage anonyme dans *l'Étranger* de Camus.

³⁰ K. Daoud. Op.cit.P19.

³¹ Laurence Houot, *Kamel Daoud finaliste du Goncourt avec son audacieux "Meursault, contre-enquête"*, disponible sur : <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/prix-litteraires/200575>. Consulté le 13/04/2017.

2.1. Eléments paratextuels :

a. Le titre :

En précisant le rôle que joue le titre d'un roman, Vincent Jouve affirme qu'un titre « sert d'abord à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu) [...] Le titre est un critère suffisant d'identification. »³². Il est un élément décisif dans la construction et la réception de l'œuvre littéraire, il nous donne parfois des informations sur le contenu du livre et sur sa forme d'où sa fonction descriptive.

Dans le cas de notre corpus et comme son titre l'indique, ce roman est une contre enquête menée autour d'un crime commis par un jeune homme l'été de 1942. À vrai dire, le nom Meursault évoqué dans le titre n'est plus étranger, c'est bel et bien celui du personnage principal du célèbre roman «*l'Étranger*», ce qui confirme cette proposition, c'est l'expression « le prénom de l'arabe jusqu'à sa rencontre avec la balle »³³ qui nous rappelle l'histoire de l'arabe anonyme, tué par Meursault dans *l'Étranger*.

« La contre enquête qu'annonce le titre, affirme qu'une enquête a eu lieu et que cette dernière aurait été contestable. »³⁴, d'où le titre de notre roman qui affirme une certaine insatisfaction par rapport à la première enquête ; l'assassin de l'Arabe qui est Meursault, a été condamné à mort non pour l'avoir tué mais pour son indifférence envers sa propre mère. Le narrateur de ce roman qui est le frère de l'Arabe refuse l'anonymat dans lequel son frère est mis et l'insignifiance de sa mort. À partir de là, Daoud va réécrire «*l'Étranger*» de Camus pour redonner une identité à cet Arabe nié de l'histoire.

³² Vincent, Jouve. Op.cit. P14.

³³ K. Daoud. Op.cit. P19.

³⁴ Annick. Jauer. *Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary de Philippe Doumenc : transgression et reconnaissance*, disponible sur : https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article12Annick_Jauer.pdf.

Ce phénomène de réécriture est très apparent dans le texte à travers un ensemble de critères que nous avons déjà signalés, notamment, « l'ampleur des segments textuels »³⁵ de *l'Étranger*.

Pour réécrire l'histoire du célèbre roman *l'Étranger* de Camus, Kamel Daoud fait appel à l'intertextualité, on trouve dans *Meursault, contre-enquête* des passages de *l'Étranger* mis, dans la plupart des cas, entre guillemets avec quelques modifications.

b. L'incipit :

Meursault, contre-enquête qui se compose de 15 chapitres, s'ouvre sur une formule qui n'est plus étrangère dans l'univers des lettres : « Aujourd'hui m'ma est encore vivante [...] »³⁶, cette phrase nous renvoie directement au célèbre incipit de *l'Étranger* : « Aujourd'hui maman est morte [...] »³⁷. On constate que Kamel Daoud intègre dès la première phrase de son roman un fragment de *l'Étranger* de Camus en effectuant quelques modifications, les deux narrateurs parlent de la même personne qui est la mère, mais cette même personne se trouve dans deux états opposés. La mère du premier est vivante alors que celle du second est morte.

Entre ces deux adjectifs, plusieurs modalités entrent en jeu. Comme nous l'avons déjà cité, le narrateur cherche à réécrire l'histoire de *l'Étranger* dans la même langue mais « de droite à gauche », cela nous rappelle la langue Arabe qui s'écrit de droite à gauche), ce qui affirme cette idée est le terme « *m'ma* » qui est issu de l'arabe dialectale, à partir de là, on comprend qu'il va nous livrer cette histoire, mais d'un point de vue arabe, c'est-à-dire ce n'est plus le français qui parle, mais c'est bien l'Arabe (le colonisé). Donc, le narrateur cherche à faire contrepoint à l'histoire de Camus tout en inversant ses codes, et le choix des adjectifs précédents renforce cette idée d'inversion et d'opposition.

³⁵ A. C. Gignoux. Op.cit. P118.

³⁶ K. Daoud. Op.cit. P13.

³⁷ A. Camus, *L'étranger*, l'odyssée, 2012, P7.

c. L'excipit :

Contrairement à l'incipit de *Meursault, contre-enquête* qui s'oppose à celui de *l'Étranger*, la dernière phrase qui conclut les deux romans est presque la même, Haroun souhaite, tout comme Meursault, que les gens assistent à son exécution avec des cris de haine : « je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage. »³⁸, cette phrase montre le rapprochement qu'opère Daoud entre Haroun et Meursault. Elle explique également le fait qu'Haroun a voulu se venger du meurtrier de son frère, et il a fini par lui ressembler.

2.2. Le rôle des éléments paratextuels dans la construction de l'image de l'Arabe :

a. Le titre

Christian Moncelet distingue deux types de titres : « générique et éponymique : ou bien le titre indique le genre ou bien le héros de l'ouvrage donne son nom au livre entier »³⁹.

Dans le cas de notre corpus, quelle est la relation que ce titre peut entretenir avec le personnage Moussa ?

Dans *Meursault contre-enquête*, et après plusieurs lectures, on peut affirmer que le personnage principal n'est plus Meursault, mais plutôt l'Arabe.

Meursault, qu'évoque le titre peut s'interpréter de deux manières différentes :

La première interprétation : d'une part et par un simple jeu de mots, le narrateur nous informe que le terme Meursault se lie en arabe «*El merssoul*» qui signifie « messenger », et de l'autre part on a un personnage qui porte le nom d'un prophète (messenger) qui est bel et bien Moussa. Dans ce cas on comprend que Meursault désigne l'Arabe, qui sera dans ce récit le personnage principal, et pas son assassin.

La deuxième interprétation : en plus qu'il désigne le nom du personnage principal de *l'Étranger*, le terme Meursault⁴⁰ signifie le vin, cela fait écho à la structure du roman

³⁸ K. Daoud. Op.cit.P191.

³⁹ Christian Moncelet, *Essai sur le titre : en littérature et dans les arts*, Editions BOF, Le Cendre, 1972.

qui se passe dans un bar ainsi qu'à Moussa qui était un amateur du vin ce qui l'affirme cette citation : « il revenait toujours à l'aube, ivre, étrangement fier de sa révolte. »⁴¹.

b. L'épigraphe

Kamel Daoud a choisi la citation suivante comme épigraphe à son roman : « L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire. »⁴².

L'auteur utilise cette citation du grand philosophe E. M. Cioran pour dénoncer le crime commis par Meursault contre l'Arabe et à travers lui le crime colonial. Donc ce choix n'est pas gratuit, il évoque le thème du crime. L'expression « ne sonne pas au même temps » nous rappelle la période qui sépare non seulement les deux productions littéraires mais aussi les deux crimes commis par Meursault et Haroun. On trouve donc que cette citation participe dans le choix et la construction du personnage l'Arabe.

c. L'incipit

Comme nous l'avons déjà précisé, l'incipit de *Meursault, contre-enquête* nous rappelle celui de *l'Étranger*.

Or, le narrateur intègre dès la première page de son roman la figure de l'Arabe en disant : « alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.»⁴³ Et parce que le rôle de l'incipit est de nous renseigner sur le personnage principal, l'Arabe en est un.

Le narrateur a commencé par parler de l'Arabe tel qu'il est présenté dans *l'Étranger* et après il l'a doté d'une famille, c'est ce qui confirme que l'Arabe dans cette histoire ne restera plus cette personne niée, cependant, il deviendra dans *Meursault, contre-enquête* un héros.

⁴⁰ Le meursault est un vin français, produit sur une partie de la commune de Meursault, en Côte-d'Or. Il est classé parmi les appellations communales du vignoble de la côte de Beaune.

⁴¹ K. Daoud. Op.cit. P21

⁴² Ibid. épigraphe.

⁴³ Ibid. P13.

D'après ce qui précède, on comprend que les choix que Kamel Daoud a opérés ne sont plus aléatoires, les éléments paratextuels à l'exemple du titre, épigraphe et d'incipit participent de manière graduelle au choix du personnage et sa construction.

2.3. Analyse des personnages :

a. Meursault/Haroun :

Haroun et Meursault ont en commun leur double statut de personnage et narrateur, le premier a commencé par être différent de Meursault et il a fini par lui ressembler (il a commis lui aussi un meurtre). Dans *l'Étranger*, Meursault a tué un Arabe sans nom, on le condamne à mort non pas pour l'avoir tué mais pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ; Haroun quant à lui, tue un français, un certain Joseph Larquais, il est arrêté lui aussi, mais il échappe à toute condamnation, on lui reproche non pas d'avoir tué un français mais de n'avoir pas participé à la guerre de libération.

Comme nous l'avons déjà cité, Haroun avait une mère alors que Meursault avait perdu la sienne. Un autre point de convergence entre ces deux personnages concerne leur rapport ambigu avec la religion, Meursault s'ennuie le dimanche (jour du seigneur chez les Chrétiens) : « [...] j'ai pensé que c'était dimanche et cela m'a ennuyé : je n'aime pas les dimanches »⁴⁴; Haroun s'ennuie le vendredi (jour sacré de l'islam) : « c'est le vendredi que je n'aime pas [...] »⁴⁵.

Dans *l'Étranger*, l'amante de Meursault s'appelait Marie Cardona, une ancienne dactylo de son bureau, une belle femme qui a pu aimer Meursault malgré son indifférence. Dans *Meursault, contre-enquête*, Haroun est tombé amoureux de Meriem, une jeune étudiante qui prépare une thèse sur le livre qui relate le meurtre de l'Arabe, le prénom Meriem est donc la forme arabe de Marie.

Salamano qui est le voisin de Meursault dans *l'Étranger* est remplacé par le récitant du Coran dans *Meursault, contre-enquête*, le premier passe toute la journée à

⁴⁴ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P17.

⁴⁵ K. Daoud. Op.cit, p93.

battre son chien et à hurler contre lui « le vieux Salamano a grondé son chien, nous avons entendu un bruit de semelles et de griffes sur les marches en bois de l'escalier et puis : 'Salaud, charogne'. »⁴⁶, alors que le second qui est le voisin de Haroun récite le Coran pendant toute la nuit : « Mon voisin est un homme invisible qui, chaque week-end, se met en tête de réciter le Coran à tue-tête durant toute la nuit. »⁴⁷.

b. Arabe/Moussa :

La victime dans *l'Étranger* était un anonyme, sans famille, on ignore tout de lui, l'originalité de *Meursault, contre enquête* réside dans le fait que ce dernier a redonné vie à ce personnage qui portera désormais le prénom de Moussa.

Le narrateur propose des rectifications à Camus ; d'abord, il affirme qu'ils n'avaient pas de sœurs : « nous étions seulement deux frères, sans sœurs aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre. »⁴⁸, cela veut dire que la maîtresse de Raymond n'était pas la sœur de l'Arabe, elle porte dans *Meursault, contre-enquête* le prénom de Zoubida. Il précise également que la vraie histoire ne commence pas avec la phrase célèbre « aujourd'hui maman est morte » mais avec ce que Moussa a dit à sa mère avant de sortir : « je rentrerai plus tôt que d'habitude. »⁴⁹.

Selon le narrateur, Moussa aurait dû être le vrai héros de l'histoire, cependant, il est mort dans l'insignifiance, c'est la raison qui l'a poussé à réécrire cette histoire, Moussa avait un nom, une mère discrète, un père disparu, une amante, des amis et un frère qui cherche à lui rendre justice.

⁴⁶ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P42.

⁴⁷ K. Daoud. Op.cit. P93.

⁴⁸ Ibid. P20.

⁴⁹ Ibid. P23.

2.4. La littérature de l'absurde :

Avant de parler de ce genre de littérature, il faut tout d'abord comprendre ce que signifie « absurde ».

Cet adjectif est utilisé le plus souvent pour qualifier tout ce qui est déraisonnable, insensé et irrationnel. Ce terme est employé également pour exprimer une certaine « difficulté de l'homme à comprendre le monde dans lequel il vit »⁵⁰ ou encore pour décrire le comportement irraisonnable et non justifié de l'être humain.

En fait, ce terme et ce genre de littérature sont apparus suite aux désastres que les deux guerres mondiales ont produits. Ces guerres qui sont considérées comme les plus sanglantes de l'histoire, pendant lesquelles de millions de personnes ont été tuées au nom d'une idéologie dépourvue de sens, ont exterminé un chiffre énorme de personnes juste pour maintenir le pouvoir. De ce fait, l'homme n'est plus perçu comme auparavant, le centre de l'univers au service duquel, tout le monde doit être mis, non plus, sa vie n'a plus de valeur, elle peut même être sacrifiée pour satisfaire à la cupidité humaine, ce qui a provoqué en effet ce sentiment d'absurdité et de non-sens chez l'homme.

En somme, cette horreur, ce malheur, et ce désarroi causés par les guerres vont changer carrément la vision du monde de ce siècle.

Effectivement, l'absurdité de cette époque va être reflétée et manifestée dans la majorité des productions littéraires donnant naissance à une littérature distincte au niveau de la forme et du fond appelée : « littérature de l'absurde » qui privilège le thème de l'absurdité de la condition humaine.

⁵⁰ *Au cœur du comparatisme: Langues, littératures et cinéma*, in connaissance et savoir, disponible sur : <https://books.google.dz/books?isbn=2753904235>. Consulté le 08/02/2017.

2.4.1. L'absurde camusien :

Albert Camus est considéré comme le fondateur de la philosophie de l'absurde, sa pensée philosophique qui tourne autour de cette notion est représentée principalement dans son roman *l'Étranger* et surtout dans son essai « *Le Mythe de Sisyphe* » qui se présente comme un moyen d'interprétation de *l'Étranger*: « *l'Étranger* paru d'abord, nous plonge sans commentaire dans le climat de l'absurde, l'essai vient ensuite qui éclaire le paysage [...] »⁵¹ dit Jean Paul Sartre.

Dans cet essai, Camus donne une définition très particulière et une explication très précise de cette notion d'absurde.

Pour lui, l'homme est un être en quête perpétuelle de sens, il cherche toujours à comprendre son monde et à donner du sens à son existence et à ses actions.

Il voit que : « l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. »⁵², l'absurde serait donc une recherche de sens de l'homme confrontée au non-sens du monde.

Face à ce sentiment d'absurde, Camus propose les notions suivantes : la révolte, la liberté et la passion qui sont en fait des réactions à ce sentiment. Il refuse en contrepartie le suicide et le fait de se réfugier dans la religion du fait qu'il les considère comme une sorte de fuite et insiste sur la révolte et le fait *d'accepter notre condition avec lucidité et le non-sens de la vie*.

Dans notre travail, nous nous sommes intéressés à cette œuvre majeure d'Albert Camus « *l'Étranger* » qui incarne si bien sa philosophie.

Dans ce roman, Camus a essayé de nous faire comprendre ce que c'est l'absurde en forgeant une histoire qui a bouleversé l'univers des lettres en introduisant un personnage moderne avec des caractéristiques singulières. Dès la première page, ce roman crée chez le lecteur un certain malaise, le narrateur rapporte les événements de sa vie de manière neutre, ensuite il annonce la mort de sa mère sans monter aucune émotion.

⁵¹ Samara Geske. *L'Étranger d'Albert Camus*, in Implications philosophiques, disponible sur : <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/letranger-dalbert-camus>.

