



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des

Langues étrangères

Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littérature et culture d'expression française

Présenté et soutenu par : BOUALLAG SALMA

**METATEXTUALITE ET REECRITURE ROMANESQUE DANS
MEURSAULT, CONTRE-ENQUETE DE KAMEL DAOUD**

Jury :

Mme. FETAH IFRIKIA	M.A.A	Université de Biskra	Président
Mme. BENZID AZIZA	M.C.A	Université de Biskra	Rapporteur
Mme. GHAMRI KHADIDJA		Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2020 - 2021

Table des matières

Introduction	6
Chapitre I : Le phénomène métatextuel dans l'œuvre daoudienne.....	11
I.1. Présentation des éléments de l'oeuvre :	12
I.1.1. <i>Meursault, contre-enquête</i> entre la fiction et la réalité :	12
I.1.2. Le contexte Postcolonial :	14
I.2. De l'intertextualité à la métatextualité :	16
I.3. La métatextualité:.....	18
I.3.1. Signification du terme :	18
I.4. Procédés métatextuels :	20
I.4.1. L'auteur: Sujet et objet d'analyse	20
I.4.2. L'écriture en question:	21
I.4.2.1. La mise en abyme du récit :	21
I.4.2.2. L'acte d'écriture :	22
I.4.3. Le langage : le noyau de la littérature	23
I.4.3.1. Nomination :	23
I.4.3.2. Diglossie et bilinguisme :	25
I.4.4. La lecture : la nourriture de l'écriture.....	26
I.4.5. Le référent :	27
I.4.6. La littérature : intertexte, parodie et institution littéraire.....	28
I.5. Les fonctions métatextuelles:	30
I.5.1. Le cadre référentiel déconstruit:	30
I.5.2. La fonction ludique:	32
I.5.3. La visée idéologique/poétique:	33
Chapitre II : Réécriture de <i>l'Etranger</i>	37
II.1. Réécriture romanesque: Réinvention littéraire	38
II.2. Les enjeux de la réécriture romanesque :	40
II.2.1. L'intertextualité, autre façon de réécriture ?	40
II.2.1.1. La citation :	41
II.2.1.2. L'allusion :	42
II.2.1.2.1. Allusion à <i>l'Etranger</i>	43

Table des matières

II.2.1.2.2. Allusion à la <i>Chute</i>	44
II.2.1.2.3. Allusion à la <i>Peste</i>	44
II.2.1.3.4. Allusion au <i>mythe de Sisyphe</i>	45
II.2.1.3. Le plagiat :.....	45
II.3. L'imitation de <i>L'Etranger</i> dans <i>Meursault, contre-enquête</i> :.....	46
II.3.1. L'imitation par le pastiche et la parodie :	46
II.3.1.1. Le pastiche	47
II.3.1.2. La parodie	48
II.3.2. Imitation d'éléments paratextuels :	49
II.3.2.1. Le titre: le portail de l'œuvre	50
II.3.2.2. L'incipit : le tout début du récit	51
II.3.2.3. L'excipit : la clôture de l'histoire.....	52
II.3.3. Réinvention des personnages :.....	52
II.3.3.1. Haroun : le reflet de Moussa.....	53
II.3.3.2. Moussa : la version contemporaine de l'Arabe.....	53
II.3.3.3. Meriem : la forme arabe de Marie.....	54
II.3.3.4. Le voisin : réécriture de Salamano.....	55
II.4. <i>Meursault, contre-enquête</i> ; pour une étude thématique :	55
II.4.1. La mort : Fin de l'existence.....	55
II.4.2. L'identité : Quête de soi	56
II.4.3. L'absurde: Négligence de vie	57
II.4.4. La marginalité: Refus des conventions sociales.....	58
II.4.5. L'amour : Joie de la vie.....	59
II.5. Tableau récapitulatif de la réécriture de <i>l'Etranger</i> :.....	60
II.5.1. Le reflet des personnages.....	59
II.5.2. Réécriture des évènements.....	60
Conclusion.....	63
Références bibliographiques et sitographiques	66
Annexe.....	70

Remerciements

Ce travail est le fruit de la combinaison d'efforts de plusieurs personnes.

Je remercie tout d'abord, le tout puissant qui, par sa grâce m'a permis d'arriver au bout de mes efforts en me donnant la santé, la force, le courage et en me faisant entourer des merveilleuses personnes dont je tiens à remercier.

J'exprime mes sincères et chaleureux remerciements à ma directrice de recherche Dr. BENZID Aziza, pour son encadrement sans faille, sa rigueur au travail, ses multiples conseils, ses orientations et sa disponibilité malgré ses multiples occupations.

Je remercie l'ensemble du jury d'avoir accepté d'évaluer mon mémoire.

Je représente ici, l'expression de mes sentiments de reconnaissances et de respect à l'ensemble des enseignants de la filière de Français de l'Université Mohamed Khider Biskra.

Enfin, mes remerciements s'adressent à ma famille : mes parents pour leur soutien moral et leur encouragement, mes chères sœurs et mes amies.

MERCI

Dédicace

J'ai le grand plaisir de dédier ce modeste travail aux personnes qui me sont les plus chers :

A ma très chère Mère, qui me donne toujours la force et qui n'a jamais cessé de prier pour moi, pour son amour et son sacrifice afin que rien n'entrave la poursuite de mes études.

A mon très cher père, pour son soutien, ses encouragements et pour l'affection dont il m'a toujours entourée.

Que Dieu le tout puissant vous garde et vous procure santé, bonheur et une longue vie pour que vous demeuriez la lumière qui éclaire le chemin de ma vie et que votre bénédiction m'accompagne toujours.

A mes chères Sœurs Soumia, Noussaiba, Rahil, Hadil, Kelthoum, Oumaima et Arine.

A tous mes collègues étudiants, étudiantes.

INTRODUCTION

La littérature d'expression française, comme une forme d'écriture singulière, est née principalement pendant la période du colonialisme français vers les années 1945-1950, dont les thèmes les plus traités étaient la quête identitaire, et la situation misérable du peuple algérien.

Les écrivains fondateurs de cette littérature sont : Kateb Yacine, Mouloud Feraoun et Mohamed Dib qui ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublée d'une prise de conscience identitaire.

Après l'indépendance, une nouvelle génération d'écrivains est parue, engagée dans la réalité politique et sociale de l'époque. Et vers les années 2000 une littérature contemporaine est née et elle a été marquée par ses écrivains talentueux et doués de cette langue et ses thèmes provoquant. Cette littérature algérienne se caractérisait par les thèmes traitant la violence et le terrorisme pendant la décennie noire.

En outre, une partie d'écrivains algériens d'expression françaises ont été influencé par la littérature française de Sartre, d'André Gide, de Marcel Proust, d'Albert Camus, etc., ils ont fait de leurs œuvres le point de départ pour leurs écrits.

Nombreux sont les écrivains qui ont été influencés par Camus et la littérature camusienne, on peut citer à titre d'exemple : Salah Guemrich *Aujourd'hui Meursault est mort* et *Rendez-vous avec Albert Camus*, Salim Bachi *Le dernier été d'un jeune homme*. Et enfin, Kamel Daoud *Meursault contre-enquête*.

Ce dernier prend place primordiale dans notre travail de recherche. Kamel Daoud est un journaliste, chroniqueur et écrivain algérien, né le 17 juin 1970 à Mesra (à Mostaganem). Il a publié en 2008 un recueil de nouvelles intitulé *La préface du Nègre* aux éditions Barzakh, pour lequel il a reçu le prix Mohamed Dib. En 2013, il a publié *Meursault contre-enquête* aux éditions Barzakh puis en Actes Sud, il a obtenu plusieurs prix pour ce roman dont le prix Goncourt du premier roman.