⁵² A. Camus, *le mythe de Sisyphe*. Op.cit. P31.

La bizarrerie de ses comportements, son indifférence à la mort de sa mère, à l'amour et aux conventions sociales font de lui un personnage parfaitement absurde et difficile à comprendre : « Meursault est comme l'homme qui téléphone dans une cabine, on peut voir ses gestes mais on ne peut pas l'écouter. De la même façon nous n'avons accès à ses pensées et à ses sentiments. »⁵³ Disait Sartre.

Une fois que ce personnage nommé Meursault a pris conscience de l'absurdité et du non sens de la vie, il a cessé de croire qu'il y'a un but à son existence, donc, il est devenu libre de vivre pleinement sa vie et rien ne peut limiter sa liberté, c'est ce qui explique tous ses comportements y compris le crime qu'il a commis en tuant l'Arabe : « 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. »⁵⁴.

En fait, l'absurde camusien se traduit non seulement par son personnage principal Meursault, mais aussi par ce personnage anonyme totalement négligé « l'Arabe», qui pousse quand même à s'interroger sur son identité, son histoire et son rôle dans le récit principal.

Malgré que l'Etranger ait été tant de fois étudié, personne ne s'est intéressée à ce personnage complètement nié malgré qu'il participe d'une grande partie à la constitution de la conception de l'absurde camusien.

Camus a occulté volontairement le nom de l'Arabe. Il a négligé ainsi tout ce qu'il le concerne y compris sa mort qui constitue un événement très important dans le récit et qui a changé complètement le déroulement de l'histoire. Il l'a introduit dans son récit de manière très brève sans description et sans détails, encore il a condamné son assassin non pour l'avoir tué mais parce qu'il n'a pas pleuré le jour de l'enterrement de sa mère.

En effet, il a fait de son assassin un personnage tout à fait indifférent au meurtre qu'il a commis contre l'Arabe du fait qu'il ne regrette même pas son acte, s'excuse du

⁵³ Samara Geske, Loc.cit.

⁵⁴ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P68.

soleil et ne donne aucune importance ni à l'Arabe ni à sa vie, tout cela constitue le centre même de la notion d'absurde; Camus a réalisé tout cela pour expliquer le mieux sa pensée philosophique, l'absurdité de la condition humaine et le non sens de la vie, autrement dit, faire de l'Arabe un personnage comme tel, fait partie de son plan et de son absurde, négliger tous les détails qui le concernent était intentionné, d'une part cela peut s'expliquer par ce rapport historique et colonial entre colonisateur/colonisé, mais d'une grande partie par la volonté de l'auteur de donner à son livre et son absurde sa plus grande proportion.

En fait, si l'Arabe aurait eu un nom et une histoire et si son meurtre était sensé avec une raison logique pour le tuer, le livre aurait perdu une grande partie de son extension absurde. En somme, ce personnage secondaire qui semble dénué de valeur en réalité porte en lui une grande signification.

2.4.2. La réflexion de Kamel Daoud :

Kamel Daoud mène, à travers son roman « *Meursault, contre-enquête* », une aventure littéraire en se plongeant dans « une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle »⁵⁵ celle de *l'Étranger* d'Albert Camus, pour y donner une autre version des faits.

Daoud a lu tous les romans de Camus y compris *l'Étranger* et il a compris qu'il s'agit d'un roman mettant en scène l'absurdité de la vie humaine.

Cependant, le fait de tirer cinq coups de feu sur un Arabe anonyme et sans raison, le mentionner vingt-cinq fois sans lui donner un nom, condamner son assassin non pas parce qu'il l'a tué mais pour son indifférence. Tout cela a provoqué chez l'écrivain Daoud l'envie de réécrire cette histoire.

Il part de cette idée que Meursault a tué l'arabe pour des raisons raciales qui renvoient à l'origine de chacun d'entre eux et l'histoire coloniale qui les unit : « Le meurtre qu'il a commis semble celui d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut posséder. »⁵⁶.

⁵⁵ K. Daoud. Op.cit. P13.

⁵⁶ Ibid. P15.

Kamel Daoud a repris l'histoire de *l'Étranger* à partir d'une sorte d'angle mort et il l'a racontée dans la même langue mais d'une autre façon : « cette histoire devrait donc être réécrite dans la même langue mais de droite à gauche [...] »⁵⁷, c'est-à-dire, en commençant par la fin de l'histoire et remontant vers son début. Daoud s'est intéressé à cet Arabe négligé de Camus, il lui a donné un nom et une identité celle de « *Moussa* », et fait parler son frère *Haroun* qui tout au long de l'histoire exprime sa colère contre l'injustice commise vers son frère : « je crois que je voudrais que justice soit faite. »⁵⁸.

Il faut préciser dans ce contexte que Toute réflexion sur *l'Étranger* ne peut manquer d'évoquer la notion d'absurde. Kamel Daoud en réécrivant cette histoire, a parlé de cette notion de manière brève et différente de celle que propose Camus; il voit que ce n'est pas Meursault qui est absurde mais plutôt l'Arabe, sa vie niée et son meurtre insensé : « l'absurde c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. »⁵⁹.

A l'encontre de Camus, Daoud ne parle pas de l'absurdité de la condition humaine mais plutôt de l'absurdité du roman de Camus ainsi que l'absurdité de la mort de l'Arabe : « cette histoire est absurde ! C'est un mensonge cousu de fil blanc »⁶⁰. De ce fait, Le narrateur mène cette enquête non seulement pour donner un nom à son frère mais aussi pour donner du sens à cette histoire absurde « je refusais l'absurdité de sa mort et j'avais besoin d'une histoire pour lui donner un linceul »⁶¹.

Pour Daoud, on peut produire du sens à partir de cette absurdité : « on part de l'absurde pour construire du sens, tandis que ceux qui partent du sens, ceux qui pensent détenir la vérité finiront toujours dans l'absurde. »⁶²

Son point de départ serait donc le non-sens du meurtre de l'arabe : « ce qui me fait mal à 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 et d'une nonchalance majestueuse. »⁶³

⁵⁷ K. Daoud. Op.cit. P19.

⁵⁸ Ibid. P18.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid. P37.

⁶¹ Ibid. P35.

⁶² A. Kaplan. *Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud*, juin 2014, in Contreligne, disponible sur : <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete>.

Dans « *L'être et Le nuant* », Sartre compare l'homme à un condamné qui ignore le jour de son exécution, la mort pour lui « ne saurait aucunement être attendue, [...] car elle n'est autre que la révélation de l'absurdité de toute attente, fût-ce justement de son attente. »⁶⁴. Le narrateur partage ce même point de vue avec Sartre, pour lui :

*Le dernier jour de la vie d'un homme n'existe pas. Hors des livres qui racontent, point de salut, que des bulles de savon qui éclatent. C'est ce qui prouve le mieux notre condition absurde, cher ami : personne n'a droit à un dernier jour, mais seulement à une interruption accidentelle de la vie.*⁶⁵

Ce passage nous rappelle le caractère absurde de la mort.

Le crime qu'Haroun a commis en tuant Joseph n'est plus absurde, c'est une simple restitution « Oui, j'ai tué Joseph parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation »⁶⁶, ce crime a du sens.

Malgré l'absurdité qui s'est emparée la vie d'Haroun après la mort de son frère, il a réussi à y faire face :

*C'est dans cet endroit que je me suis éveillé à la vie, crois-moi. C'est là que j'ai pris conscience que j'avais droit au feu de ma présence au monde – oui, que j'y avais droit ! – malgré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin.*⁶⁷

Haroun n'est plus un personnage absurde ne sachant quoi faire, mais c'est un homme qui porte un cadavre sur le dos et qui veut s'en débarrasser. Il a un but, il veut rendre justice à son frère et lui donner un cadavre un nom et une histoire.

Kamel Daoud a concrétisé sa pensée à travers l'histoire que raconte Haroun de son frère Moussa, l'Arabe camusien à qui Daoud a donné une identité, une existence, bref un sens: « en privant l'arabe d'une identité et d'une existence historique, il donne la possibilité à son frère Haroun de se faire un nom et surtout un récit qui donneront du sens non seulement à l'existence de Moussa mais à la sienne aussi. »⁶⁸.

⁶³ K. Daoud. Op.cit. P17.

⁶⁴ J.P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Ed. Gallimard, disponible sur : <http://www.abc-citations.com/citations/la-mort-ne-saurait-aucunement-etre-attendue>. Consulté le 14/04/2017.

⁶⁵ K. Daoud, op.cit. p 20.

⁶⁶ Ibid. P77.

⁶⁷ Ibid. P34.

⁶⁸ A. Kaidi. *Meursault, contre-enquête: de l'absurde de Camus au ressentiment de Kamel Daoud*, décembre 2015, in kabyle universel.com, disponible sur : < <http://kabyleuniversel.com/2015/12/14/meursault-contre-enquete-de-labsurde-de-camus-au-ressentiment-de-kamel-daoud>. Consulté le 24/04/2017.

Deuxième partie :

Moussa, de l'anonymat à la notoriété

Premier Chapitre :

Identification de l'Arabe dans *l'Étranger* d'Albert Camus

Le terme « personnage » vient du latin "persona" qui désigne le masque de l'acteur, le sens du terme s'est élargi par la suite pour désigner le personnage : « *Persona*, qui était le masque de scène, est devenu peu à peu le porteur de masque, l'acteur, puis le personnage joué par l'acteur, le rôle »⁶⁹.

Cet « être de papier »⁷⁰ comme le désigne Roland Barthes, joue un rôle indispensable dans la construction et l'organisation de l'histoire, ce rôle ne consiste pas seulement à déterminer les actions, mais aussi à les subir et leur donner du sens. D'une certaine façon, « toute histoire est histoire des personnages »⁷¹.

De la fin du moyen âge et jusqu'au début du XXème siècle, le statut du personnage a connu une grande évolution : ces êtres de papier « se diversifient socialement et se développent par la mise en texte de traits physiques variés et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'adjoindre *la possibilité de se transformer* entre le début et la fin du roman. »⁷².

Nous avons essayé, dans ce chapitre d'analyser l'image de l'Arabe telle qu'elle est représentée dans *l'Étranger* tout en cherchant à comprendre les motifs qui se cachent derrière cette représentation opaque.

⁶⁹ De l'étymologie à la métaphysique, disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/personne/1-de-l-etymologie-a-la-metaphysique>.

⁷⁰ R. Barthes. *Introduction à l'analyse structurale*. In: *Communications*, 1966. [En ligne]. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/comm_0588_8018_1966_num_8_1_1113.

⁷¹ Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*, ARMAND COLIN, p44.

⁷² Ibid. p20.

1. Le regard de Camus vers les Arabes :

Les romans de Camus sont surtout connus pour leurs dévalorisations des Arabes, mais en lisant ses chroniques algériennes, notamment, celles qui sont écrites entre 1930 et 1940, nous constatons qu'il reconnaît l'existence d'un peuple arabe qui ne devrait pas être perçu comme inférieur, et qui a des droits que tout le monde doit respecter : « le peuple arabe a gardé sa personnalité qui n'est pas réductible à la notre, qu'il faut reconnaître pour respecter les droits du peuple arabe »⁷³. Dans la majorité de ses articles, Camus évoque les Arabes et leur souffrance tout en espérant de créer : « une Algérie de la justice où français et arabe s'associeront librement. »⁷⁴.

Ce que l'on reproche à Camus, c'est donc la dévalorisation totale des Arabes dans son œuvre. Les Arabes dans la Peste et *l'Étranger* comme le dit Edward Saïd : « sont des êtres sans nom qui servent d'arrière-fond à la grandiose métaphysique européenne qu'explore Camus »⁷⁵. Ils ne sont que des silhouettes anonymes à l'image de l'Arabe de « *l'Étranger* » victime d'un meurtre gratuit. On ignore tout de lui sinon qu'il portait un bleu de chauffe : « J'ai aperçu au même temps [...] deux Arabes en bleus de chauffe qui venaient dans notre direction »⁷⁶. Un détail de plus, est que cet Arabe est le frère de la maîtresse de Raymond : « Il avait été suivi toute la journée par un groupe d'arabes parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse. »⁷⁷

En somme, tous les Arabes qui peuplaient *l'Étranger* (l'infirmière arabe, le groupe d'Arabes adossés devant le bureau de tabac, les prisonniers...) n'avaient pour autant aucun nom.

Face à ces contradictions, il nous paraît nécessaire de préciser que durant la période coloniale l'imaginaire européen est façonné par des stéréotypes et des clichés.

⁷³ Agnès Spiquel, *Albert Camus parle des Arabes*, in Max Marchand Mouloud Feraoun, disponible sur : <https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/albert-camus-parle-arabes-agnes-spiquel>. Consulté le 10/02/2017.

⁷⁴ G. Latour, *Albert Camus ou la passion de l'impossible*, disponible sur : <http://www.regiethatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/>, consulté le 14/01/2017.

⁷⁵ A. Kaplan. Loc.cit.

⁷⁶ A. Camus, *l'Étranger*, Ed l'odyssée, 2012, P61.

⁷⁷ Ibid. p47.

En réalité, le conflit colonial qui existe entre les Algériens et les Français ou plutôt entre colonisateur et colonisé n'a pas permis, notamment aux Français d'avoir un contact familial avec les Arabes. A leur avis, les Arabes sont considérés comme des objets sans valeur et que l'on puisse les tuer sans que personne ne se soucie d'eux. Ce qui affirme cette idée est le fait que les juges ne condamnent pas Meursault pour avoir tué un Arabe, et voient dans son indifférence le jour de l'enterrement de sa mère une raison suffisante pour qu'il soit condamné à mort : « "enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ?" [...] "Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel". »⁷⁸

2. Le statut de l'Arabe dans *l'Étranger* :

2.1. L'anonymat :

Selon Vincent Jouve : « l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggère une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet du réel. »⁷⁹, à la lumière de cette citation, on comprend que l'écrivain attribue des noms à ses personnages pour leur donner l'apparence du réel, en fait, le nom singularise le personnage qui le porte et le différencie des autres personnages, mais Camus s'est contenté d'appeler son personnage « l'Arabe », un nom collectif par lequel il désigne tous les personnages algériens présents dans son roman, en d'autres termes, le mot Arabe, dont la première lettre est écrite en majuscule est utilisé comme un nom propre pour désigner tous les non français d'Algérie, c'est une manière de les priver de toute spécificité possible, puisque être un anonyme, « c'est être sans particularité distinctive, c'est-à-dire, avoir la possibilité de ne pas être reconnu et donc identifié en tant que personne singulière .»⁸⁰ .

En supprimant le nom de l'Arabe, Camus supprime également son identité et son existence dans le roman.

⁷⁸ A. Camus, Op.cit, p 105.

⁷⁹ V. Jouve. Op.cit. P57.

⁸⁰ Patrick Gosling, *psychologie sociale : l'individu et le groupe*, [en ligne], Ed Bréal, p62. Disponible sur : https://books.google.dz/books/about/Psychologie_sociale_L_individu_et_le_gro. Consulté le 15/03/2017.

Roland Barthes affirme que : « la nomination d'un personnage est un acte d'onomatopée, c'est-à-dire l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. »⁸¹ Donc, le nom est très significatif en littérature, il nous révèle la nature et la spécificité de l'être qu'incarne le personnage. Mais cet anonymat imposé par Camus nous empêche de prédire les qualités et les particularités de cet « Arabe ».

Le fait d'occulter le nom de ce personnage par Camus est un acte conscient et un choix qu'il a fait pour des raisons bien précises. Il a privé la victime tuée par Meursault d'un nom, et cette « élimination du nom ou son brouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage. »⁸², effectivement, il a fait de cet anonyme, un personnage ambigu et difficile à comprendre et à cerner.

Donc, « l'Arabe » est un personnage contraint de vivre dans l'anonymat que son écrivain lui a imposé ; vivre sans nom, sans identité et être appelé sans cesse « l'Arabe » ni moins, ni plus. Cet effacement et cette image que Camus donne à ce personnage anonyme reflètent la marginalisation, l'infériorisation et la dévalorisation que l'Algérien a subies pendant la période coloniale.

S'il le nomme l'Arabe, c'est pour ne lui attribuer rien de particulier parce que « l'Arabe est toujours le dernier de la liste »⁸³, il le prive en effet de tous les droits que peut avoir un homme.

Pour autant, le terme « arabe » est une appellation collective qui signifie l'appartenance de ce personnage à la civilisation arabe. Sachant que toute civilisation est fondée essentiellement sur les éléments suivants : une langue, une religion, un pays, une ethnie, une culture, ce terme peut nous révéler quelques informations sur celui qui le porte : la victime est d'origine arabe, donc il fait partie de la civilisation arabe, sa langue maternelle est bien la langue arabe. Il est fort bien un musulman qui a un sens aigu de l'honneur du fait qu'il est mort parce qu'il a voulu sauver l'honneur de sa sœur ; la femme que Raymond a battue.

⁸¹ Christiane, Achour, Bekkat Amina, *Convergence Critique II*, Algérie, Tell, 2002. p.81. cité par Nadia Bouhadid in *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Constantine – Mag, 2008. <http://www.memoireonline.com/08/08/1448>. Consulté le 10/01/2017.

⁸² V, Jouve, Op.cit. P58.

⁸³ K. Daoud. Op.cit. P25.

« Arabe » représente donc tous les Algériens qui sont bannis et exclus de leur propre pays sous le système colonial. Cet anonymat traduit une volonté de réduire à néant ce personnage pour des raisons que l'on a déjà traitées :

D'un côté, en omettant son nom, Camus forme un univers d'insignifiance qui convient très bien à ses intentions et contribue majoritairement dans l'incarnation de sa notion d'absurde.

D'un autre côté, cela renvoie à l'histoire coloniale qui réunit l'Algérie et la France, en fait, la situation en Algérie pendant la colonisation peut expliquer cet anonymat : « les zones de contact entre cette communauté et la communauté arabe sont réelles mais tenues, ils impliquent rarement une familiarité assez grande pour que les protagonistes connaissent les noms des Arabes qu'ils rencontrent »⁸⁴.

L'Arabe serait nommé l'Algérien mais Camus contrairement au peuple arabe, ne reconnaît pas l'existence d'une nation algérienne : « il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Italiens, les Berbères auraient autant de droits à réclamer la direction de cette nation virtuelle. »⁸⁵

Enfin, le nom peut être «générateur de significations », mais nous pouvons dire que même l'anonymat peut être révélateur et très significatif et nous permet de comprendre et d'expliquer beaucoup de choses.

2.2. L'Arabe : un personnage ambigu

Roland Barthes définit le personnage comme « un être de papier », donc il n'existe que dans les œuvres littéraires et l'imagination de celui qui l'a créé. L'écrivain lui donne vie sous sa plume et lui accorde un rôle à jouer dans son histoire.

L'Arabe en effet, est un personnage créé par Camus. Ce dernier a réussi à faire de lui un personnage tout à fait ambigu.

⁸⁴ Agnès Spiquel, Loc.cit.

⁸⁵ E. Saïd, *Albert Camus, ou l'inconscient colonial*, [en ligne], in *Le Monde diplomatique*, novembre 2000, disponible sur : <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555>. (Consulté le 10/01/2017)

Tout d'abord, cet anonymat dont l'interprétation accepte plusieurs significations, laisse naître de multiples questions autour de cet Arabe qui pousse à réfléchir et s'interroger sur son vrai nom, son identité et son histoire cachés.

Philippe Hamon voit que le personnage se construit progressivement par le récit : « il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »⁸⁶, mais en ce qui concerne l'Arabe, on ne sait rien de lui, ce qui le rend de plus en plus ambigu.

Le personnage est connu en principe par son portrait, Hamon affirme : « le portrait qui est expansion, qui se présente sous la forme d'une description, joue également un rôle très important dans la construction de l'effet personnage. »⁸⁷, en ce qui concerne l'Arabe, Camus n'a mentionné aucun détail et aucune description, on ignore tout de sa taille, de son âge, de son allure, etc.

Si « le portrait vestimentaire renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître »⁸⁸, il est totalement négligé dans le cas de *l'Étranger*, on ne sait rien sur le portrait vestimentaire de la victime, sinon qu'il portait un bleu de chauffe, de là, on comprend que c'est un ouvrier : « ils (les deux Arabes) étaient couchés, dans leurs bleus de chauffe graisseux [...] »⁸⁹

En ce qui concerne le portrait psychologique, Jouve affirme que ce dernier « est essentiellement fondé sur les modalités. C'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir [...] »⁹⁰.

L'absence des indices que ce soit sur le plan physique ou psychologique de l'Arabe nous empêche de deviner ses caractéristiques morales. La seule information que nous pouvons déduire est qu'il est un homme responsable qui aime sa patrie,

⁸⁶ Philippe, Hamon. *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, [En ligne]. Genève, Droz, 1998, p20, Disponible sur : < <https://books.google.dz/books> >. (Consulté le 24/12/2016).

⁸⁷ Ph. Hamon. Op.cit. P151.

⁸⁸ V. Jouve, Op.cit, p58.

⁸⁹ A. Camus, Op.cit, p63.

⁹⁰ V. Jouve, Op.cit.

sacralise sa famille et comprend la dignité de l'honneur pour une femme algérienne, c'est pourquoi, il s'est comporté tout simplement comme un frère qui exprime de la colère et qui a voulu se venger de celui qui a battu sa sœur.

La construction opaque de ce personnage fait de lui un personnage flou et équivoque, et sa représentation de telle manière donne naissance à un sentiment de malaise et d'incompréhension.

2.3. Le choix d'une victime arabe :

Le meurtre de l'Arabe constitue un événement très important dans le récit de Camus. Meursault, le personnage principal de *L'Étranger*, a tué l'Arabe sur une plage déserte. Après le meurtre, l'assassin est condamné à mort non pour l'avoir tué, mais pour avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel.

Dans son roman, Camus a choisi l'Arabe pour être la victime de son personnage principal, ce choix est très significatif et peut être justifié de différentes manières :

Psychologiquement, Meursault tue un Arabe parce qu'il se croit en danger et seuls les Arabes dans la période coloniale peuvent provoquer ce sentiment d'insécurité chez les Français. D'ailleurs, la présence des Arabes constitue pour eux une véritable menace : « Quand deux cultures différentes se retrouvent en contact, des sentiments ambigus commencent à émerger [...] en effet, l'individu a tendance à avoir peur du différent, peur du mal inconnu qu'il pourrait apporter. »⁹¹ Donc, Meursault a tué l'Arabe parce qu'il a peur de lui, cette peur est due à la différence de l'Arabe qui a poussé effectivement Meursault à se comporter agressivement et à le tuer : « la différence engendre la peur et l'agressivité, qui se renforcent mutuellement dans une spirale infernale. »⁹².

D'ailleurs, l'œuvre de Camus évoque l'Algérie pendant la colonisation où français et arabes (les algériens) se haïssent, donc le choix d'une victime arabe est inévitable, Meursault l'a tué parce qu'il éprouve de la haine vers lui, ce sentiment que

⁹¹ N, Bouhadid, Loc.cit.

⁹² Claude, Geets, *La peur de la différence*, [En ligne], in Cairn.info, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle>. (Consulté le 10/01/2017).

Kant le présente comme « une des passions les plus violentes, et qui pousse les racines les plus profondes, même quand elle paraît se relâcher, elle laisse toujours subsister une haine appelée rancune qui couve comme un feu sous la cendre. »⁹³, incite fortement Meursault à commettre son crime : « la haine est destructrice et meurtrière. Haïr quelqu'un c'est ressentir de l'irritation du seul fait de sa simple existence. C'est exiger sa disparition. Haïr, c'est assassiner sans relâche. »⁹⁴

Plus encore, une seule balle aurait suffi pour le tuer, mais Meursault a tiré « encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. »⁹⁵, dans ce cas, Meursault n'a plus peur de l'Arabe mais plutôt de la mort que l'Arabe personnifie. Claude Treil dit :

Meursault se trouve face à la mort qu'il vient de créer. C'est sur elle qu'il tire encore quatre fois pour se prouver que l'inertie du corps qu'elle habite désormais est bien indifférente à la vie. Ce contact sacrilège avec la mort le fascine et il ne peut l'éviter.⁹⁶

Donc Meursault fait face à la mort qu'incarne l'Arabe, et sa violence est venue pour apaiser le danger qu'il ressent au fond de lui.

D'un point de vue sociologique, un tel choix semble être imposé par le contexte colonial et social des années 1830/1840 où l'œuvre est située.

Le crime se situe en Algérie, le meurtrier est un Français appartenant à la race des privilégiés, tandis que la victime est un arabe appartenant à la race inférieure. En fait, cette infériorisation est créée par le colonisateur qui se croit supérieur : « l'infériorisation est le corrélatif indigène de la supériorisation européenne. Ayons le courage de le dire : c'est le raciste qui crée l'infériorisé »⁹⁷.

Durant la période coloniale, les Algériens ou plutôt les Arabes, comme le préfère Camus, qui rejettent l'idée de l'Algérie française et se révoltent, seraient perçus en effet comme des êtres inférieurs. Autrement dit, ils devaient choisir entre la

⁹³ Introduction à la philosophie d'Emmanuel Kant, disponible sur : <http://kant.chez.com/maquette/html/dico>.

⁹⁴ Saverio, Tomasella, *Haine, envie et jalousie: psychanalyse du désastre*, disponible sur : <https://www.psychoressources.com/bibli/haine-envie-jalousie.html>. (Consulté le 13/01/2017)

⁹⁵ A. Camus, Op.cit. P67.

⁹⁶ L. Chetouani, Loc.cit, p36.

⁹⁷ Frantz, Fanon, *Peau noire masques blancs*, [en ligne], in les classiques des sciences sociales, p102, disponible sur : http://classiques.ugac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs/pdf.

dépendance et l'infériorisation : « s'il (le colonisé) oublie sa place, s'il se met en tête d'égaliser l'euro péen, alors le dit Européen se fâche et rejette l'impudent qui à cette occasion et dans ce cas exceptionnel paye d'un complexe d'infériorité son refus de la dépendance.»⁹⁸

Effectivement, le choix d'une victime arabe est fait, pour démontrer la supériorité du colonisateur et l'infériorité du colonisé. D'ailleurs, ce choix est fait pour atténuer l'intensité du crime, puisque pendant la colonisation : « tuer un indigène n'est pas un crime du moins dans la pratique, en tout cas : un tel acte est moins criminel que le meurtre d'un européen par un autre européen.»⁹⁹.

Au contraire, Pierre Louis Rey voit que le fait de choisir une victime arabe n'est pas intentionné par l'auteur. Pour lui, ce n'est qu'une *malheureuse coïncidence* : « la répartition de la population était telle en Algérie que Meursault avait neuf chances sur dix de tuer un Arabe plutôt qu'un Européen. »¹⁰⁰.

De plus, Henri Kréa voit que l'Arabe constitue la race que Camus en avait toujours peur d'être assimilé, le crime en effet traduit une volonté de détruire cette race et ce sentiment : « le meurtre représentait la réalisation subconsciente du rêve obscur de petit blanc "que Camus ne cesse jamais d'être" »¹⁰¹.

Ce sont en fait les facteurs voilés qui entrent en jeu dans le choix de ce personnage fondé sur des préjugés et des clichés prévenant de la conscience coloniale et de l'expérience personnelle de Camus étant un pied noir ; né et grandi en Algérie. Ce choix répond sans doute à une intention philosophique mais peut s'expliquer aussi par des motivations psychologiques et sociologiques.

2.4. L'Arabe et sa valeur dans le roman :

Dans le roman, l'Arabe de Camus semble sans aucune valeur, le narrateur comme le reste des personnages ne lui accorde aucune importance.

⁹⁸ F. Fanon, Op.cit, P103.

⁹⁹ Ghani, Merad, *L'Etranger de Camus vu sous un angle psychosociologique*, [en ligne], disponible sur : https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/viewFile/11380/21600. (Consulté le 15/01/2017).

¹⁰⁰ L. Chetouani. Loc.cit. P36.

¹⁰¹ Ibid. p37.

Meursault ne voit en lui qu'un indigène qui ne mérite pas de la considération dans son récit, c'est pourquoi il a fait de lui un personnage totalement marginalisé : « la différence implique un risque constant de marginalisation. Ce risque devient réalité [...] Quand le "différent" juif, noir, arabe est réduit dans tout ce qu'il pense, dit ou fait, à sa différence.»¹⁰². Réellement, l'Arabe est minimisé dans tout ce qu'il fait et dit, il est un personnage sans voix ; le narrateur ne lui a pas attribué de discours, ses comportements et ses actions sont très brefs et presque inexistantes, donc il est condamné à être marginalisé à cause de sa différence, ses origines, sa civilisation, ses croyances, ses traditions et sa langue qui sont inconnues, ambiguës et différentes pour Meursault -le français .

De plus, toute l'histoire de *L'Étranger* tourne autour du meurtre de cet Arabe, par là, il devrait avoir une place fondamentale dans le récit, puisqu'il donne de la profondeur à l'histoire; sa présence et son meurtre ont des effets plus au moins importants dans le récit. Cependant, l'Arabe a été secondarisé ou plutôt effacé de tout le roman. Nous remarquons qu'il y est le grand absent, le moins décrit et le plus inconnu, à l'opposition des autres personnages qui n'ont pas vraiment de rôles importants, mais qui ont bénéficié des noms et des caractéristiques bien particulières, à l'image d'Emmanuel, Salamano, etc. On remarque également qu'il y a des personnages dont les noms sont accompagnés de signe de respect et de civilité comme « Madame » Masson et « Monsieur » Meursault, alors que l'Arabe ne jouit même pas d'un nom.

« Depuis des siècles, le colon étend sa fortune en donnant des noms à ce qu'il s'approprie et en l'ôtant à ce qui le gêne.»¹⁰³. Dans ce sens, le narrateur s'est comporté de manière subjective, en donnant de la valeur aux personnages français semblables à lui et en négligeant les Arabes présents dans son récit, plus précisément la victime qu'il rejette et exclut de toute l'histoire. Alors un rejet social ou plutôt un ostracisme se manifeste dans le roman. Il désigne socialement « le fait d'ignorer, mettre à l'écart, refuser une personne d'un groupe »¹⁰⁴; l'Arabe est mis à l'écart tout au long du récit,

¹⁰² Claude, Geets. Loc.cit, p7.

¹⁰³ K. Daoud, Op.cit. P25-26.

¹⁰⁴ *Qu'est-ce que le rejet social ?* Disponible sur : <http://seulscontretous.e-monsite.com/pages/rejet-social>.

même l'apparition du terme 'arabe' sous ses différentes formes dans l'histoire de Meursault ne dépasse pas vingt-cinq attestations (infirmière arabe, un groupe d'arabes, les arabes, les prisonniers arabes...) dont huit utilisations seulement pour désigner la victime. Donc, la fréquence et la durée de son apparition sont très rares.