S'appuyant sur *L'Étranger* de Camus, Kamel Daoud a créé un personnage dénommé Haroun, parlant à la place de son frère, l'arabe, qui n'a ni nom, ni parole (dans la version de Camus), est qui est tué par le héros absurde : « *Moussa est un arabe que l'on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau.* »¹

Il raconte sa version des faits et rend hommage à son aîné en cherchant à mettre la justice à sa manière et finit par tuer un français. Cela fait l'objet d'étude de notre travail ; la métatextualité et la réécriture romanesque dans *Meursault contre-enquête* ; dont la métatextualité (l'un des types de la transtextualité) désigne : « *la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle.* »²

Il s'agit essentiellement de la relation critique ; que nous tenons à la développer dans notre étude et expliquer son usage dans notre corpus.

En ce qui concerne la réécriture romanesque, dans les nouveaux ouvrages, on distingue souvent des marques d'inspiration ancienne, même si elles sont implicites et bien oblitérées par leurs auteurs avec leurs retouches essentielles.

La réécriture, en tant que reprise ou modification des termes de l'autre ou de soi-même, peut prendre des formes différentes, elle peut consister à la transformation d'un genre littéraire à un autre.

Notre choix a été motivé par le fait que Kamel Daoud attaque l'une des figures emblématiques de la littérature universelle, et que ce roman a suscité un vif débat et a été un centre d'intérêt pour l'actualité.

Pour mettre en lumière notre problématique de recherche qui consiste en les interrogations suivantes :

¹ DAOUD, Kamel, *Meursault contre-enquête*, Barzakh, Alger, 2013, p.69.

² GERAED, Genette, *La littérature au second degré*, Palimpsestes, collection « Poétique », Paris, 1982, p.11

Comment se manifeste l'usage de la métatextualité dans ce roman ?
Quels sont les aspects fondamentaux de la réécriture romanesque qu'on peut distinguer dans *Meursault contre-enquête* ?

Après avoir déterminé notre problématique de recherche, nous pouvons anticiper les réponses à ces questions, nous pouvons les deviner de la manière suivante :

- L'appui sur d'autre texte pour écrire *Meursault, contre-enquête* vienne pour renforcer son histoire.
- Kamel Daoud choisirait le nom de Meursault comme titre pour s'attaquer à lui et à son écrivain.
- *Meursault, contre-enquête* s'agirait d'une version contemporaine de *L'Étranger*.

L'objectif de notre travail de recherche est de repérer les traces de métatextualité que Kamel Daoud a utilisé pour réécrire *L'Étranger* dans son roman.

En plus, pour répondre à notre problématique, nous allons user des approches qui vont opter pour une analyse métatextuelle étudiée par des théoriciens tels que : Julia Kristeva, Michael Riffaterre et Gérard Genette qui ont fortement influencés notre recherche.

Pour analyser notre corpus, nous allons faire appel à deux approches littéraires : l'onomastique et la thématique pour expliquer les notions clés autour desquelles se construit le roman, et nous tentons de nous référer au roman original *L'Étranger* pour expliquer quelques notions.

Sur le plan méthodologique, notre travail se répartit en deux chapitres complémentaires :

Dans le premier chapitre, nous tentons d'aborder le concept de la métatextualité dans ses aspects théoriques ; nous allons donner sa définition

avancée par Gérard Genette ainsi que d'autres théoriciens. Ensuite, nous allons présenter les procédés métatextuels et ses différentes formes tout en analysant au fur et à mesure le corpus et traitant les indices métatextuels dans ce roman.

Pour le deuxième chapitre, nous essayerons de mettre l'accent sur la réécriture romanesque comme mode d'écriture et le recours des écrivains aux anciennes œuvres pour la construction d'une nouvelle littérature et repérer les traces de réécriture marquée par Kamel Daoud dans son œuvre.

A la fin de notre mémoire, nous allons faire le bilan de recherche en donnant le résultat final de cette étude et les réponses claires de la problématique en confirmant ou en infirmant les hypothèses avancées ci-dessus.

CHAPITRE I :
LE PHENOMENE METATEXTUEL
DANS L'ŒUVRE DAOUDIENNE

I.1. Présentation des éléments de l'œuvre :

Notre étude du mémoire se base sur l'œuvre *Meursault, contre enquête* de l'écrivain et journaliste algérien Kamel Daoud dont L'histoire principale du roman est que son personnage principal, Haroun vient pour s'attaquer à Meursault le personnage principal de *L'Etranger* qui est le meurtrier de son frère L'Arabe.

D'après le titre de l'œuvre, on peut distinguer qu'il se divise en deux ; il contient en premier lieu, le prénom « Meursault » - le héros de *L'Etranger*- qui fait que ce récit base principalement autour de ce dernier.

En dernier lieu, l'expression « Contre-enquête » désigne que l'histoire du roman se focalise essentiellement sur l'opposition de l'histoire originale de Camus.

En effet, au niveau de ce chapitre, nous optons pour l'identification de la relation unissant ces deux romans et le repérage des indices de la présence du premier ouvrage dans le deuxième.

I.1.1. *Meursault, contre-enquête* entre la fiction et la réalité :

La fiction est matérialisée par un texte (narratif) écrit et/ou énoncé oralement. Ce peuvent être des romans, des nouvelles, des contes, des feuilletons, des poèmes, des chansons, des textes de pièces de théâtre, des scénarios, des histoires drôles (écrites ou racontées dans le cadre de conversations), des exemples imaginés lors d'exercices pédagogiques.³

Selon cette définition avancée par Jacquenod, le roman daoudien se considère comme œuvre fictionnelle, c'est un roman qui raconte des faits irréels semblant réels à l'égard de son auteur, et cela se fait depuis que Meursault a choisi de tuer un arabe. Si ce crime n'était pas fait, ce roman ne sera pas écrit.

L'écriture daoudienne, assemblant ambivalences et richesse des mots, se manifeste par une confusion entre fiction et réalité. Par conséquent, dans les exemples suivants, nous voyons en fait, que les frontières entre la réalité et la

³JACQUENOD, Claudine (2005, Avril 1), « Vers une théorie générale de la fiction », *Semiotica*, pp. 143-167, p.147

fiction sont pleines de lacunes dans ce roman, particulièrement au sujet de l'identité de l'auteur de *L'Étranger* : « Précisons d'abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre » (p 17)

Dans le passage présent, Haroun s'adresse à un inconnu dans un bar, un inspecteur universitaire, qui, enquêterait a posteriori sur le meurtre de l'Arabe, aucun indice ne nous montre que le « héros » dont parle Haroun est Camus ou Meursault un peu comme si *L'Étranger* était une sorte de récit autobiographique de Meursault lui-même.

Daoud s'est délibérément amusé à brouiller les pistes pour que soient confondus l'auteur de *L'Étranger*, Albert Camus, et le narrateur, Meursault, comme si ces derniers ne formaient qu'une seule et même entité. A cet égard, voici un autre exemple : « Ton héros l'a bien compris, le meurtre est la seule bonne question que doit se poser un philosophe. Tout le reste est bavardage. » (p 99)

L'allusion à la célèbre phrase du *Mythe de Sisyphe* frappe de plein fouet, bien qu'associée à la réflexion que mène Camus dans *L'Homme révolté*.