Avant le meurtre, Meursault n'a vu l'Arabe que deux fois. Il l'a rencontré pour la première fois devant un bureau de tabac, et une deuxième fois lorsque les deux arabes ont suivi Raymond pour se venger. Ce n'est qu'au moment du combat que Meursault parle de l'Arabe et de ses gestes : « Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche [...] Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. »¹⁰⁵. « Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire [...] L'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. »¹⁰⁶.

En fait, une grande différenciation est apparente dans le roman, entre l'Arabe, cet indigène qui figure comme un personnage anonyme, inconnu, rejeté et dépourvu de valeur, et le reste des personnages français qui se démarquent par de longues descriptions et de différentes particularités.

Par-là, Meursault adopte un comportement raciste. Le racisme dans ce cas : « c'est quand on en arrive à refuser ces différences, et à refuser l'autre. À le mépriser, à l'exclure, à cause des différences dans ce qu'elle ou il est. »¹⁰⁷

En effet, Meursault refuse l'Arabe, ne lui donne aucune valeur et le traite de manière raciste à cause de sa différence.

De plus, Meursault parle de son crime sans exprimer aucune émotion vers sa victime : « puis, ils m'ont demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux. »¹⁰⁸ Donc aucune personne dans l'histoire de Camus ne se soucie de cet Arabe, tout le monde s'est occupé de Meursault et de ses comportements bizarres tout en négligeant l'Arabe et son sort.

¹⁰⁵ A. Camus. L'étranger. Op.cit. P66.

¹⁰⁶ Ibid. P67.

¹⁰⁷ Ibid. p67.

¹⁰⁸ Ibid. P81.

Meursault avoue son crime qui semble être prévu : « j'avais tué l'Arabe comme je le projetais. »¹⁰⁹ Il a tué l'arabe avec un cœur froid, la vie de sa victime ne compte pas pour lui. D'ailleurs, Meursault en tuant l'Arabe, n'a pas pensé pour aucun moment ni à sa famille ni aux conséquences de son acte qu'il ne le regrette même pas : « je ne regrettais pas beaucoup mon acte. »¹¹⁰ Donc il est totalement indifférent au crime qu'il a commis et n'éprouve aucun regret et ne se sent même pas coupable.

Plus encore, les juges ont fini par condamner Meursault non pas pour le crime qu'il a commis mais pour son comportement inconventionnel et son indifférence envers sa mère, cela rend l'Arabe encore plus marginalisé.

En terme, l'Arabe est un personnage qui joue un rôle très important dans le récit. Cependant, la place qu'il y occupe est *dérisoire*, il est un personnage marginalisé, déconsidéré, voire sans aucune importance.

2.5. Relations entre Arabes et Français :

Selon Karl Marx : « l'individu est la somme de ses rapports sociaux »¹¹¹, dans ce sens, l'image que Camus a donnée à l'Arabe est apercevable à travers les relations qu'il entretient avec les autres personnages.

En fait, son image se tisse progressivement à travers les divers rapports existant dans le roman et qui lient non seulement l'Arabe avec les Français mais tous les Arabes présents dans le récit avec le reste des personnages.

2.5.1. Rapport conflictuel :

En parlant des œuvres de Camus, Edward Saïd écrit :

Lorsque son œuvre évoque en clair l'Algérie contemporaine. Camus s'intéresse en général aux relations franco-algériennes telles qu'elles sont et non aux vastitudes

¹⁰⁹ A. Camus. L'étranger. Op.cit. p108.

¹¹⁰ Ibid. p109.

¹¹¹ Karl, Marx, *Le social chez Marx*, in le portique, disponible sur : <https://leportique.revues.org/2715>.

*historiques spectaculaires qui constituent leur destin dans la durée. Sauf exception, il ignore ou néglige l'histoire.*¹¹².

Donc, Camus dans ses fictions, parle toujours de la présence française en Algérie et néglige l'histoire coloniale et ne la décrit jamais. Cependant, il évoque le plus souvent les relations entre les français d'Algérie et les arabes. Le rapport qui relie ces derniers est avant tout un rapport conflictuel : « tout rapport social est au moins potentiellement, sources de tensions et de conflits entre ses acteurs et ses agents. »¹¹³, disait le sociologue Roland Pfefferkoru.

Julien Freud définit cette notion de conflit comme étant :

*Un affrontement ou heurt intentionnel entre deux êtres ou groupe de même espèce qui manifestent les uns envers les autres, une intension hostile, en général à propos d'un droit et que pour maintenir, affirmer ou rétablir le droit essaient de briser la résistance de l'autre éventuellement par le recours à la violence laquelle peut, le cas échéant, tendre à l'anéantissement physique de l'autre.*¹¹⁴

Le cas des Arabes et des Français illustre si bien la définition de Freud ; un affrontement et un antagonisme se manifestent clairement dans le roman, ainsi, les Français pour mettre fin à la résistance des Arabes ont fait recours à la violence qui caractérise la majorité de leurs rencontres.

La violence commence à apparaître dans le roman avec la maîtresse de Raymond qui est aussi d'origine arabe et qui fait l'objet du conflit entre les deux antagonistes. En fait, cette « mauresque » est le symbole de l'Algérie possédée par les Français et que les Arabes ont essayé de la libérer et se sont battus pour la venger.

Cette violence s'est augmentée entre les deux groupes : Arabes et Français lors de leur deuxième rencontre:

Raymond est allé tout droit vers son type. J'ai mal entendu ce qu'il lui a dit, mais l'autre a fait mine de lui donner un coup de tête. Raymond a frappé alors une première fois et il a tout de suite appelé Masson. Masson est allé à celui qu'on lui avait désigné et il a frappé deux fois avec tout son poids.¹¹⁵

¹¹² E. Saïd, Loc.cit.

¹¹³ Roland Pfefferkorn, *Inégalités et rapports sociaux*, disponible sur : <http://inegalites.fr/IMG/pdf>.

¹¹⁴ *Le conflit*, disponible sur : <http://www.geolinks.fr/dictionnaire-de-geopolitique/le-conflit>.

¹¹⁵ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P61-62.

La conflictualité entre les deux groupes est visible non seulement à travers cette violence physique, mais aussi à travers la violence verbale à laquelle les Français ont fait recours pour provoquer les Arabes « alors je vais l'insulter et quand il répond je le descendrai. »¹¹⁶, cette violence verbale est incarnée par les insultes que Raymond et ses amis ont utilisées pour inciter les arabes à répondre à leur défi.

Nous constatons que les Français se comportent de manière agressive vis-à-vis des Arabes alors que ces derniers ne montrent aucune agressivité et restent calmes et paisibles : « Ils (les 2 arabes) avaient l'air tout à fait calme et presque content. Notre venue n'a rien changé, celui qui avait frappé Raymond le regardait sans rien dire. »¹¹⁷ Donc, ils ne voulaient pas céder et répondre à la provocation des français. Ils gardent toujours leur silence et leur recours à la violence ne se fait que pour se défendre ; ils se sont comportés de manière violente juste lorsque leur honneur est outré.

Pour Alain Touraine : « Un conflit est une relation antagonique entre deux ou plusieurs unités dont l'une au moins tend à dominer le champ social de leurs rapports. »¹¹⁸ ; En observant le comportement agressif des Français vers les Arabes, on comprend qu'ils cherchent à dominer le champ social par le recours à la force et à la violence. La scène du meurtre de l'Arabe constitue le comble du conflit entre les deux, cependant, ce meurtre est représenté comme un acte inévitable dans une société coloniale, Camus le montre comme un fait du destin.

Effectivement, Meursault n'agit pas selon sa volonté, il est un personnage manipulé par Camus ; un pied-noir. Sartre affirme que l'absurdité de ce personnage n'est pas « conquise mais donnée [...] il vivait depuis toujours selon les normes de M. Camus. »¹¹⁹. Tout ce qu'il fait et les événements qui se déroulent autour de lui sont prédéterminés, son sort n'est qu'une fatalité ; ce sont les circonstances politiques et l'aliénation sociale qui le dirigent tout au long du roman.

¹¹⁶ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P64.

¹¹⁷ Ibid. P63.

¹¹⁸ A. Touraine, *conflits-sociaux*. Disponible sur : <http://www.guillaumenaicaine.com/wp-content>.

¹¹⁹ CAMUS et L'ABSURDE, in Muse Lfipienne, disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/littlfiip/1ere-litteraire/cours-1s-le-personnage-de-roman/camus-et-labsurde-2>. (Consulté le 15/01/2017).

Ce meurtre explique le rejet total des Arabes par les Français ; Meursault en commettant son crime a voulu se débarrasser de la différence que constitue l'Arabe, mais il a détruit en effet son équilibre. Les sociologues pensent que « l'être humain ne se débarrasse pas impunément de la question de la différence, et qu'à vouloir la refuser, c'est soi en tant que même que l'on risque de perdre. »¹²⁰ ; après son crime, Meursault se sentait perdu, il était conscient qu'en tuant l'Arabe il a détruit cet équilibre constitué difficilement dans une Algérie coloniale où la coexistence des deux communautés représente un conflit, mais par cet acte, il a détruit en effet la possibilité de vivre heureux « j'ai détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux », son châtimeur serait donc de vivre dans le malheur qui est en fait le résultat de ce conflit ; la mort pour l'Arabe et le malheur pour celui qui l'a tué : « Alors j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte[...] et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. »¹²¹.

C'est vrai que Camus s'éloigne toujours de l'histoire coloniale et ne montre pas explicitement la colonisation et ses ravages dans ses textes, mais à travers ce conflit, dont les Français sont, dans la plupart du temps, les provocateurs, attaquants et agresseurs, Camus traduit une perception de l'Algérie coloniale ; il montre qu'à cette époque les deux groupes étaient en état de guerre, donc la violence était toujours présente, mais en dessinant quelques images de violence dans son roman, il montre que ce sont les Français qui cherchent des conflits alors que la violence des Arabes est justifiable, elle vient comme réponse et en réaction à la provocation des Français, c'est pour montrer aussi que les Arabes sont les plus souffrants de cette violence et ce conflit.

En fait, ce rapport conflictuel nous a permis d'éclaircir un peu l'image donnée à l'Arabe, ce personnage ou plutôt cette victime, à cause de sa différence, a subi la violence et l'agressivité de l'autre, « le Français ».

¹²⁰ C. Geets. Loc.cit.

¹²¹ A. Camus. L'étranger. Op.cit. P67-68.

2.5.2. Relation d'étrangeté :

Dès la première utilisation du terme « arabe » dans le roman de Camus, on comprend qu'entre arabe et français, il n'y a aucun rapport humain et cela est saisissable à travers l'indifférence que chacun d'eux éprouve vers l'autre : « ils nous regardent en silence, mais à leur manière ni moins ni plus que si nous étions des pierres ou des arbres morts »¹²².

Cette indifférence montre l'étrangeté de chacune des deux communautés face à l'autre.

Julia Kristeva définit l'étranger comme « celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'en est pas, l'autre. »¹²³. Donc, chacun des deux groupes (français et arabes) considère l'autre comme un étranger, en fait, c'est cette question d'appartenance ou non appartenance au groupe qui détermine l'identité ou l'étrangeté de chacun d'eux.

Pour Kristeva, l'étranger est présent à l'intérieur de chacun de nous : « l'étranger est en moi, donc on est tous des étrangers. »¹²⁴, mais cet étranger ou ce sentiment d'étrangeté ne se manifeste qu'à la présence et la proximité avec l'autre, c'est seulement dans la confrontation et la rencontre des deux communautés que Français et Arabes reconnaissent leur étrangeté et deviennent des étrangers les uns face aux autres.

Cela est compréhensible à travers l'observation de leur comportement pendant leurs rencontres : « les Arabes avançaient lentement et ils étaient déjà beaucoup plus rapprochés. Nous n'avons pas changé notre allure. »¹²⁵; En se rencontrant, les deux groupes se comportent de manière indifférente, leur comportement semble celui d'un étranger vers un autre étranger, chacun d'eux ne donne pas de l'importance à l'autre et fait semblant de ne pas le connaître.

Cela explique également le sentiment de peur que chacun d'eux ressent à cause de l'autre. Kristeva le confirme en disant : « la peur de l'autre s'expliquerait par le fait

¹²² A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P56.

¹²³ Bernadette Lemoine, *Images de l'étranger: actes du colloque*, Limoges, mars 2003, disponible sur : <https://books.google.dz/books?id=LDLWgtay0hcC&pg=PA127&dq>. (Consulté le 25/01/2017).

¹²⁴ Hansen, love. *Identités : Etrangers à nous-mêmes? (Julia Kristeva)*, disponible sur : <http://hansenlove.over-blog.com/article-16897089.html>. (Consulté le 26/01/2017).

¹²⁵ A. Camus. *L'étranger*. Op.cit. P63.

que la rencontre de l'altérité nous renvoie à l'étrangeté, qui est présente en nous-mêmes. »¹²⁶, la prudence des Français et la fuite des Arabes exprimées dans le roman révèlent cette peur que chacun d'eux exprime en rencontrant l'autre : « si tu le vois près de la maison ce soir en rentrant, avertis-moi. »¹²⁷, « Quand ils ont vu qu'ils avaient assez de champ, ils se sont enfuis très vite. »¹²⁸.

En limitant le champ de comparaison à Meursault et l'Arabe seulement, la relation d'étrangeté serait plus apparente :

Meursault à qui renvoie le titre de l'œuvre est un personnage étranger ce qui est confirmé par Camus lui-même dans la préface de la première Edition américaine « Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort [...] le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens il est étranger à la société où il vit, il erre en marge dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle [...] »¹²⁹.

Ce personnage se sent complètement exclu de sa société. À ces propos Sartre dit : « selon nos normes accoutumées [...] il est un étranger »¹³⁰, de plus, son insensibilité devant la mort de sa mère, son indifférence au déroulement des faits même à son crime et son propre procès montrent son étrangeté non seulement au monde mais aussi à lui-même :

Kristeva dit : « vivre avec l'autre, avec l'étranger nous confronte à la possibilité ou non d'être un autre. »¹³¹, donc, vivant dans le même espace géographique fait de l'Arabe et Meursault des étrangers, ce n'est qu'« un jeu de miroir » chacun d'eux fait appel à l'autre pour être reconnu; l'Arabe voit que Meursault est un étranger. Meursault, quant à lui, le voit aussi comme un étranger du fait qu'il ne le connaît pas et pour lui, il semble mystérieux.

L'Arabe est donc perçu comme un étranger dans son propre pays, ce qui est très apparent dans le roman. Donc, le mot étranger convient très bien à ce personnage dit

¹²⁶ H. Love. Loc.cit.

¹²⁷ A. Camus. L'étranger. Op.cit. P47.

¹²⁸ Ibid. P62.

¹²⁹ Id, *Préface à l'édition américaine de l'étranger*, Disponible sur : http://www.lettres.ac-orleans-tours.fr/Etranger_preface. (Consulté le 27/01/2017).

¹³⁰ Jean-Paul SARTRE, « Explication de L'Étranger », in *Situations I*, 1947. Disponible sur : <https://www.psychanalyse.com/pdf/ExplicationdeL'Étranger>. (Consulté le 01/02/2017).

¹³¹ Salhia Ben-Messahel, *Des frontières de l'interculturalité, Étude pluridisciplinaire de la représentation culturelle : Identité et Altérité*, Disponible sur : <http://www.septentrion.com/fr/livre/?GCOI=27574100453620>.

l'Arabe surtout avec cette suppression d'identité, cette privation de tous les droits, et la place très réduite qu'il occupe dans le roman.

Ce sentiment d'étrangeté que chacun d'eux ressentit est dû à la différence de leur identité, leur culture et leur langue : « la perception de l'étranger s'accompagne souvent d'un sentiment d'étrangeté vis-à-vis de la différence identitaire qui peut être de nature géographique, culturelle et linguistique. »¹³²

On comprend alors que c'est à cause de son étrangeté que l'arabe est vu comme une menace et a suscité de l'angoisse et il a été rejeté.

Cette relation entre Meursault et l'Arabe nous a permis de découvrir ce caractère étranger de l'Arabe ; un personnage exclu de tout juste parce qu'il ne fait pas partie du groupe dominant, français.

¹³² [Florian Pennanech, L'étrangeté de l'étranger: représentations culturelles de l'altérité en Grande-Bretagne \(XVIIe-XXe\)](http://www.fabula.org/actualites/l-etrangete-de-l-etranger-representations-culturelles-de-l-alterite-en-grande-bretagne-xviiie-xxe-34447.php), disponible sur : <http://www.fabula.org/actualites/l-etrangete-de-l-etranger-representations-culturelles-de-l-alterite-en-grande-bretagne-xviiie-xxe-34447.php>. (Consulté le 02/02/2017).

Deuxième chapitre :

Pour un statut sémiologique du personnage

La notion du personnage a suscité la curiosité des grands théoriciens qui ont cherché à lui attribuer une dénomination précise à l'image de V Propp qui propose la notion de *fonction* ; T Todorov qui a choisi celle d'*agent* et Greimas qui propose celle d'*actant*. A toutes ces dénominations vient s'adjoindre celle de Philippe Hamon qui considère le personnage comme une association de signes, c'est pour cette raison que l'approche qu'il propose est qualifiée de sémiologique. Il définit le personnage ainsi :

Le personnage est une unité diffuse de signification, construite progressivement par le récit [...]. Un personnage est donc le support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué par la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.¹³³

Cette citation insiste sur l'importance que joue le personnage au sein du roman, il se constitue de manière progressive à l'aide des informations que l'auteur donne sur son être (nom, portrait...) et son faire (rôle thématique...).

Dans ce chapitre, nous allons appliquer L'approche sémiologique de Philippe Hamon, elle vise « à étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique »¹³⁴, cela veut dire que le personnage est appréhendé comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marque textuelles) renvoyant à un signifié discontinu (le sens et la valeur d'un personnage). »¹³⁵, on comprend de là, que les informations données sur le personnage sont interrompues, on les découvre au fur et à mesure que nous avançons dans le récit.

¹³³ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Op.cit. P 20.

¹³⁴ V. Jouve. Op.cit. p 56.

¹³⁵ Ibid. p57

1. L'arabité selon Kamel Daoud :

« Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que par le regard du blanc. »¹³⁶

En comparant l'arabité à la négritude, le narrateur affirme l'absence de ce sentiment chez lui, il ne se sent plus Arabe.

La négritude existe parce qu'il y'a deux races : blanc et noir, de ce fait, on est noir parce qu'il y'a le blanc qui nous juge, c'est donc la présence des blancs qui provoque chez les noirs ce sentiment de négritude. De même, on est Arabe puisque il y'a un Français (durant l'occupation coloniale où l'Algérie était encore un département français, les Français considèrent le peuple algérien comme étant des Arabes), mais, lorsque les Français partent peut-on dans ce cas parler d'arabité ? Ou on n'est arabe qu'à leur présence ?

Daoud infirme également l'existence d'un pays arabe :

*La belle blague ! Dans le tas, personne ne s'est demandé quelle était la nationalité de Moussa. On le désignait comme l'Arabe, même chez les Arabes. C'est une nationalité, "Arabe", dis-moi ? Il est où, ce pays que tous proclament comme leur ventre, leurs entrailles, mais qui ne se trouve nulle part ?*¹³⁷

Pour qu'on puisse parler d'une nationalité arabe, il faut avoir un pays arabe mais ce pays que tout le monde le considère comme son propre pays n'existe pas, en fait, l'arabe est une langue mais on ne peut pas dire de toute personne qui parle cette langue qu'il est un arabe, car, il existe des populations qui la parlent mais qui ne sont pas arabes comme (le Cameroun).

Ce débat d'identité que creuse le narrateur dans ce roman converge bien avec le point de vue de son auteur.

Dans l'un de ses articles intitulé : «Notre en représente l'Algérie pas les arabes», Kamel Daoud refuse cette identité dite arabe, il ne se considère pas comme arabe mais plutôt comme un algérien, or, il ne veut pas que l'arabité lui soit imposée « ni comme nationalité ni comme matrimoine exclusif [...] Je veux qu'on me

¹³⁶ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P84.

¹³⁷ Ibid. P186.

reconnaisse comme algérien. Je ne suis pas dans le chauvinisme, je veux juste qu'on respecte ce que je suis. »¹³⁸

Il dit : « Quand on a souffert des massacres de la décennie 90. Nous n'étions pas des arabes, mais des algériens [...] en quoi sommes-nous représentant des arabes ? en rien. »¹³⁹ Durant la décennie noire, les arabes se sont contentés de regarder ses massacres sans rien faire, dans ce cas on était des Algériens mais pas des arabes, mais, lorsque notre équipe de football a gagné, toute la communauté arabe a voulu partager notre joie et on est devenus leurs représentants.

C'est la raison pour laquelle Daoud considère le fait d'appeler la victime par le terme arabe comme une dévalorisation totale de cet algérien. Il affirme dans son article que l'origine arabe pour les algériens est quelque chose de gênant et non pas une source de fierté : « pour nous, la théorie de l'origine arabe est à déposer sur la route pour continuer plus léger son propre chemin. Notre en nous représente nous pas les arabes. »¹⁴⁰.

En ce qui concerne la langue arabe, le narrateur la trouve « riche, imagée, pleine de vitalité, de sursauts, d'improvisations [...] »¹⁴¹ Mais ce qui l'a poussé à parler le français est que la première est imprécise, donc, il s'exprime dans une langue qui n'est pas la sienne-le français, ce n'est pas celui des colons mais un français rêvé un français de la littérature- pour parler à la place de son frère et dire ce que ce dernier n'a pas pu dire. Son chagrin était tellement fort qu'il lui fallut une autre langue pour l'exprimer : « il me fallait une autre langue que celle-ci pour survivre. »¹⁴².

¹³⁸ Hacen, Ouali, *Entretien avec Kamel Daoud : "Je mène une bataille contre une pensée unanime dominante"*, in courrier international, disponible sur : <http://www.courrierinternational.com>. (Consulté le 10/02/2017).

¹³⁹ K. Daoud, *Notre EN représente l'Algérie pas les « arabes »*, in Djazairess, disponible sur : <http://www.djazairess.com/fr/lqo/5139874>. (Consulté le 15/02/2017).

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Id, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. p55.

¹⁴² Ibid. P56.

En utilisant la langue française, Haroun a pu nous livrer la vraie histoire de son frère, cependant, on le sent à la recherche de sa langue maternelle, il dit : « j'aurais pu mieux vivre en concordance avec ma langue [...] mais tel n'était pas mon destin.»¹⁴³

Dans sa contre enquête Kamel Daoud remet en cause la notion d'arabité, il dit : « Nous sommes un pays qui n'a pas besoin d'être dans l'unanimité, nous avons nos régions, nos langues, nos histoires, nos ancêtres. »¹⁴⁴ Il propose en contrepartie de défendre une identité algérienne, celle même qui a fait couler beaucoup d'encre depuis très longtemps. Pour lui, Camus a appelé sa victime l'arabe pour qu'il puisse le tuer « comme on tue le temps ». S'il lui a attribué un nom, l'arabe aurait pu être le vrai héros de cette histoire, mais il ne l'a pas fait, car « on ne tue pas un homme facilement quand il a un nom »¹⁴⁵. Il a voulu que la victime reste un inconnu qui a été tué et que l'on tue encore.

¹⁴³ K. Daoud. *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P156.

¹⁴⁴ Hacen, Ouali, Loc.cit.

¹⁴⁵ K. Daoud. *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. p75.

2. Moussa, le personnage Daoudien :

Après avoir été frappé par le déni total autour de l'Arabe, le personnage anonyme tué par Meursault dans *l'Étranger* de Camus, Kamel Daoud essaye à travers son roman « *Meursault, contre-enquête* » de lui restituer une identité tout en nous livrant la vraie version des faits.

Donc, l'histoire est racontée par Haroun, le petit frère de l'Arabe qui va parler à sa place et continuer ses phrases, autrement dit, il va nous révéler ce que Moussa n'a pas eu le droit de le dire, en lui donnant une allure une famille une histoire et surtout un nom.

Nous allons suivre le modèle sémiologique de Philippe Hamon, selon lequel le personnage est considéré comme « signe » ou un système de signes, et envisagé comme « "un être de papier" pourvu d'un nom et d'un portrait ». ¹⁴⁶

Selon Jouve, et comme nous l'avons déjà dit, l'approche sémiologique de Philippe Hamon est née en réaction contre les études empiriques, « elle vise à étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique » ¹⁴⁷, cela veut dire que le personnage est appréhendé comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marque textuelles) renvoyant à un signifié discontinu (le sens et la valeur d'un personnage). » ¹⁴⁸, on comprend de là, que les informations données sur le personnage sont interrompues, on les découvre au fur et à mesure que nous avançons dans le récit.

Hamon propose d'étudier le personnage selon trois champs ou aspects fondamentaux : L'être, le faire et l'importance hiérarchique.

¹⁴⁶ V. Jouve. Op.cit. P45.

¹⁴⁷ Ibid. P56.

¹⁴⁸ Ibid. p57.

2.1. L'être du personnage :

Selon Hamon, l'être du personnage englobe tous les critères qui le caractérisent y compris le nom, la dénomination et le portrait (corps, habit psychologie, etc.) c'est-à-dire la façon par laquelle l'auteur le représente.

2.1.1. Désignation :

« Pour faire "exister" le personnage, le romancier commence par lui donner un nom, et celui-ci semble revêtir une telle importance qu'il est susceptible d'entrer en texte en premier. »¹⁴⁹, ce nom n'est pas donné au hasard, cependant, il est conditionné par l'idée que l'auteur cherche à véhiculer à travers celui qui le porte, il contribue, de ce fait, dans la construction d'un réseau sémantique à l'intérieur du roman. Roland Barthes le définit ainsi :

*Le nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir.*¹⁵⁰

Dés le premier chapitre, le narrateur de *Meursault, contre-enquête*, qui est le frère de l'Arabe, nous révèle son prénom. L'Arabe s'appelait désormais Moussa : « c'est mon frère qui a reçu la balle pas lui, c'est Moussa pas Meursault. »¹⁵¹

Daoud reconnaît l'importance extrême du nom dans la construction de l'être du personnage et son existence « c'est important de donner un nom à un mort, autant qu'à un nouveau né. »¹⁵², donc, il a attribué un nom à cet arabe anonyme de *l'Étranger* pour lui redonner vie. Il lui a offert un nom très significatif : Moussa.

Moussa est un prénom arabe, provenant de l'hébreu « Moshé » qui signifie « sauvé des eaux ».

C'est un nom prophétique du personnage biblique célèbre « Moïse » symbole de la liberté, de la justice et de la force, il est né en Egypte vers 1200 av-JC, fils d'Amran et de Jokébed, frère d'Aaron et de Marie.

¹⁴⁹ Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris : Hachette, 2001, p81.

¹⁵⁰ Christiane, Achour, Bekkat Amina, *Convergence Critique II*. Loc.cit.

¹⁵¹ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P16.

¹⁵² Ibid. P37.

Tant au sein du judaïsme que du christianisme et de l'islam, Moïse est le personnage le plus cité, son nom apparaît plus de 120 fois dans le Coran.

De même, dans *Meursault, contre-enquête*, l'auteur insiste beaucoup sur ce prénom qui se répète vingt-cinq fois dans ce premier chapitre : « qui est Moussa ? C'est mon frère, c'est là où je veux en venir. Te raconter ce que moussa n'a jamais pu raconter [...] »¹⁵³.

Par le choix de ce nom, Kamel Daoud fait écho au prophète Moïse, plusieurs passages peuvent nous éclairer cette proposition : « Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied, seul, sans peuple, sans bâton miraculeux ? », « mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux »¹⁵⁴ Ces deux passages renvoient directement à l'histoire de Moïse et son peuple lorsqu'ils ont été poursuivis par Pharaon, alors Dieu révèle à Moïse de frapper la mer de son bâton et elle s'est fendit en deux, de cette manière, Dieu a sauvé Moïse et son peuple en les faisant traverser la mer à pied et il a noyé l'armée de Pharaon.

Un autre indice qui peut affirmer cette proposition est le passage suivant : « Donc quand Moussa s'en est allé vers la montagne parler d'éternité à Dieu, M'ma et moi avons quitté la ville pour rejoindre le village. »¹⁵⁵ Cette citation fait allusion à la conversation directe qui s'est passée entre Dieu et Moïse dans la vallée sacrée, Touwâ. Il faut préciser dans ce contexte que le prophète Moussa dans l'islam était nommé honorifiquement « kalim allah ».

L'appellation d'un personnage selon Philippe Hamon ne se construit pas seulement d'un nom propre mais aussi d'un surnom, d'un pseudonyme etc.

Plus encore, dans la tradition arabe, l'individu est désigné par un ensemble d'appellations qui le qualifient et le distinguent des autres individus, le prénom ne serait qu'un élément parmi d'autres qui constituent son identité.

Le personnage principal « Moussa » avait un surnom, on le baptise Zoudj, cela nous rappelle l'heure du crime, 14h signifie Zoudj en arabe dialectal.

¹⁵³ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P16.

¹⁵⁴ Ibid. P22.

¹⁵⁵ Ibid. P74.

Zoudj représente également les deux frères ; Moussa et son porte parole Haroun comme le narrateur l'affirme dans le passage suivant : « Quatorze heures, c'est bien. Zoudj en arabe, le deux, le duo, lui et moi, des jumeaux insoupçonnables en quelque sorte pour ceux qui connaissent l'histoire de cette histoire. »¹⁵⁶ Par ce surnom, Daoud singularise de plus en plus son personnage.

Daoud est allé plus loin dans la singularisation de son personnage jusqu'à lui donner un nom de famille ; dans le roman, Daoud s'est contenté d'appeler son personnage Oueld el Assasse (ibn el assasse— fils du gardien), dans ce cas, le nom du père est remplacé par le travail qu'il exerce ; il s'appelait Oueld el assasse pour la simple raison que son père était un gardien dans une fabrique inconnue : « sais-tu comment on s'appelait à cette époque ? Ouled el assasse, les fils du gardien »¹⁵⁷.

Ce genre de nom est pour Philippe Hamon : « une donnée par définition commune à plusieurs personnages [...] il est donc la marque explicite d'une hérédité [...] par là, il rattache le personnage à une origine, donc à un destin. »¹⁵⁸.