Le « héros », dont parle Haroun, est-il alors Meursault ou Camus ou les deux à la fois ? Rappelons, par ailleurs, que c'est Meriem qui remettra une copie de *L'Etranger* Haroun. Aussi, ce dernier précise-t-il, en se référant à Meriem, et pour accentuer encore plus la confusion entre Meursault et Camus : « Elle m'offrit les autres livres écrits par cet homme, et d'autres livres encore, qui m'ont progressivement permis de comprendre comment ton héros voyait le monde. » (p 142)

Plus loin, on peut encore lire : « Ma mère visita bien des cimetières, harcela les anciens compagnons de mon frère, voulut parler à ton héros qui ne s'adressait plus qu'à un morceau de journal retrouvé sous son paillason de cellule. » (p 44)

Ce passage nous rappelle que dans *L'Étranger*, Meursault, lorsqu'il est emprisonné, trouve sous le lit de sa cellule un journal contenant un fait divers faisant référence à l'histoire du *Malentendu* de Camus.

En somme, ces différentes citations nous portent à croire que le « héros » auquel fait référence Haroun lorsqu'il parle à son interlocuteur est non seulement le narrateur de *L'Étranger*, c'est-à-dire Meursault, mais Camus lui-même.

C'est un peu comme si Camus et Meursault étaient un seul homme, du moins dans l'esprit du vieil Haroun ivre et las, d'où l'amalgame entre le réel et la fiction.

Il faut noter que dans l'édition algérienne du livre de Daoud ; datant de 2013 chez Barzakh, le protagoniste s'appelle « Albert Meursault ». Selon Kaplan, si à la base Daoud a décidé d'appeler le protagoniste de cette façon, c'est qu'il voulait accentuer le fait qu'en Algérie, encore de nos jours, on confond Camus et Meursault.

Cependant, dans l'édition française de 2014 chez Acte du Sud, on demandera à Daoud de ne garder que « Meursault » pour ne pas confondre l'auteur et son roman.

En brouillant ainsi les pistes avec aplomb, Daoud, comme le soutient Kaplan : « *Il rebat les cartes, agrégeant personnage et fonction d'écrivain sans jamais mentionner le nom de Camus.* »⁴En effet, le lecteur se trouve incapable de décider si ses propos ironiques s'adressent Meursault ou à Camus lui-même. Et Kaplan le résume : « *Haroun déteste aussi bien l'homme qui a tué son frère, Meursault, que l'homme qui a écarté de l'histoire le nom de son frère ; à ses yeux, l'auteur et l'assassin ne font qu'un.* »⁵

Il soupçonne que Meursault est toujours en vie, comme si, à la fin de *L'Étranger*, le narrateur avait pu éviter la guillotine et écrire un roman à la place.

I.1.2. Le contexte Postcolonial :

Le postcolonialisme selon Jean-Marc Moura se définit comme :

« Post-colonial » désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à des pratiques de

⁴KAPLAN, Alice, *En quête de L'Étranger*, Gallimard, Paris, 2016, p. 231

⁵Ibid., p.232

lecture et d'écriture intéressés par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. ⁶

C'est alors, les études postcoloniales qui consistent à traiter les écrits publiés pendant et après l'indépendance dont ces derniers s'intéressent en principalement aux problèmes d'identité, d'exil, d'aliénation culturelle, de métissage et de racisme.

Le roman, *Meursault, contre-enquête* est un récit postcolonial traite le thème d'identité. Haroun, le personnage daoudien, vient pour revendiquer le droit de nomination et d'identité de son frère tué par un colon français pendant la domination française en Algérie.

C'est à travers Haroun, que l'enquête d'identité se pose, il s'attaque à Meursault, ce français qui a un nom, une famille, des amis et qui habite dans un quartier à Alger, il vit sa vie monotone et absurde et tue un arabe sans raisons compréhensibles.

En outre, Kamel Daoud a choisi de se faire face à ce roman et à son écrivain pour mettre en évidence la situation sociale et identitaire à l'époque, un algérien est tué et personne n'a pas pu juger le meurtrier.

D'ailleurs, Haroun après la guerre de libération se venge en tuant lui aussi un français que l'auteur lui attribue le nom Joseph Larquais, contrairement à l'anonymat de son frère dans *L'Etranger*.

En effet, parlant d'une période coloniale, et jugeant un colonisateur n'est pas l'objectif de la production du Daoud, il le fait pour monter son appartenance à cette histoire de domination, lui qui est né après l'indépendance après quelques dizaine d'années, il fait preuve de sa puissance et intelligence d'évoquer une période qu'il n'a pas vécu.

⁶MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999, p. 33

Meursault, contre-enquête, est écrit récemment, dont les deux pays se lient par des liens d'amitié et d'échange économique, politique et culturel. Ainsi, l'Algérie vit son indépendance et sa souveraineté nationale.

Kamel Daoud alors, rédige son roman dans des circonstances où les relations des deux pays est stables et renforcés au moins d'une vision politique. Il veut grâce à son roman de montrer que même après des années de l'indépendance mais l'histoire algérienne ne se meurt jamais et ne s'oublie guère. Il l'a même écrit en français pour les faire voir l'histoire d'une vision « d'indigène » d'un « arabe » qui ne cesse pas de revendiquer son existence.

I.2. De l'intertextualité à la métatextualité :

Le concept d'intertextualité fut introduit à la fin des années 1960 dans le discours critique par Julia Kristeva en tant que traduction française de la notion Bakhtinienne de « dialogisme ». C'est avec cette définition que Julia Kristeva a fondé cette notion littéraire en 1969 en faisant référence aux travaux Bakhtiniens, elle élabore un enchaînement entre le dialogisme et l'intertextualité :

L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur : Le mot « le texte » est un croisement de mots « de textes » où on lit au moins un autre mot « texte ». Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais, ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations ; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.⁷

Autrement dit, elle désigne la relation d'interaction, de suppression ou de modification qui entretient un texte avec d'autres textes.

⁷ KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, p. 145. Cité par GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », Cahiers de Narratologie [en ligne], 13/2006, p.1, disponible sur www.openedition.journals.org, consulté le 25/04/2021.

Ainsi, Comme Julia Kristeva a fait le point de départ de sa notion intertextuelle en s'appuyant sur celle de Bakhtine, Rifaterre, lui aussi, a forgé sa théorie dans les années 1970 d'après son interprétation de l'intertextualité.

Rifaterre quant à lui, il donne une autre dimension à l'intertextualité, en concentrant sur la réception. Il donne plus d'importance au lecteur qui interprète le texte étudié et non pas au texte lui-même.

L'intertextualité de Kristeva devient donc, pour lui, un concept pour la réception, il admet que l'intertexte est avant tout un effet de lecture, il le définit comme : « *Le phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement, et qui est contraire de la lecture linéaire.* »⁸

Par ailleurs, Contrairement à Kristeva et à Rafiterre, dans l'interprétation de la notion de la littérature, l'intertextualité, Gérard Genette invente une relation appelée la transsexualité (ou transcendance textuelle) qui l'a défini comme : « *Tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes.* »⁹

Il isole cinq types de relations transtextuelles, organisées selon un ordre d'abstraction, d'implication et de globalité.

Ces types ne représentent en aucun cas des frontières fixées une fois pour tous. Ces notions tentent à opérer en interférence, permettant ainsi de mieux faire apparaître les différents niveaux de stratification du ou des textes étudiés, ce sont :

- L'intertextualité : la présence effective d'un texte dans un autre.¹⁰
- La paratextualité : qui désigne la relation des signaux accessoires comme titre, préfaces, épigraphes et des faits de prosodie ou des mémoires.¹¹

⁸ SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2005, p.16

⁹ GENETTE, Gérard, *Palimpseste, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p.107

¹⁰ Ibid, p. 7

¹¹ Ibid.