D'après cette citation, on trouve que ce nom est très significatif et révélateur, il porte en lui, « un signal anaphorique et un signal cataphorique »¹⁵⁹. Le premier est lié au passé du personnage : l'appellation « Ouled el assasse ou le fils du gardien » révèle que la famille de Moussa ne fait pas partie ni des familles nobles ni des familles connues de cette époque ; Alors que le second est lié à l'horizon d'attente pour son action future. En d'autres termes, Hamon perçoit l'être du personnage comme : « le résultat d'un faire passé ou un état permettant un état ultérieur. »¹⁶⁰ Il voit donc que le faire du personnage est inséparable de son être qui n'est que le résultat d'un faire passé, et de la même sorte, son faire présent définit l'être qu'il serait au futur.

Effectivement, on trouve que Moussa est influencé profondément par ce nom hérité de son père, il essaye toujours de défendre les autres y compris sa famille, et

¹⁵⁶ K. Daoud. *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P15.

¹⁵⁷ Ibid. P22.

¹⁵⁸ Philippe, Hamon. *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, [En ligne]. Op.cit. P107.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Krisztina, HORVÁTH: *Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation dans "La Peste" d'Albert Camus*. In palimpszeszt. Disponible sur : <http://magyarirodalom.elte.hu/palimpszeszt/11>.

sauver l'honneur des filles (Zoubida à titre d'exemple), de ce fait, il joue le rôle d'un protecteur c'est-à-dire d'un vrai *gardien*.

2.1.2. Caractérisation :

Pour Hamon : « l'être du personnage est constitué par la somme des informations données sur ce qu'il est ». ¹⁶¹. Daoud pour reconstruire l'image de l'Arabe, il l'a doté d'un portrait et de caractéristiques physiques qui l'individualisent.

Il a commencé la caractérisation physique de ce personnage par la description de son corps qui constitue un élément très essentiel dans la construction du personnage : « Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps [...] instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évaluation. » ¹⁶², le narrateur essaye de nous décrire une image très nette de son frère, de ce fait, il n'est plus cet arabe flou qu'on ne sait rien de lui :

Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux, de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs à cause de la terre perdue des ancêtres. ¹⁶³

Il avait des tatouages sur tout le corps, des formules comme : « *echedda fi Allah* », cette formule écrite en arabe dialectale et qui signifie « *Dieu est mon soutien* » affirme que moussa est un musulman qui croit en Dieu et qu'il est attaché à lui; il est conscient qu'*Allah* est la seule force qui peut le sauver et le soutenir. « *Marche ou crève* » écrit sur son épaule droite, cette locution se dit d'une situation compliquée dont on n'a pas le choix, soit on fait quelque chose de pénible soit on meurt, à partir de là, on peut déduire que « marche ou crève » fait écho à la souffrance sociale dans laquelle Moussa baignait.

Une autre formule : « tais-toi » écrite sur son avant bras gauche, cette expression est utilisée pour demander à quelqu'un de se taire, c'est une forme de défi et elle explique également le caractère discret de Moussa. Haroun considère ces mots comme le seul livre que son frère a pu écrire. Il avait dessiné sur son bras un cœur

¹⁶¹ Philippe, Hamon, *Le personnel du roman*, Op.cit.

¹⁶² V. Jouve, Op.cit. P58.

¹⁶³ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit, P20.

brisé, ce dernier est le symbole des souffrances psychologiques (échec amoureux). A partir de là, On comprend que ces tatouages creusés sur le corps de Moussa ne sont pas un simple dessin mais « un argot graphique, une autobiographie corporelle, un stigmate volontaire et un défi. »¹⁶⁴.

En ce qui concerne le portrait vestimentaire, pierre-louis Rey affirme : « décrire les vêtements d'un personnage c'est présenter son caractère. »¹⁶⁵. Donc, en décrivant l'habillement du personnage, le romancier révèle en effet sa personnalité et son caractère. Plus encore, le vêtement peut être représenté non seulement comme un simple habillement qui couvre le corps mais aussi comme *un fait de communication* à travers lequel se communiquent certaines informations, ce que le confirme Roland Barthes : « le vêtement ne sert pas seulement à se protéger, à s'embellir, mais aussi à échanger des informations. »¹⁶⁶, de ce fait, la façon de s'habiller ne nous donne pas seulement des informations sur la personnalité du personnage, mais aussi sur : son métier, la place sociale qu'il occupe et le rang social auquel il appartient.

Comme tous les algériens de son époque, Moussa n'avait pas de travail stable, il était un ouvrier : « il (moussa) y travaillait comme portefaix et homme à tout faire, portant, trainant, soulevant, suant. »¹⁶⁷. Cela explique le bleu de chauffe qu'il portait.

Être un ouvrier, peut nous renseigner sur la personnalité et les conditions de vie du personnage, un tel métier révèle la pauvreté dans laquelle toute la famille séjourne (vit) ou plus encore toute la société durant la période coloniale où la possibilité de trouver un autre travail est presque impossible. Cependant, le fait d'accepter un tel travail ne traduit pas seulement la situation misérable de la famille et la volonté de Moussa de subvenir aux besoins de cette dernière mais il traduit également le sens de responsabilité chez Moussa qui accepte de tout faire juste pour avoir de l'argent et

¹⁶⁴ La symbolique du Tatouage, in PEAUX-ROUGES Limoges, disponible sur : <http://redskins-limoges.over-blog.org/article-la-symbolique-du-tatouage-58515872.html>, (consulté le 14/01/2017)

¹⁶⁵K. HORVÁTH, Loc.cit.

¹⁶⁶Olivier, Burgelin. *Barthes et le vêtement*. In: *Communications*, 63, 1996. Parcours de Barthes. pp. 81-100. Disponible sur : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958.

¹⁶⁷ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P20.

pour que sa famille puisse survivre et ne se trouve jamais dans la nécessité de l'autre et garder en effet son honneur.

Ce travail demande beaucoup d'effort et semble très fatigant ce que le confirme l'odeur et sueur de Moussa en rentrant à la maison après avoir travaillé dans un marché ou dans un port « Me revient, son odeur. Une odeur tenace de légumes pourris et de sueur, muscles et souffle mêlés. »¹⁶⁸

Philippe Hamon pense que : « la description est aussi chargée de neutraliser le faux, de provoquer en effet de vérité (un ' faire croire') »¹⁶⁹, Daoud pour donner l'illusion du réel à son personnage, il l'a inséré dans une famille que son frère le narrateur la présente dans son récit pour rendre la caractérisation de ce personnage plus particulière « précisons d'abord, nous étions seulement deux frères sans sœurs aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre.»¹⁷⁰ donc Moussa est issu d'une famille conservatrice qui se compose de deux frères une mère et un père disparu « Notre père avait disparu depuis des siècles, émiétté dans les rumeurs de ceux qui disaient l'avoir croisé en France.»¹⁷¹

Haroun ajoute encore pour décrire la personnalité de son frère : « Moussa était donc un dieu sobre et un peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique »¹⁷² par ces métaphores Haroun essaye de montrer la puissance, la capacité et le pouvoir immense de son frère jusqu'à le comparer à un dieu, à un être qui a la force de vaincre un soldat pharaonique.

En décrivant son frère, Haroun ne se contente pas de donner les qualités de Moussa, il nous présente aussi ses mauvaises habitudes en rentrant tard à la maison et dans un état d'ivresse « Mais il revenait toujours à l'aube, ivre, étrangement fier de sa

¹⁶⁸ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P20.

¹⁶⁹ Ph, Hamon, *Du descriptif*, Hachette, 1993, p51, cité par : Catherine, Mayaux, *le statut du personnage dans l'œuvre romanesque d'Edward glissant*, [En ligne]. Th : France, 2006. Format PDF, disponible sur < <http://biblioweb.u-cergy.fr/theses/06CERG0292.pdf> >, (consulté le 10/12/2016).

¹⁷⁰ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P20.

¹⁷¹ Ibid. P21.

¹⁷² Ibid. P22.

révolte et comme doté d'une nouvelle force.»¹⁷³ Malgré tout, Moussa garde sa fierté et n'exprime en aucun moment une volonté de fuir, baisser les bras et tout abandonner, chaque lever de soleil lui donne une *nouvelle force* et une nouvelle chance pour se révolter encore.

Moussa a aussi l'habitude de s'asseoir sur le seuil de la maison prenant avec lui sa cigarette et une tasse de café « je me souviens aussi de son don d'immobilité sur le seuil de notre maison, face au mur des voisins avec une cigarette et une tasse de café noir servie par ma mère.»¹⁷⁴.

Apparemment, Moussa a un tempérament colérique et violent qui est du dans la majorité des cas à son père ou plutôt à la disparition de son père « Lorsque Moussa, Mon frère entendait parler de notre père, il revenait à la maison avec des gestes fébriles, un regard en feu, longues conversations chuchotées avec M'ma qui se soldaient par des disputes violentes. »¹⁷⁵.

2.2. Le faire du personnage :

Le faire du personnage représente le deuxième champ d'analyse, il englobe toutes les actions menées par lui et pour l'analyser, Hamon fait appel aux deux notions proposées par Greimas, à savoir, le *rôle actantiel* selon lequel le personnage est une *force agissante* et le *rôle thématique* qui considère le personnage comme étant un type psychologique ou social.

Le personnage qui est un élément essentiel dans l'organisation de l'histoire est aussi un *acteur social*¹⁷⁶ qui a besoin des autres pour survivre. De ce fait, pour pouvoir l'analyser et le comprendre, il faut, d'abord analyser ses rapports avec les gens qu'il côtoie, et pour faire cela, il nous paraît nécessaire d'analyser les rôles thématiques et actantiels qu'il joue. Dans ce sens, Vincent Jouve affirme : « si le rôle actantiel assure

¹⁷³ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P21.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ K. HORVÁTH, Loc.cit.

le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs, de fait la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actanciels et rôles thématiques. »¹⁷⁷

2.2.1. Le rôle actantiel :

Greimas avec son schéma actantiel réduit le personnage en un simple *actant* c'est-à-dire une *force agissante*, il précise aussitôt que tout récit contient six types d'actant : « le sujet cherche l'objet ; l'axe du désir, du vouloir, réunit ces deux rôles. L'adjuvant et l'opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le sujet ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le destinataire et le destinataire, sur l'axe du savoir ou de la communication, font agir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat.»¹⁷⁸.

En appliquant ce schéma sur notre corpus, nous trouvons que le sujet est le narrateur, ce dernier cherche à mener une enquête sur la mort de son frère pour lui redonner une identité (objet). Le destinataire dans ce cas serait l'injustice commise à l'égard de son frère, l'arabe anonyme qui est le destinataire, c'est lui qui va bénéficier d'un nom et d'une famille à travers cette histoire. Ceux qui ont aidé Haroun dans sa quête sont : la mère, Meriem et son désir que son frère soit justifié (adjuvants).

Durant la quête qu'il a menée, Haroun a rencontré plusieurs obstacles (opposants) à l'image du meurtrier de son frère ainsi que ceux qui n'ont pas cherché à reconnaître le nom de l'arabe etc.

2.2.2. Les rôles thématiques :

Greimas propose également la notion de *rôle thématique*, l'analyse de ce dernier nous permet de situer le personnage dans un cadre socioculturel.

En appréhendant ce personnage comme un *acteur social*, on ne peut pas l'étudier sans faire appel à son *faire* qui se représente dans le texte à travers « toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue »¹⁷⁹.

¹⁷⁷ V. Jouve, Op.cit, P53.

¹⁷⁸ Y. Reuter. Op.cit. P45.

¹⁷⁹ Hamon Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/liitt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.

Pour pouvoir l'analyser, on s'est intéressé aux relations qu'il entretient avec les autres personnages « cependant, à travers son faire le personnage se définit par rapport aux normes sociales en vigueur qu'il peut accepter ou refuser, ou par rapport à autrui. »¹⁸⁰.

a. Moussa et sa mère :

La mère constitue le premier être humain que connaît chaque enfant, et avec qui il fait son premier contact et sa première expérience de relation.

Un attachement très étroit entre *Moussa* et sa mère est manifesté dans le roman. *Moussa* joue un rôle très important dans la vie de sa mère, il est sa raison d'être, de vivre et encore de survivre, survivre pour le retrouver sinon le venger.

L'identité de *Moussa* se construit dans ce rapport avec sa mère par ce que l'auteur lui a qualifié de pouvoir et lui a attribué de fonction: « l'identité du personnage se ramènerait à celle des rapports entre qualification et fonction. »¹⁸¹ affirme Jouve.

Moussa est un personnage qui est chargé d'un devoir faire du fait qu'il est le seul soutien de la famille après la disparition du père, il a également le savoir faire puisqu'il est conscient de son devoir et sa fonction au sein de sa famille, il est aussi doté d'un pouvoir faire grâce à son corps, ses capacités et sa force physique qui lui ont permis de réussir à subvenir aux besoins de sa famille.

Pour sa mère, il était une légende, un héros invincible : « Elle me décrivait non pas un meurtre et un mort, mais une fantastique transformation, celle d'un simple jeune homme des quartiers pauvres d'Alger devenu héros invincible attendu comme un sauveur. »¹⁸², donc, *Moussa* joue également le rôle d'un sauveur qui accomplit plusieurs tâches et prend le soin de défendre la famille de tout ce qui peut y arriver : « ainsi, Moussa dans nos imaginaires, mandaté pour accomplir différentes tâches :

¹⁸⁰ K. HORVÁTH, Loc.cit.

¹⁸¹ V. Jouve, *Penser la narrativité contemporaine*, [en ligne], disponible sur : <http://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/jouve>. (Consulté le 12/03/2017).

¹⁸² K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P30.

rendre une gifle reçue, venger une insulte, récupérer une terre spoliée, reprendre un salaire. »¹⁸³.

Moussa a une grande influence sur les autres personnages du récit y compris sa famille et d'une grande partie sa mère, sur qui il a exercé son pouvoir d'agir, ce dernier l'a poussé après la mort de son fils à s'inquiéter sur lui, l'aimer et passer le reste de sa vie à sa recherche : « Ma mère comme je l'appris peu à peu, avait cherché *Moussa* partout, à la morgue, au commissariat de Belcourt, elle avait frappé à toutes les portes. »¹⁸⁴.

L'influence de la mort de *Moussa* sur sa mère était si grande qu'elle l'a ruinée : « la disparition de *Moussa* l'a détruite. Mais paradoxalement, cela l'a initié à un plaisir malsain, celui d'un deuil sans fin. »¹⁸⁵ Cela l'a rendue folle « il ne se passa pas une année, sans que ma mère ne jure avoir retrouvé le corps de *Moussa*, entendu son souffle ou son pas, reconnu l'empreinte de sa chaussure. »¹⁸⁶ Elle a fini par devenir veuve pour la deuxième fois, mais elle n'a pas accepté cette vérité que son fils a cessé d'exister, puisque il constitue pour elle la vie, la sécurité et elle ne veut que le rendre vivant : « M'ma avait l'art de rendre vivant les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches. »¹⁸⁷

Donc le pouvoir d'agir de *Moussa* n'est pas fini avec la fin de sa vie, ce dernier a continué d'agir sur sa mère même après sa mort jusqu'à la pousser à vouloir le réincarner à travers son deuxième fils *Haroun*, le passage suivant le montre : « Ma mère, par conséquent, m'imposa un strict devoir de réincarnation. Elle me fit ainsi porter [...] et même s'ils m'allaient trop grand, les habits du défunt, ses tricots de peau, ses chemises et ce jusqu'à l'usure. »¹⁸⁸.

Alors, *Moussa* occupe une place centrale et joue un grand rôle dans la vie de sa mère, son existence ainsi que son absence ont un grand pouvoir et une grande influence sur elle.

¹⁸³ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P30.

¹⁸⁴ Ibid. P52.