- La métatextualité : le commentaire, le fait qu'un texte parle d'un autre ou de lui-même.¹²

- L'architextualité, ou la généricité.¹³

- Et enfin, l'hypertextualité, qui recouvre toute relation qui unit un texte B (l'hypertexte) avec un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe.¹⁴

Nous intéressons dans ce travail de recherche au troisième type de la relation transtextuelle, qui est la métatextualité.

La définition que Gérard Genette avance dans *Palimpsestes* de la métatextualité se résume dans : « *la relation, on dit plus couramment de commentaire, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite sans le nommer [...] C'est par excellence la relation critique.* »¹⁵

Il s'agit donc, d'un commentaire critique d'un texte dans un autre, ou de commenter le texte lui-même ; cette relation qui unie ces deux textes est proprement dit la métatextualité.

I.3. La métatextualité:

I.3.1. Signification du terme :

Le préfixe « méta » provient de grec (Meta), il exprime tout à la fois la réflexion, le changement, la succession, le fait d'aller au-delà, à côté de, entre ou avec.

Selon le contexte, le préfixe équivaut au sens de profond (comme les métadonnées ou le métalangage), haut ou grand (comme méta-revue). Méta signifie aussi à propos, comme dans métalinguistique, désignant le lexique linguistique.¹⁶

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid, p. 7

¹⁵ Ibid, p. 11

¹⁶ Dictionnaire [en ligne], disponible

sur <http://Larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9ta-/50802> .Consulté le 14/06/2021

Il est souvent utilisé dans le vocabulaire scientifique pour indiquer l'autoréférence (réflexion), ou pour désigner un niveau d'abstraction supérieur.

Ce dernier sens qui paraît le plus proche de cette notion qui désigne la relation entre deux textes, dont le terme 'Textualité, quant à lui, signifie l'ensemble de textes d'une période donnée, expression écrite dans un lieu, un contexte.

Cette combinaison nous donne la notion dite métatextualité, qui exprime l'union de commentaire ou de critique comme le définit Gérard Genette entre deux textes données ou au sein du même texte.

En effet, Vincent Jouve dans son ouvrage intitulé *Poétique du roman* avance que : « Elle renvoie aux relations de commentaire entre les textes. On la rencontre essentiellement dans les textes critiques, mais aussi, parfois, dans les romans. »¹⁷

C'est-à-dire que la métatextualité est essentiellement critique, lorsqu'un texte commente ou critique d'autre texte, il s'agit évidemment de la métatextualité.

D'ailleurs, Le chercheur français de la littérature contemporaine, Bernard Magné, spécialiste passionné de George Perec, définit dans son article la notion de la métatextualité comme :

Tout énoncé dans le corps du texte qui désigne ses mécanismes constitutifs est considéré comme métatextuel. La contrainte, en tant que principe générateur, compte évidemment parmi ces mécanismes constitutifs qui pourront faire l'objet d'une telle désignation métatextuelle. Le métatextuel se répartit en deux catégories, le métatextuel dénotatif ou connotatif. « Relève du métatextuel dénotatif tout énoncé dont les unités linguistiques véhiculent des informations [explicites] sur un référent langagier dont cet énoncé constitue tout ou partie. »¹⁸

Ses analyses ont permis d'établir que la relation de glose caractéristiques des opérations métatextuelles peut non seulement survenir dans une perspective

¹⁷JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, p.14

¹⁸MAGNE, Bernard, « Métatextuel et lisibilité », *Portée*, vol.14,n°1-2, Printemps-été, 1986, p.77-88, cité dans <http://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007568ar/>, Consulté le 14/06/2021.

hétérogène-endogène (d'un texte à l'autre), mais encore dans une perspective homogène-endogène (dans le même texte).¹⁹

Ces opérations manifestent une spécificité sémantique qui relève précisément d'un phénomène d'articulation du fictionnel et du non fictionnel.

Sur le plan de la dénotation, les éléments constitutifs peuvent être liés au fictionnel parce que leur signifié intéresse l'univers de la fiction, pourtant, pour la connotation, ils peuvent s'enchaîner une valeur non fictionnel de commentaire, car leur signifié concerne la narration, la scription et l'inscription.

I.4. Procédés métatextuels :

Le métatexte regroupe sous son voile six procédés classés comme suit : l'auteur qui consiste l'objet d'étude se place en premier, suivit par la lecture dans la deuxième classe. Et puis, vient le procédé de lecture, en la troisième catégorie, et le langage se trouve en quatrième. Après, dans la cinquième classe, vient le référent et en fin, la littérature dans le sixième regroupement de procédés.

I.4.1. L'auteur : Sujet et objet d'analyse

Lorsqu'il se trouve dans un récit, à travers le narrateur-personnage, il donne l'impression qu'il raconte sa vie ou il est ancré dans le récit ; il est présent dans son œuvre (comme autobiographie).

En effet, la représentation du personnage de l'auteur dans la fiction est la marque la plus explicite de la métatextualité parce que, l'auteur dans son texte, tente de raconter et de parler de lui-même et commente des faits qui lui arrivent.

¹⁹WAGNER, Frank, « Les hypertextes en question » (Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité), *Etudes littéraires*, Vol 34, n°1-2, hiver 2002. Disponible sur www.erudit.com.org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007568ar , Consulté le 14/06/2021

Dans le cas de notre corpus, le narrateur, Haroun ; raconte son histoire pour qu'elle soit écrite, il déclare qu'il a appris cette langue pour raconter cette histoire à la place de son frère. (p. 19)

Kamel Daoud reproduit une confusion entre l'univers du texte et l'univers des auteurs réel. De ce fait, il considère Meursault, le héros de *l'Étranger*, comme si, c'est lui l'auteur du récit, il lui nomme Albert Meursault.

Cette confusion, ressemble à ce que Gérard Genette appelle Métalepse. C'est l'inscription de l'auteur dans la fiction qui désigne un jeu fictionnel. Peu importe le degré de ressemblance entre l'auteur et la personne, il reste un personnage inventé et introduit dans la fiction comme les autres.²⁰

En plus, il y a comme procédé métatextuel de l'auteur, la mise en abyme de ce dernier. Comme dans notre roman, Haroun raconte son histoire à un inconnu pour qu'elle soit écrite dans un roman, cette histoire est racontée dans ce roman.

Ce procédé métatextuel consiste alors à commenter la présence de l'auteur dans son texte et l'intégration du narrateur-personnage à la peau de l'auteur comme nous avons vu dans ce roman daoudien.

I.4.2. L'écriture en question :

I.4.2.1. La mise en abyme du récit :

La mise en abyme désigne l'enchâssement d'un récit à l'intérieur d'un autre. Plusieurs écrivains ont présenté dans leurs œuvres d'autres écrivains en acte d'écriture ; il s'agit donc, d'une histoire dans l'histoire.²¹

Elle est alors, un effet de miroir ou récit au second degré qui consiste à placer dans le roman original un autre roman pour créer un effet d'écho.

²⁰FAULKNER, Morgan, *Métatextualité et idées romanesques dans les œuvres de Patrick Chamoiseau, Ken Bugul et Marie NDiaye*, Université Laval, Québec, Canada, 2014, p. 172.

²¹Disponible sur www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/mise-en-abyme.php Consulté le 15/06/2021.

Ce procédé métatextuel de l'écriture, comprend la condensation, la répétition ou le résumé dans l'objectif d'attirer l'attention sur un aspect formel du récit et de transformer les problématiques principales du roman à plusieurs niveaux.

Les résumés du l'Etranger qui en offrent de fait une relecture critique, Kamel Daoud critique l'œuvre du Camus, confondant délibérément le narrateur-personnage avec l'auteur : « *Je vais te résumer avant de te la raconter [...]* » (p17)

D'ailleurs, ce procédé renforce la répétition, comme l'avance Jacques Dubois dans cette citation : « *Le métatexte peut, à la limite, envahir à tel point le texte « programmé » qu'il le diluera dans la simple réduplication.* »²²

C'est pourquoi nous trouvons pleines versions de l'histoire avancée par le narrateur, il donne un prénom à l'Arabe anonyme dans l'Etranger, il lui appelle Moussa.

Il fait revivre le personnage Meursault, en lui faisant échapper la guillotine pour qu'il puisse écrire L'Etranger à sa sortie et d'autres œuvres par la suite.

Ainsi, Il nomme la mauresque, Zoubida, et change la version camusienne pour qu'elle soit l'amante de Moussa et non pas sa sœur.

L'auteur ici, est en train de faire un effet de miroir à l'histoire camusienne, il change des faits, il présente des résumés et répète sa nouvelle version pour qu'elle soit admise par l'interlocuteur.

I.4.2.2. L'acte d'écriture :

Théoriser la fiction à l'intérieur du roman lui-même, est l'une des façons de l'écriture.

L'acte d'écriture se trouve présent dans un texte par les métaphores utilisés par l'auteur, ainsi, que l'ironique dans le récit. Les exemples de métaphores de

²²DUBOIS, Jacques, « Code, Texte, Métatexte », Littérature, n° 12, Décembre, 1973, pp. 3-11

l'œuvre montrent que les réflexions métatextuelles sont souvent empreintes d'ironie.

Prenant l'exemple d'une ironie au niveau de notre corpus, Haroun, le personnage principal se moque du prénom Meursault en cherchant sa vraie signification.

L'écriture en question, problématisée par les procédés métatextuels telles les mises en abyme du récit et les métaphores de l'écriture, marquent la singularité du genre romanesque.

I.4.3. Le langage : le noyau de la littérature

Dans la citation suivante, Barthes trace les parties essentielles de l'écriture, qui sont : l'auteur, l'univers social et la langue, il déclare : « *Aussi, l'écriture est-elle une réalité ambiguë : d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société. D'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création.* »²³

Le métatexte insiste sur la matérialité de l'œuvre, par le procédé de réflexion sur le langage, qui est le noyau de la littérature.²⁴

Dans l'analyse de ce procédé métatextuel, nous relevons des sous procédés qui se tissent sous le langage : sont la nomination et le bilinguisme.

I.4.3.1. Nomination :

Dans ce procédé de métatexte, l'attention portée sur l'évolution et les effets de dénommer se répand à la nomination des personnages.

Cela donne importance au choix onomastique pour le langage, Barthes désigne le nom propre comme le prince des signifiant, il avance : « *Très souvent, j'ai même pensé que la réussite d'un roman tenait à la réussite de son onomastique.* »²⁵

²³BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p. 18 Cité dans FAULKNER, Morgan, op, cit, p. 185

²⁴FAULKNER, Morgan, op, cit, p.185

Il s'agit de commenter la fonction du nom par son auteur, comme chez notre corpus, Haroun, le héros, commente le prénom de Meursault, il lui attribue le sens à travers la prononciation arabe du mot. Il signifie selon lui, l'envoyé, ou le messager qui désigne en arabe *El-Mersoul*.

D'ailleurs, la nomination est un objet de réflexivité, et le choix du nom propre ne se fait pas au hasard. L'auteur de notre roman, a créé le personnage Moussa pour lui faire parler à la place de son frère, s'inspirant du saint Coran, il choisit les prénoms des prophètes Aaron et Moïse, et nomme ses personnages de leurs noms.

Comme dans le Coran, Moïse est le prophète du peuple Israélien en Egypte et qui a pour mission de les sauver de Pharaon, pour accomplir son objectif, Dieu lui attribue l'aide de son frère Aaron le prophète pour parler à sa place et devient son porte-parole.

Par ailleurs, Daoud attribue à Moussa dans ce roman d'autres appellations qui lui désignent, ce sont : Quatorze heure et Zoudj. Ils renvoient à l'heure du crime, quand il a été tué par un français dont Zoudj, est quatorze heures en dialecte algérien, pour rappeler toujours le temps du crime.

Pour Meriem, dans le Coran, elle est la sœur de Moïse et d'Aaron, fille du prophète Amran. C'est un nom prophétique, il est l'équivalent de Marie chez les Chrétiens. Qualifiée la vierge, elle est le symbole de la pureté.

Daoud, a fait inventer son personnage comme reflet du personnage Marie Cardona de l'Etranger. Elle a vécu avec Haroun une relation d'amour dans l'été 1963. Ainsi, le personnage M'ma, qui désigne la mère de Moussa et Haroun, ce nom, est une appellation affectueuse algéroise de la mère.

²⁵BARTHES, Roland, dans « L'ononastique des personnages : discours et théories des romanciers du XIXe siècle », Conférence la société française d'ononastique, 2018 disponible sur www.fabula.org/actualites/conference-de-la-societe-francaise-d-ononastique-la-nomination-des-personnages-discours-et-85085.php Consulté le 20/06/2021

Dans le cas du roman *l'Etranger*, nous trouvons que Camus n'a pas nommé l'Arabe, parce que ce dernier n'a aucune importance dans la diégèse contrairement au roman du Daoud qui porte essentiellement sur ce personnage.

Mais Daoud, donne un prénom complet à la victime de Haroun, il lui appelle Joseph Larquais : Joseph est le prénom du prophète Youssef, il lui attribue ce prénom parce que Haroun l'a tué et l'a enterré sous un arbre contrairement au prophète que ses frères le jettent dans un puits. Et concernant son nom peut se modifier à Laquais, qui signifie le domestique ou serviteur ; cela nous donne Joseph le serviteur qui renverse le rôle avec M'ma qui était ex-servante et Joseph ex-mâitre

L'auteur, donc, emprunte des noms précis, allégoriques, qui expriment un aspect de l'histoire du personnage et de son rôle dans le roman plus que sa singularité identitaire. Cette nomination consiste à un élément métatextuel par excellence qui se trouve présent dans tous les romans.

I.4.3.2. Diglossie et bilinguisme :

Le bilingue se définit comme : « *Un locuteur possédant une compétence minimale dans les deux langues dans au moins une des quatre compétences : lire, parler, comprendre, écrire.* »²⁶

L'enjeu de la diglossie et le bilinguisme fait son écho dans notre corpus à travers son personnage principal qui est un arabe vit en Algérie, et il a appris le français pour des objectifs précis.

Son premier objectif était pour pouvoir lire les petits morceaux du journal où le décès de son frère était écrit. Et puis, il l'a perfectionné grâce aux bouquins offerts par Meriem pour lui faire lire le meurtre de son frère : « *Comment et où l'ai-je appris ? A l'école. Seul. Avec Meriem. C'est surtout elle qui m'a aidé à perfectionné la langue de ton héros.* » (p. 124)

²⁶Cité dans DEFAMIE Arielle, PANTIC Juliette Balsen, « Théorie et bilinguisme. Avantage des bilingues dans les tâches affectives et cognitives », Hal archives-ouvertes, 2015, p. 04

L'énonciation est mise en évidence dans notre roman, d'un personnage dont le français n'est pas sa langue maternelle.