¹⁸⁵ Ibid. P55.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid. P55.

¹⁸⁸ Ibid. P61.

b. Moussa et Haroun :

Haroun avant d'être le narrateur du récit, il est le frère de *Moussa*, pour qui, il a pris la parole afin de raconter ce que *Moussa* n'a pas pu raconter.

A travers sa relation avec son frère *Haroun*, *Moussa* nous transmet certaines valeurs et nous révèle certains traits de son caractère.

Vincent Jouve affirme : « c'est dans les relations qu'ils entretiennent avec le monde et les autres que les personnages vont affirmer leur système de valeur. »¹⁸⁹.

Moussa après la disparition de son père, a pris sa place et joué son rôle également. Pour son frère, il était le remplaçant du père « [...] *Moussa* : lui avait remplacé mon père. »¹⁹⁰, en effet, c'est *Moussa* qui a pris soin de *Haroun* après la disparition de leur père, il lui a donné de l'amour nécessaire dont tout enfant à l'âge de *Haroun* avait besoin. Cela explique la façon avec laquelle *Moussa* traite son frère et qui est représentée à travers les images que *Haroun* garde encore dans sa mémoire du défunt « Ce jour là, il me croisa en train de jouer avec un vieux pneu, alors il me prit sur ses épaules et me demanda de le tenir par les oreilles, comme si sa tête avait été un volant. »¹⁹¹.

Malgré la pauvreté de la famille, *Moussa* a essayé toujours de réjouir son petit frère, il était son procureur de joie : « Je me rappelle cette joie qui me faisait toucher le ciel, tandis qu'il faisait rouler le pneu en imitant le bruit d'un moteur. »¹⁹².

Moussa joue en effet un rôle très important dans la vie de son frère, il est le chef de la famille, donc, un éducateur et un transmetteur de valeurs et de limites « Une autre image, celle de l'Aïd. La veille, il m'avait donné une raclée pour une bêtise et nous étions maintenant gênés tous les deux. »¹⁹³, En punissant *Haroun*, *Moussa* lui apprend les règles nécessaires de la vie (ce qu'il doit faire ou ne pas faire), bref, il l'a éduqué.

De ce fait, il lui a transmis quelques valeurs, celles de respecter le grand, la dignité et surtout le pardon. *Haroun* a bien saisi les leçons de son frère, ce que le

¹⁸⁹ K. HORVÁTH, Loc.cit.

¹⁹⁰ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P23.

¹⁹¹ Ibid. P20.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Ibid.

prouve en fait sa manière de réagir : « C'était le jour de pardon, il était censé m'embrasser, mais moi je ne voulais pas qu'il perd sa fierté ou s'abaisse à me demander des excuses, même au nom de dieu. »¹⁹⁴.

Moussa constitue pour *Haroun* l'exemple du résistant, de l'homme révolté et le protecteur qui ne l'abonderait jamais et qui reste toujours à ses cotés : « Journées et nuits inquiétantes remplies de colère et je me souviens de ma panique à l'idée que *Moussa* nous quitte lui aussi. Mais il revenait toujours à l'aube, ivre, étrangement fier de sa révolte et comme doté d'une nouvelle force. »¹⁹⁵.

Le rôle que joue *Moussa* ne se réduit pas seulement à ses actions et son comportement avec son frère *Haroun*, son rôle ou plutôt son faire s'étend sur toute l'histoire, son propre histoire racontée par son frère « l'évaluation qui s'attache au faire du personnage ne se borne pas nécessairement à des actions faisant partie de l'intrigue proprement dite. Elle peut s'étendre sur toute l'histoire du personnage. »¹⁹⁶

Moussa joue en fait un rôle primordial dans le récit de *Haroun*, il est le moteur du récit « Tout tourner autour de *Moussa*. »¹⁹⁷.

Toute l'histoire du roman tourne autour de *Moussa*, même après sa mort, *Moussa* n'a pas été exclu de l'histoire, il continue d'y participer à travers la tâche qu'il a confiée à son frère de l'accomplir, revendiquer la justice et l'identité de *Moussa* : « Tu peux en rire, c'est un peu ma mission, être revendeur d'un silence de coulisse, alors que la salle se vide. »¹⁹⁸.

Tout ce que *Haroun* fait, dit ou ressent renvoie directement ou indirectement à *Moussa*, celui qui hante ses nuits, le blâme et le pousse à agir « Ô mon frère *Haroun*, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang je suis ton frère. »¹⁹⁹.

En fait, nous observons qu'avant sa mort, *Moussa* représentait la source de joie et d'espoir pour son frère *Haroun*, alors qu'après, il est devenu la raison de sa tristesse

¹⁹⁴ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P20-21.

¹⁹⁵ Ibid. P21.

¹⁹⁶ K. HORVÁTH, Loc.cit.

¹⁹⁷ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P21.

¹⁹⁸ Ibid. P13.

¹⁹⁹ Ibid. P20.

et son désespoir, le passage suivant le prouve : « c'est te dire que le jour ou on a appris sa mort et les circonstances de cette dernière, je n'ai ressenti ni douleur ni colère, mais d'abord la déception. »²⁰⁰.

Donc, un changement de rôle de *Moussa* et sa perception par son frère *Haroun* s'est manifesté de manière contradictoire. Philippe Hamon ajoute : « son passé, son avenir peut même être frappés d'évaluations contradictoires. »²⁰¹.

Moussa est devenu un lourd fardeau pour *Haroun* qui ne veut que se débarrasser de lui : « je veux m'en aller sans être poursuivi par un fantôme. »²⁰².

L'agir de *Moussa* sur *Haroun* est devenu destructif, après avoir été son seul soutien et son abri, la mort de *Moussa* l'a détruit, il n'a plus de vie ou plutôt une vie propre à lui, il vit juste pour le remplacer, le réincarner : « j'étais condamné à un rôle secondaire parce que je n'avais rien de particulier à offrir. Je me sentais à la fois coupable d'être vivant mais aussi responsable d'une vie qui n'était pas la mienne. »²⁰³.

De plus, *Moussa* qui était l'éducateur du bien est devenu l'inciteur à faire le mal, son influence sur la vie de *Haroun* était si agaçante qu'elle l'a poussé à assassiner un français pour le venger : « je refusais l'absurdité de sa mort et j'avais besoin d'une histoire pour lui donner un linceul [...] Oui, j'ai tué Joseph parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation. »²⁰⁴.

c. *Moussa* et *Zoubida* :

Moussa, ce personnage qui a vécu longtemps dans l'anonymat, a eu enfin un nom, une identité, une famille et encore une histoire d'amour « Donc, je le pense vraiment parfois, il y avait bel et bien les traces d'une femme dans les derniers jours de *Moussa*, un parfum de jalousie. »²⁰⁵.

Philippe Hamon envisage cette relation d'amour comme une action distinctive qui caractérise surtout le personnage principale, « le personnage principale est en

²⁰⁰ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*. Op.cit. P22.

²⁰¹ K. HORVÁTH, Loc.cit.

²⁰² K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P18.

²⁰³ Ibid. P53.

²⁰⁴ Ibid. P35.

²⁰⁵ Ibid. P34.

relation permanente amoureuse avec un autre personnage. »²⁰⁶, avec cette action, le narrateur a donné de l'épaisseur à son personnage Moussa et rendu sa représentation encore spécifique.

Cette femme qui se présente comme « l'une de ses passions » s'appelle *Zoubida* « Ah ! La femme mystérieuse [...] J'en connais seulement le prénom, je suppose que c'est le sien, mon frère l'avait prononcé dans son sommeil, cette nuit là. Zoubida. La nuit d'avant sa mort. Un signe ? »²⁰⁷.

Philippe Hamon affirme que « il n'y a pas évaluation et norme que là où il y a un sujet en relation médiatisé avec un autre actant. »²⁰⁸, à travers sa relation avec *Zoubida*, *Moussa* représente une valeur qui renvoie à une idéologie véhiculée par sa société et son groupe d'appartenance (un arabe, algérien).

Moussa est mort pour une raison noble « Moussa voulant sauver (l'honneur de la fille en donnant une correction à ton héros, et celui-ci pour se défendre, l'abattant froidement sur plage. »²⁰⁹, il avait comme tous les algériens de l'époque ce sens aigu de l'honneur « défendre les femmes et leurs cuisses. »²¹⁰

À l'époque, et notamment dans les quartiers populaires d'Alger, les hommes considèrent les femmes et leurs honneurs comme quelque chose de sacré, ils font tout pour les défendre surtout après avoir échoué à protéger leur terre « je me dis qu'après avoir perdu leur terre, leurs puits et leur bétails, il ne leur restait que défendre leurs femmes. »²¹¹.

Moussa est donc un personnage qui incarne certaines valeurs idéologiques que le narrateur suggère et essaye de les représenter à travers lui.

²⁰⁶ K. HORVÁTH, Loc.cit.

²⁰⁷ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P35.

²⁰⁸ PH. Hamon, *Texte et idéologie*, Quadrige, Presse universitaire de France, 1984, p. 24. Cité par BENBRAHIM, Iman. *Le personnage romanesque entre fiction et réalité dans "Les Sirènes de Bagdad" de Yasmina Khadra*, [En ligne]. MA : Ouargla, 2014. Format PDF.

²⁰⁹ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P33.

²¹⁰ Ibid. P34.

²¹¹ Ibid. P33.

2.3. L'importance hiérarchique :

L'importance hiérarchique concerne la place qu'occupe le personnage aussi bien au sein du récit qu'à l'intérieur de la société. Cet aspect est lié à la question d'*héroïté* qui est identifiable, selon Hamon, à travers « une série de traits différentiels concernant la qualification la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité. »²¹².

De ce fait, Pour évaluer la différentialité²¹³ de Moussa et affiner son analyse, on doit étudier ces quatre domaines mentionnés ci-dessus.

2.3.1. La qualification différentielle :

La qualification « porte sur la quantité de qualifications (énoncés d'être) attribuées à chaque personnage et sur les formes de leur manifestation »²¹⁴, cela veut dire que cette dernière sera analysée à travers les caractéristiques données à chaque personnage (nom, psychologie, généalogie, etc.).

Vincent Jouve affirme que : « le personnage romanesque a toujours une fonction référentielle de première importance en raison du rôle qu'il joue dans l'univers fictionnel. »²¹⁵.

Moussa est en effet, un personnage référentiel qui renvoie, tout d'abord à un personnage et une histoire du XXème siècle, celle de *l'Étranger* et ce personnage anonyme désigné par le terme «Arabe», et dans un second temps, il renvoie à un personnage mythique culturel et religieux ; c'est le prophète Moïse.

Tout personnage référentiel a comme fonction de donner l'effet du réel ce que l'affirme Reuter : « le personnage référentiel a donc une fonction d'ancrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste. »²¹⁶, pour produire cette illusion, Kamel Daoud insère son personnage dans une société algérienne, qui souffre de la présence des colons sur sa propre terre, et dans une famille pauvre.

²¹² V, Jouve, Op.cit. p61.

²¹³ Terme utilisé par Philippe Hamon.

²¹⁴ Yves Reuter, Op.cit. P47.

²¹⁵ *Qu'est ce qu'un personnage?*, in ellipses, disponible sur : http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729826307_extrait.pdf. (Consulté le 14/03/2017).

²¹⁶ Noëlle Sorin, *Le personnage-référentiel comme composante de la lisibilité sémiotique*, Université du Québec à Montréal, disponible sur : <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No2/Vol1.No2.Sorin.pdf>.

Pour lui donner vie, il le qualifiait d'une caractérisation très spécifique ; il lui a attribué un nom, un corps et un caractère.

Comme nous l'avons déjà précisé, Moussa est un personnage de *grande taille*, un *corps maigre*, une peau brune, une barbe de prophète avec des yeux sombres et un *visage anguleux*. Il est décrit de manière positive et minutieuse (il a des tatouages sur tout le corps...). Il aime le café et il a des amis qu'il côtoie toujours, ce qui fait de lui un personnage social entretenant des relations avec autrui, il exerce également un métier celui d'un ouvrier, il est représenté enfin comme un personnage courageux, responsable et révolté.

Effectivement, Moussa est un personnage *anthropomorphe* qualifié de traits humains. En fait, c'est son *anthropomorphité* qui le différencie des autres personnages du roman.

2.3.2. La fonctionnalité différentielle :

Cette fonction « réfère aux rôles dans l'action, au faire plus ou moins important, plus au moins réussi [...] »²¹⁷.

Après avoir étudié les relations qu'entretient *Moussa* avec les autres personnages, nous avons remarqué qu'il est un personnage jouant un rôle capital dans le récit et le déroulement des événements.

Y. Reuter affirme : « les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires, ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donne du sens. »²¹⁸. Cette idée est incarnée par *Moussa*, c'est lui qui détermine aussi bien les actions de sa mère en la poussant à mener son enquête pour le retrouver que celles de son frère *Haroun* en le chargeant de parler à sa place. En fait, l'histoire de *Meursault, contre-enquête* est l'histoire de Moussa.

Nous avons constaté que *Moussa* a une grande influence sur les autres personnages et leurs progressions dans le récit.

²¹⁷ Yves Reuter, Op.cit. P47.

²¹⁸ Ibid. P44.

La présence de Moussa tout comme son absence dans le récit opère des modifications sur le plan de la narration, il a une grande influence sur l'évolution des autres personnages surtout psychique.

Sa mère, après sa disparition s'est changée, elle est devenue de plus en plus dure et a changé d'habitudes « Ma mère devint féroce. Elle prit des habitudes étranges [...] »²¹⁹, elle est entrée dans « un deuil sans fin. » et son chagrin « dura si longtemps qu'il lui fallut un idiome nouveau pour l'exprimer. »²²⁰.

Haroun quant à lui, est devenu un personnage tourmenté, solitaire colérique, « J'ai toujours gardé une raideur dans le corps due à la culpabilité d'être vivant. J'ai toujours les bras comme engourdis, un visage terne et un air sombre et triste. »²²¹ Il se voit inexistant aux yeux de sa mère « J'étais son objet, pas son fils »²²² et il a fini par devenir un buveur d'alcool qui passe tout son temps dans un bar « Je me suis retrouvé couché sur le dos, tremblant de froid, assommé par du mauvais vin. »²²³

Comme nous l'avons déjà vu, Moussa remplit également la fonction d'un porteur de valeur ou de morale. La morale, écrit Hamon :

*N'est pas une chose simple à définir, ni une catégorie sémantique aisément localisable dans un texte de fiction. Elle est d'abord [...] évaluation des conduites socialisées [...] Toute éthique, toute évaluation morale accentue, met en relief, discrimine, tranche, fait un « palmarès » parmi les personnages.*²²⁴

L'évaluation de Moussa nous a permis de dire que la morale vient justifier toutes ses actions y compris la cause de sa mort.

2.3.3. La distribution différentielle :

La distribution concerne « les aspects quantitatifs : les personnages apparaissent plus ou moins souvent, plus au moins longtemps et à des moments stratégiques ou non

²¹⁹ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit. P54.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid. P62.

²²² Ibid. P58.

²²³ Ibid. P79.

²²⁴ K. HORVÁTH. Loc.cit.

[...]»²²⁵ Cela veut dire que ce paramètre nous renseigne sur la place qu'occupe le personnage et l'importance que l'auteur lui donne dans son roman.

Le personnage apparaît dans un moment précis de l'histoire et se place à des lieux spécifiques selon le rôle qu'il joue dans le roman et l'effet que l'auteur veut produire à travers lui.

Philippe Hamon affirme que les distributions « tendront notamment à se placer aux lieux stratégiques du texte, à occuper l'appareil démarcatif-configuratif du texte, début du roman, fin du roman, début et fin des chapitres [...] »²²⁶.

Moussa est un personnage très présent dans le roman, le nombre de ses apparitions sous ses différentes formes dépasse 240 fois. En somme, Moussa est un personnage principale dans le roman ayant une grande valeur ce que montre sa fréquence qui dépasse le nombre des pages du roman (191).

Il fait sa première apparition dans le roman dès la première page, cela prouve l'importance capitale donnée à ce personnage et le rôle majeur qu'il va jouer dans le reste de l'histoire : « Surtout, bien sûr au début du roman, place naturelle et traditionnelle du générique, là où l'horizon d'attente du lecteur est le plus flou, là où il n'a pas encore fait connaissance avec les personnages. »²²⁷.

Le narrateur fait introduire ce personnage dès le début de l'histoire sous l'appellation « mon frère » qui se répète 64 fois dans le roman.

On constate que ce personnage est omniprésent dans le récit, il est évoqué avec des appellations diverses ; il figure avec son vrai nom *Moussa* 142 fois et avec son surnom *Zoudj* 12 fois, et il apparaît également avec le terme arabe 12 fois.

Moussa est remplacé à plusieurs reprises par le pronom personnel « il » ainsi qu'avec le pronom complément le (l'Arabe).

En fait, la distribution de ce personnage répond très bien à l'intention de l'auteur et son narrateur, celle de redonner vie à ce personnage, le faire sortir de l'anonymat, récupérer son identité et restituer sa valeur.

²²⁵ Yves Reuter, Op.cit, p47.

²²⁶ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Op.cit. P156-157.

²²⁷ Ibid.

2.3.4. L'autonomie différentielle :

Ce paramètre « prend en compte les modes de combinaison des personnages »²²⁸.

Dans ce sens, Hamon affirme que : « certains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou plusieurs personnages [...] alors que le héros apparaît seul, ou en conjoint avec n'importe quel autre personnage. »²²⁹ On comprend donc que l'apparition des personnages dépend de leur rôle dans le récit, si le personnage est important (héros), il peut apparaître seul ou accompagner d'autres personnages.

Moussa est un personnage qui bénéficie d'une grande autonomie, il fait plusieurs apparitions seul, surtout là où le narrateur fait sa représentation « Mais il revenait toujours à l'aube, ivre, étrangement fier de sa révolte et comme doté d'une nouvelle force. Puis Moussa mon frère dessoûlait, comme éteint. »²³⁰.

De plus, Moussa est présent tout au long du récit, il n'est pas un personnage dépendant, dont l'apparition nécessite la présence d'autres personnages, le narrateur le présente comme un personnage autonome qui apparaît et disparaît tout seul.

Le narrateur lui attribue également quelques paroles « je rentrais plutôt que d'habitude. »²³¹, « “Ô mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère !” »²³² Ces paroles lui donne en effet certaine autonomie, ce que l'affirme Philippe Hamon : « la parole des personnages se présente souvent entre ses guillemets, ses alinéas et ses tirets comme un énoncé séparable à forte cohésion interne. »²³³

En somme, Moussa est un personnage qui exerce une grande influence sur les autres personnages sans qu'il soit influencé par eux, il est un personnage d'une grande autonomie.

²²⁸ Yves Reuter, *Op.cit*, p47.

²²⁹ Hamon, Philippe. *Pour un statut sémiologique des personnages*. [En ligne]. *Op.cit*.

²³⁰ K. Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *Op.cit*. P21.

²³¹ *Ibid*. P23.

²³² *Ibid*. P20.

²³³ K. HORVÁTH. *Loc.cit*.

Conclusion

À l'arrivée au terme de notre modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif afin de répondre à notre question de départ : Comment l'image de l'Arabe, le personnage camusien, est-elle reconstruite dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ?

L'Étranger d'Albert Camus et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud sont deux romans de deux époques différentes, le premier est écrit en 1942 et le second paru en 2013, ayant en commun un même personnage : l'Arabe anonyme, qui a été tué par Meursault dans *L'Étranger* et qui portera dans l'œuvre de Daoud le nom de Moussa.

Effectivement, c'est ce personnage qui a suscité notre intérêt et nous a poussées à mener ce travail de recherche dans le but d'analyser son statut dans les deux romans et comprendre le processus de sa reconstruction dans « *Meursault, contre-enquête* ».

Dans la première partie, nous avons analysé le rapport existant entre les deux romans, tout en effectuant un travail d'intertextualité en s'appuyant sur les travaux de J. Kristeva, G. Genette, M. Riffaterre et autres. Suite à cette analyse, nous avons pu comprendre que les deux livres forment un ensemble, parce que, les éléments cachés, dissimulés ou encore inédits dans *L'Étranger* sont révélés dans *Meursault, contre-enquête*. De ce fait, nous pouvons affirmer que le lien unissant les deux œuvres n'est pas une simple relation intertextuelle, mais une sorte de réécriture, *Meursault, contre-enquête* est une version contemporaine de *L'Étranger*, « vue depuis l'autre côté de la Méditerranée, avec les yeux d'un algérien d'aujourd'hui »²³⁴.

Dans un premier temps, une lecture attentive de *Meursault, contre-enquête*, nous a permis de déceler tous les intertextes qui y sont présents, citant à titre d'exemple : *L'Étranger* et le Coran, c'est ce qui nous a aidées par la suite à comprendre le rôle que jouent ces intertextes dans la construction de l'image de Moussa. Daoud a repris le personnage camusien l'Arabe avec son bleu de chauffe et il l'a doté d'un nom et d'un portrait. Il l'appelle Moussa, un nom très significatif, c'est bel et bien celui du prophète Moïse. Il ne se contente pas de le désigner par le nom de ce prophète, mais il

²³⁴ Laurence Houot, *Kamel Daoud finaliste du Goncourt avec son audacieux "Meursault, contre-enquête"*, disponible sur : <<http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/prix-litteraires/kamel-daoud-finaliste-du-goncourt-avec-son-audacieux-meursault-contre-enquete-200575>>

lui a également attribué ses caractéristiques (la force, un porte-parole qui est son frère Haroun, etc.). Par l'utilisation de l'image du prophète Moïse, Daoud ajoute plus de valeur à son personnage.

Dans un second temps, une analyse du paratexte nous a permis de découvrir le rôle de ce dernier dans le choix et la construction de l'image de l'Arabe (Moussa). Tous les éléments paratextuels (titre, épigraphe, etc.) visent directement ou indirectement à introduire Moussa de manière progressive dans le récit.

Nous avons opté dans la deuxième partie pour une analyse psychologique et sociologique de l'Arabe camusien, pour pouvoir comprendre la construction opaque de ce personnage totalement marginalisé, voire sans aucune importance, et on a pu montrer que cette construction est fondée sur des préjugés et des clichés provenant de l'inconscience coloniale de son auteur. Tout cela nous a permis de comprendre le processus de sa reconstruction dans *Meursault, contre-enquête*.

En outre, une étude sémiologique du personnage Moussa nous était très utile. Suite à cette étude nous avons pu montrer que le personnage se construit au fur et à mesure que nous avançons dans le récit, il est avant tout doté d'un nom. Le personnage auquel on s'est intéressé s'appelait Moussa. Daoud a choisi de le désigner par le nom d'un prophète et ce choix est fait parce que Moïse est le seul prophète qui a un rapport assez étroit avec l'eau, son nom signifie : sauvé des eaux.

Nous pouvons déduire en fin de cette étude que l'image de Moussa se reconstruit dans un premier temps, grâce à un travail d'intertextualité étant donné que « la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent de manière plus ou moins explicite d'autres figures issues d'autres textes. »²³⁵, à partir de là, on affirme que Moussa n'est pas une figure originelle créée par Daoud, mais c'est lui même l'Arabe qui a été tué par Meursault dans *l'Étranger* d'Albert Camus.

²³⁵ V. Jouve. *L'effet personnage dans le roman*, PUF, col : écriture, 1992, p48.

Conclusion

Dans un second temps, l'image de Moussa se complète par les informations données sur lui, elles sont présentées de manière progressive tout au long du récit. Daoud a pu finalement déterrer l'Arabe enseveli dans l'anonymat depuis des siècles ; il lui a redonné un nom, une famille, lui a dressé un portrait, et lui a accordé une parole, autrement dit : il l'a rendu vivant.

Nous tenons à mentionner qu'il nous n'est pas possible de tout recenser à propos de l'Arabe dans ce court travail, étant donné le nombre de questions qui se posent autour de ce personnage emblématique, mais il s'agira dans des recherches à venir d'analyser minutieusement cette figure et voir l'effet de sa reconstruction dans le récit et sur les lecteurs vu que l'image de l'Arabe ne peut se compléter que par le biais des lecteurs.

Bibliographie

Corpus :

- Camus, Albert. *L'étranger*. Tizi-Ouzou : l'Odyssée, 2012.
- Daoud, Kamel. *Meursault, contre-enquête*. Alger : Barzakh, 2013.

Ouvrages théoriques (imprimés):

- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : seuil, 1982.
- Gignoux, Anne claire. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : ellipses, 2005.
- Jouve, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2001.
- Kristeva, Julia. *Séméiotikè : recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin, 2009.
- Rullier-Theuret, Françoise. *Approche du roman*. Paris : Hachette, 2001.

Ouvrages (numérisés) :

- Barthes, Roland. *Introduction à l'analyse structurale*. In: *Communications*, 1966. [En ligne]. Disponible sur : < http://www.persee.fr/doc/comm_0588_8018_1966_num_8_1_1113 >. (Consulté le 10/12/2016)
- Eigeldinger, Marc. *Mythologie et intertextualité*. [En ligne]. Genève : Slatkine, 1987. Disponible sur : < <https://books.google.dz/books?Mythologie+et+intertextualite> >, (Consulté le 24/02/2017).
- Fanon, Frantz, *peau noire masques blancs*, [en ligne], in les classiques des sciences sociales, disponible sur : < http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs.>
- Gosling, Patrick, François Ric, *Psychologie sociale: L'individu et le groupe*, [en ligne], Ed Bréal, 1996 - 220 pages, disponible sur : < https://books.google.dz/books/about/Psychologie_sociale_L_individu_et_le_gro >
- Hamon, Philippe. *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, [En ligne]. Genève, Droz, coll. "Titre courant" (poche), 1998, 329p. Disponible sur : < https://books.google.dz/books?id=K_MLspO1qUkC&hl=fr&source=gbs_navlinks >. (Consulté le 24/12/2016).

- Hamon, Philippe. *Pour un statut sémiologique des personnages*. In: *Littérature*. [En ligne]. n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. Disponible sur : < http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 >. (Consulté le 27/12/2016).

Romans :

- Camus, Albert. *La chute*. Ed du groupe « ebooks libres et gratuits», (format PDF).
Le mythe de Sisyphe. Ed du groupe « ebooks libres et gratuits», (format PDF).
La peste. Ed du groupe « ebooks libres et gratuits», (format PDF).
- Guemriche Salah. *Aujourd'hui Meursault est mort : mes rendez-vous avec Camus*. e-book, juin 2013, (format PDF).

Mémoires et thèses :

- BEN AISSA, Faten. *La construction du personnage Dans Le Conclave des pleureuses & Elissa, la reine vagabonde De Fawzi MELLAH*. [En ligne]. Tunisie, 2012. Format PDF. Disponible sur : < http://www.limag.com/Maitrises/BEN_AISSA_Faten.pdf >
- BENBRAHIM, Iman. Le personnage romanesque entre fiction et réalité dans "Les Sirènes de Bagdad" de Yasmina Khadra, [En ligne]. MA : Ouargla, 2014. Format PDF, disponible sur < <https://bu.univouargla.dz/master/pdf/BENBRAHIM> >, (consulté le 24/12/2016).
- Flici, Kahina. L'intertextualité dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet, [En ligne]. Mag : Tizi Ouzo, 2011. Format PDF, disponible sur : < <http://www.ummtto.dz/IMG/pdf/Binder1> >, (consulté le 10/12/2016).
- Mayaux, Catherine, le statut du personnage dans l'œuvre romanesque d'Edward glissant, [En ligne]. Th : France, 2006. Format PDF, disponible sur < <http://biblioweb.u-cergy.fr/theses/06CERG0292.pdf> >, (consulté le 10/12/2016).

Dictionnaires :

- G. Ducrot et T. Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972
- Dictionnaire *le Robert* pour tous, Paris, 1994.

Sitographie :

Achour, Christiane, Kamel Daoud et Albert Camus, in histoire coloniale et postcoloniale, 27 février 2014, disponible sur :< <http://ldh-toulon.net/Kamel-Daoud-et-Albert-Camus-par.html> >, (consulté le 27/02/2017).

- « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault. Contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) », Conférence à Lyon, 30 janvier 2014 – Association Coup de Soleil en Rhône-Alpes. In Christiane Achour. Disponible sur :< <http://christianeachour.net/articles.html> >, (consulté le 28/02/2017)
- La question de l'antériorité dans l'écriture Albert Camus/Kateb Yacine/Kamel Daoud, 1942-2013. Disponible sur < <http://www.limag.com/Textes/2015AlgerHommageNagetChristiane/Achour.pdf> >, (consulté le 28/02/2017).
- Vous avez dit Camus ? ou Camus et l'Auberge espagnole, 15 mars 2017. In DIACRITIK, disponible sur : < <https://diacritik.com/2017/03/15/vous-avez-dit-camus-ou-camus-et-lauberge-espagnole/> >, (consulté le 28/04/2017).
- « J'ai démantelé l'œuvre de Camus mais avec amusement », sur le roman de Kamel Daoud, 15 novembre 2014, in Christiane Achour, disponible sur : < <http://christianeachour.net/images/data/telechargements/2014/A286.pdf> >, (consulté le 28/01/2017).

Chetouani Lamria. *L'étranger* d'Albert Camus : une lecture à l'envers du stéréotype arabe. In : *Mots*, n°30, mars 1992. Disponible sur : < http://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1992_num_30_1_1679>

Daoud, Kamel. *Notre EN représente l'Algérie pas les « arabes »*. In Raïna Raïkoum, [en ligne], Mercredi 23 juin 2010, disponible sur : < http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5139873&archive_date=2010-06-23>, (Consulté le 05/11/2016).

Lapaque, Sébastien. *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud : une réécriture de Camus, in le figaro.fr, Octobre 2014 disponible sur : < <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015>>., (Consulté le 12/02/2017).

Kaidi, Ali. *Meursault, contre-enquête: de l'absurde de Camus au ressentiment de Kamel Daoud*, décembre 2015, in kabyle universel.com, disponible sur : < <http://kabyleuniversel.com/2015/12/14/meursault-contre-enquete-de-labsurde-de-camus-au-ressentiment-de-kamel-daoud>>, (Consulté le 05/01/2017)

Kaplan, Alice. *Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud*, juin 2014, in Contreligne, disponible sur : < <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete>>, (consulté le 02/01/2017).

KRISZTINA HORVÁTH, *La langue de l'Étranger et l'élection d'une langue*, 08 Septembre 2014, disponible sur : < <http://cief.elte.hu/sites/default/files/37horvath-135-142.pdf>>, (consulté le 28/04/2017).

- *Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation dans "La Peste" d'Albert Camus*. In palimpszeszt. Disponible sur : < http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm>, (consulté le 08/03/2017).