A travers sa maîtrise de cette langue, Haroun lit et commente les œuvres de Camus et raconte avec la langue de l'assassin son histoire. Il déclare : « *C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance [...], une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant.* » (p 14)

Il confirme sa diglossie par l'utilisation des termes et expressions qui renvoient au dialecte algérien, qui identifie son appartenance à cette langue et à cette culture tels que : Zoudj, Oueld el Bled, M'ma, El-Hadj, Echedda fi Allah.

I.4.4. La lecture : la nourriture d'écriture

Le procédé métatextuel de l'image de la lecture aide à théoriser la littérature par l'inclusion de l'acte de lire à la fois dans le geste de l'auteur qui se nourrit de livres.

Dans notre roman, Haroun, est un personnage qui exprime à maintes reprises ses multiples lectures à Camus. En premier, son œuvre qui lui intéresse et lui suscite à réécrire son histoire et raconter sa version original dont son frère est reconnu.

En outre, l'acte de lire est évoqué vivement dans ce roman, le personnage principal nous montre qu'il lit, interprète et critique ses lectures qui constituent un commentaire critique sur les œuvres lues et de sentiments évoqués par la lecture.

Ce procédé métatextuel consiste à introduire un personnage de lecteur dans le récit, à ce titre, Gérard Genette dit : « *Cette capacité d'intrusion dans la diégèse, dont l'auteur use à sa guise bien s'étendre à cet autre habitant de l'univers extradiégétique qui est le lecteur.* »²⁷

Ainsi, Roland Barthes, avance l'idée d'une lecture idéale qui consiste à commenter par le personnage du lecteur au fur et à mesure le texte, il

²⁷GENETTE, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, Paris, 2004, p. 94

souligne : « *Commenter pas à pas, c'est par force renouveler les entrées du texte [...] c'est étoiler le texte au lieu de le ramasser.* »²⁸

Cette idée est représentée dans *Meursault, contre-enquête*, l'auteur commente ses lectures camusiennes par un lecteur qui commente pas à pas le roman.

Il faut mentionner, en fait, que le lecteur fictionnel montre intelligemment l'effet de la métatextualité qui consiste, selon Wenche Ommundsen, à se regarder en train d'être spectateur à une allusion.²⁹

En fin, l'acte de lecture conduit à l'acte d'écriture, c'est grâce aux multiples lectures que l'auteur construit son pouvoir et capacité d'écrire. C'est donc, lire est aussi acte qui nourrit écrire.

I.4.5. Le référent en question :

« *Il s'agit alors de relater l'aventure de l'écriture plutôt que l'écriture de l'aventure.* »³⁰

Le référent se met en question comme procédé métatextuel par l'emploi d'un champ lexical sur la réalité ou l'imagination, la certitude ou le doute, de la vision claire ou opaque, notamment dans leur rapport avec la manière de la description du référent.

D'une lecture associée au pragmatique, et selon la distinction de Milner J.C, on peut parler ici, de référence actuelle et de référence virtuelle.³¹

Notre corpus, en effet, réfère à des villes ou des régions qui existent réellement, L'auteur évoque Alger et Oran comme villes, et parle de l'Algérie comme pays et pour les régions, il parle de Hadjout (ex-marengo).

²⁸BARTHES, Roland, S/Z, Seuil, Paris, 1970, p. 19

²⁹OMMUNDSEN, Wenche, Metafiction, Reflexivity in contemporary texts, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, p. 47, Cité dans FAULKNER, Morgan, op, cit, p 193.

³⁰ LEPALUDIER, Laurent, « Fonctionnement de la métatextualité. Procédés métatextuels et processus cognitifs », dans Laurent Lepaludier [dir.], *Métatextualité et métafiction. Théorie et analyses*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003, p. 34 [en ligne]

³¹MILNER, J.C, Ordres et raison de langue, Seuil, Paris, 1982 Cité dans GILLI, Yves, Le référent dans les textes de Kafka disponible sur <http://journals.openedition.org/semn/7023>

Ainsi, Il peut que le texte constitue de signifiant qui réfère explicitement à des éléments de la vie réelle quotidienne virtuelle : à des objets tels les deux morceaux de journal tissé dans la poitrine de la mère de Haroun, ou des faits comme son arrestation après son crime, ou ses rencontres avec Meriem.

Il peut se référer aussi aux lieux de fréquentation de Haroun au Bar, ou lorsqu'il parle de leur maison lui et sa mère. Ainsi, des professions comme celle de sa mère, servante, ou le métier d'un gardien associé à son père et à son frère.

Le référentiel montre l'existence de ce roman et son appartenance à la fiction comme tout autre récit lu par le lecteur.

D'ailleurs, Il se trouve selon le même théoricien, un deuxième type de lecture de nature interprétative, dont il consiste à la distinction des facteurs d'ordre historique, où le texte se réfère.

Notre texte réfère à la guerre de libération qui a duré 7 ans et notre héros n'y a jamais participé. Comme il peut distinguer les textes référant aux faits de la réalité sociocritique qui peut influencer à son tour l'économie, le social et la politique du même époque de la production du texte.

Il est donc, traité différemment selon l'auteur et le genre, il varie aussi, dans les textes du même auteur.

I.4.6. La littérature : Intertexte, parodie et institution littéraire

La littérature comme procédé métatextuel se réalise à la contribution de l'intertexte, de la parodie et de l'institution littéraire.

L'intertexte, tel que évoqué par Julia Kristeva est l'emprunte ou l'inclusion d'un texte dans un autre. Cette relation consiste à un procédé métatextuel par excellence, parce que nous ne pouvons pas trouver un texte qui ne trace pas ses lettres sans s'inspirer de ces précédents.

D'ailleurs, l'intertexte pratiqué par Kamel Daoud est un procédé de réflexion sur l'écriture, d'interprétation du récit et de monstration d'une tracée de texte que le roman absorbe en son sein.

Linda Hutchen explique, qu'il est possible d'insister sur la logique de la métatextualité qui pousse le texte à se dire texte et à exhiber les traces, masques et manques de son historicité textuelle, de son intertextualité.³²

En prime, L'auteur de notre roman, situé dans une lignée d'autres œuvres ; il évoque le vendredi de Robinson Crusoé, il prend des citations de l'*Etranger*, il fait allusion aux autres œuvres camusiennes.

Ainsi, il interprète l'originalité de sa propre version de l'histoire –l'inclusion de l'Arabe et sa famille – une histoire qui n'est pas simple et médiocre, elle est présentée au nom d'une vérité qui est la mort de son frère.

Or, il est conscient de soi et des textes transformés, son œuvre est en quelque sorte une allégorie de l'histoire camusienne.

En ce qui concerne la parodie, qui désigne l'imitation ironique du texte source. Nous pouvons l'identifier nettement de notre corpus, dès l'incipit : « *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante* » là où il s'agit d'une ironie du célèbre incipit de l'*Etranger*, Jusqu'à sa manière de raconter l'histoire originale avant de la modifier dans sa version.

En effet, La parodie entant que type d'hypertextualité de Genette rappelle l'appartenance de l'œuvre existant hors du roman où s'insère le roman.

Le rapport du roman à son contexte est principalement examiné par des commentaires sur la situation de production, y inclut l'industrie littéraire.

³²SOHIER, Jacques, « Les fonctions de la métatextualité », dans LEPALUDIER, Laurent, op, cit, p. 41

I.5. Les fonctions métatextuelles:

Le métatextuel contient plusieurs fonctions qui se divisent entre fonction satirique, ludique, esthétique, idéologique, politique ou philosophique. Ces mêmes fonctions multiples se regroupent à leurs tours en trois principaux fils ou fonctions qui assurent sa cohérence fondamentale selon Jacques Sohier.

I.5.1. Le cadre référentiel déconstruit :

Le métatextuel fait travailler la fiction en général, quel que soit ses formes qui sont ancrés dans la même trame narrative. Elle demande nécessairement une prise de conscience critique du texte par le lecteur.

Cette fonction métatextuelle, est pour attirer l'attention sur la spécificité réalisée du roman, comme l'avance Jacques Dubois : « *Le texte donne à voir les indices de son codage.* »³³ Ainsi, Jacques Sohier dans son analyse du texte métatextuel signale que la fonction primordiale de la métatextualité est : « *De briser, de miner, de subvertir le cadre référentiel que l'univers de la fiction construit en ayant recours aux procédés mimétiques.* »³⁴ C'est l'illusion mimétique donc, qui fait l'objet essentiel de la métatextualité.

En ce qui concerne notre corpus, nous constatons que la mimétique est claire par l'imitation du roman camusien, le lecteur de *Meursault, contre-enquête* peut identifier les enjeux de subversion du cadre référentiel grâce à l'imitation de *l'Etranger* par le pastiche, le plagiat, la parodie ou tout autre forme de « la littérature au second degré » de Genette.

Il déclare lui-même son envie de l'imiter : « *Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter.* »(p14)

D'ailleurs, la subversion du cadre référentiel peut se réaliser sur une manière à la fois ludique et ironique et d'une dimension politique qui est magistrale.

³³DUBOIS, Jacques, « Code, Texte, Métatexte », *Littérature*, Décembre 1973, n° 12, p.7

³⁴SOHIER, Jacques, « Les fonctions de la métatextualité », dans LEPALUDIER, Laurent, op, cit, p.40

Ajoutant que la fiction est placée dans un statut de réflexion à l'intention d'elle-même comme l'avance Jacques Sohier, ce qui fait un phénomène d'involution qui fait penser à une mise en abyme généralisée et qui, ainsi, supporterait plusieurs variations et transformations.

Dans ce cas, le narrateur se demande s'il appartient réellement au monde fictif ou fait-il partie de l'histoire racontée, et s'il est lui-même un personnage irréel.

En effet, le narrateur Haroun juge Camus de n'avoir pas lui parler dans son roman, et de ne pas évoquer sa famille ou même Moussa dans l'Etranger, il confond lui-même dans la fiction et confond l'auteur aussi du roman original et le considère lui-même Meursault, le meurtrier de son frère. Il dit à ce titre : « *A sa sortie de prison, l'assassin écrit un livre qui devient célèbre où il raconte comment il a tenu tête à son Dieu, à un prêtre et à l'absurde.* » (p75)

Il a franchis les limites ici, entre la littérature ; la fiction et le monde réel en considérant l'auteur et le narrateur du roman la même personne.

En outre, Lepaludier explique cette fonction en disant que :

[...] la métatextualité tient à la fois de stratégies textuelles et de modes de lecture (surcodage/décodage du cadre fictif). Elle a notamment pour effet d'orienter le lecteur vers un aspect de l'acte narratif : un indice textuel centre l'attention du lecteur sur le caractère fabriqué de l'illusion référentielle ; une stratégie textuelle est ainsi mise en œuvre, portant le plus souvent sur une 'Un effet de lecture' marque également le texte là où il y a un personnage de lecteur, donnée narrative ; un décodage de cette stratégie intervient, dont le lecteur est l'artisan.³⁵

Pour elle, la métatextualité se focalise principalement sur la perception, autrement dit, elle vise à diriger le lecteur vers l'acte narratif, et lui offrir les indices qui lui permettent de comprendre l'enjeu de la fiction.

³⁵LEPALUDIER, Laurent, « Introduction », op, cit, p. 12

Haroun dans notre corpus est un personnage lecteur, il parle de ses lectures camusienne et les critique en même temps.

I.5.2. La fonction ludique :

La fonction ludique désigne selon le romancier Roland Sukenich un jeu, que nous n'avons pas besoin de publier un grand texte, mais plutôt des textes ludiques. Un récit selon lui, est un jeu que quelqu'un jouait, alors, nous pouvons le jouer aussi. Il souligne : « *Le jeu est facilité par des règles et des rôles, et la métafiction opère par l'exploration de règles fictionnelles afin de découvrir les rôles des fictions dans la vie. Il vise à découvrir comment nous « jouons » chacun nos propres réalités.* »³⁶

C'est par l'exercice de l'imagination scientifique, philosophique ou politique que l'auteur fait élaborer la fiction à ses besoins en jouant sa joue.

En prenant l'exemple de Kamel Daoud et son roman, nous contemplons qu'il a bien joué le jeu en imitant Camus. Il a pris le risque de se faire face à cet écrivain et il a été sur la hauteur en obtenant la reconnaissance de la littérature française et plusieurs prix pour le même roman.

Ainsi, la fiction laisse le lecteur travailler sa propre imagination pour découvrir les enjeux tissés entre les lignes par l'écrivain.

Dans notre corpus, nous remarquons cette fonction dans l'utilisation des histoires différentes et des personnages des époques différentes pour raconter une histoire qui les relie ensemble sans être vraiment liés ; quel rapport uni Haroun au Salamano ? Mais il lui parle en inventant son reflet, son voisin ; le récitant du Coran.

³⁶SUKENICK, Ronald, cité dans le chapitre « Play, game and metafiction » de Patricia Waugh, *Metafiction, The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York, Routledge, 1984, p. 35, cité dans FAULKNER, Morgan, op. cit., p.290

En plus, Le jeu métatextuel fait preuve de la conscience de l'auteur d'un jeu existant dans son récit, c'est comme l'appelle Bourdieu « *l'investissement dans le jeu* »³⁷.

Ce jeu mêle des règles dites de l'art en la reconnaissance de l'auteur de l'appartenance du roman au jeu, est un rappel des codes propres à la littérature, à des stratégies empruntées pour bien jouer, pour occuper une position dominante dans le champ littéraire.³⁸

I.5.3. La visée idéologique/poétique :

La métatextualité a volontiers une portée idéologique/artistique, le refus d'accorder une prépondérance à l'un par rapport à l'autre devenant alors l'un des enjeux de l'écriture.³⁹

D'une vision idéologique, le lecteur doit prendre conscience que le texte est fabriqué et que tout dans le monde se donne à travers des systèmes de représentation. Aussi, il doit connaître que le fruit d'une élaboration idéologique, est le sens lui-même, et que les mots sont ancrés dans les choses.

Dans notre corpus, nous trouvons que l'idéologie adoptée par Haroun s'oppose avec les conventions de la société. Il ne cesse pas de rappeler son athéisme et son haine contre Dieu et les gens croyants : « [...] *J'ai l'impression qu'il ne s'agit pas d'un livre mais d'une dispute entre un ciel et une créature ! La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas.* » (pp.93-94)

D'ailleurs, tout au long du roman, il commente l'absurde vécu par Meursault dans *L'Etranger*, bien que, lui-même vit dans un état d'absurde, Haroun déclare que l'idée de l'absurde, ce n'est point la vie de Meursault, mais, plutôt sa vie lui et son frère.

Il revendique le statut de la femme libre, forte et cultivée qui n'accepte pas la soumission sociale et religieuse tel Meriem.

³⁷BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1982, p. 62, cité dans FAULKNER, Morgan, op. cit, p 289.

³⁸FAULKNER, Morgan, op. cit, p, 289

³⁹SOHIER, Jacques, art, op.cit, p.42.

Ces idées nourries par notre auteur, donnent du sens au récit et lui renforce sa place dans le genre romanesque.

CHAPITRE II :
REECRITURE DE L'ETRANGER

II.1. Réécriture romanesque : réinvention littéraire

Plusieurs écrivains, anciens ou contemporains se contentent de prendre des écrits de leurs précédents et s'influencent explicitement par ces derniers à la construction de leurs productions littéraires.

Dans le chapitre présent nous allons aborder le phénomène de la réécriture romanesque et expliquer comment notre corpus est une réécriture de *L'Etranger* ; le célèbre roman d'Albert Camus.

Tout prime abord, pour définir ces termes nous optons pour les définitions des dictionnaires ; Selon le dictionnaire *Trésor de la langue française* le terme « récrire » ou « réécriture » les deux verbes existent, au sens littéraire, comme « écrire une nouvelle fois (une deuxième, une troisième...fois) un texte à quelqu'un – le préfixe ré ne marquant que la répétition -, et au sens figuré, et dans le registre familier « réinventer, donner une nouvelle vision de quelque chose »

Le plus près de nous préoccupation, récrire ou réécriture, signifie également « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit » Quant à *le Petit Robert*, lui propose comme définition : « écrire ou rédiger à nouveau ».

Après avoir défini le verbe nous passons à la définition du nom selon les deux dictionnaires.

Contrairement aux verbes, le terme réécriture ne figure point dans les deux dictionnaires, mais, réécriture, lui, y présent.

Le premier dictionnaire, se contente de le définir comme : « l'action, le fait de réécrire⁴⁰ » et le deuxième, lui, indique aussi tout naturellement : « action de réécriture d'un texte pour en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs⁴¹ »

⁴⁰ Dictionnaire Trésor de la langue française en ligne, consulté le 30/04/2021

⁴¹ Dictionnaire Le petit robert en ligne, consulté le 30/04/2021

Ces définitions veulent dire qu'on reprend un texte d'un autre écrivain pour lui donner une nouvelle version, mais, en préservant des liens bien étroits avec le texte source.

Toutefois, l'écrivain ne doit pas imiter à la lettre et d'une manière évidente les écrits d'autres écrivains, il doit faire preuve d'intelligence en faisant recours à son imagination et sa créativité, ainsi de ses compétences esthétiques et ludiques en mobilisant la langue à ses besoins.

Pour réécrire, le plus souvent, l'écrivain fait appel à deux relations transtextuelles qui sont l'intertextualité et l'hypertextualité en utilisant la citation, la parodie, l'allusion, l'emprunt, etc.

De ce fait, ce phénomène est lié étroitement à l'intertextualité qui désigne la présence d'un texte dans un autre texte mais, ils ne sont pas synonyme ; la citation suivante le prouve :

*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 littéraires.*⁴²

En effet, dans le cas de notre corpus, son écrivain est bel et bien réécrivain, il déclare sur la langue de son personnage principal, la nécessité de réécrire l'histoire de *L'Etranger*, celle où son frère n'était pas reconnu et n'était pas le héros. Et cela s'explique dans le passage suivant : « *Cette histoire devrait donc être réécrite, dans la même langue, mais de droit 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.* » (p 19)

L'Histoire se raconte à l'inverse, elle s'ouvre sur la fin de *L'Etranger* et remonte vers son début, donc, le roman s'insère initialement pour sa plus grande

⁴²GIGNAUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p.40

partie entre la mort de l'Arabe et l'enquête menée par son frère pour lui rendre justice.

II.2. Les enjeux de la réécriture romanesque :

La réécriture romanesque est lorsqu'un écrivain s'influence d'autres écrivains et prends de leurs œuvres le point de départ et le fruit de ses écrit. Elle désigne selon Ricardeau : « *Le texte n'émane pas, isolément, d'un auteur, en tant que stade actuel au cours des relatifs changements de sa vie. Il s'écrit résolument en relation avec les textes déjà écrit par le même signataire.* »⁴³

En effet, cela ressemble et s'entrecroise à la notion dite l'intertextualité qui signifie l'emprunt d'un texte dans un autre texte. On remarque dans notre corpus, que Kamel Daoud a beaucoup emprunté de *L'Etranger* pour écrire son roman, alors, il s'agit de la réécriture proprement dit.

II.2.1. L'intertextualité, autre façon de réécriture ?

Selon Julia Kristeva, l'intertextualité se définit comme : « *Tout un texte se construit comme mosaïque de citations, tout un texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion de l'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit, au moins comme double.* »⁴⁴

Cela veut dire que tout texte comprend en lui des traces d'autres textes, qui l'on précède. Cette réflexion s'inspire de la théorie Bakhtinienne qui voit que : « *Tout texte se construit, explicitement ou non, à travers le reprise d'autres textes.* »⁴⁵

L'intertextualité comprend trois formes qui se diffèrent selon leur intensité dans chaque texte, ces formes sont : la citation, l'allusion et le plagiat.

⁴³RICARDOU, Jean, « Terrorisme, théorie », In Robbe-Grillet, Colloque de Cerisy, U.G.E, p. 12-13, 10/18, 1976, disponible sur www.journals.openedition.org/narratologie, consulté le 18/03/2021.

⁴⁴KRISTEVA, Julia, *Semiotické*, Paris, Seuil, collection, points 1969, p.84-85 disponible sur www.etudes-litteraires.com consulté le 18/03/2021 à 13:30

⁴⁵JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p.80.Consulté le 20/03/2021

Nous tentons dans ce travail, d'identifier comment l'écrivain du roman a bénéficié de cette relation transsexuelle et ses différentes formes pour réécrire le célèbre roman du XX^e siècle ; *L'Etranger*, et que ces formes ne sont en réalité que des modes de la réécriture.

II.2.1.1. La citation :

Selon la définition du dictionnaire *LaRousse*, la citation signifie, l'action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un : parole, passage emprunter à un auteur ou quelqu'un qui fait autorité.

Cette définition signifie qu'un texte peut contenir des fragments d'autres textes précédent, c'est proprement dit l'intertextualité, toutefois, dans le cas où ses fragments sont multiples, nous parlerons donc de réécriture.

La citation se construit par certains indices comme l'utilisation de guillemets ou de caractère italique, ces indices disparaissent dans le cas d'allusion et de plagiat.

En prime, dans notre corpus, Kamel Daoud a cité à maintes reprises des passages de *L'Etranger*. Le passage le plus long est bien celui-ci :

Un jour l'imam a essayé de me parler de Dieu en me disant que j'étais vieux et que je devais au moins prier comme les autres, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer qu'il me restait si peu de temps que je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais « Monsieur » et non pas « El-Cheikh » [...] L'imam cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu. (pp 188-190)

Dans ce passage, nous remarquons que Kamel Daoud l'a pris tel qu'il est de la version camusienne et dans le reste des pages ne sont que de copier-coller du texte source.

De ce fait, l'écrivain fait 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. »⁴⁶

II.2.1.2. L'allusion :

Selon la définition de Marc Eigeldinger, l'allusion :

*Consiste, après la citation, le deuxième mode intertextuel : de même qu'elle, elle participe à la stratégie du texte entant 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.*⁴⁷

Et d'après la définition de *la Rousse* ; elle est la manière de s'exprimer par laquelle on évoque l'idée de quelqu'un ou de quelque chose sans les nommer explicitement⁴⁸.

Autrement dit, l'écrivain traite un autre texte d'une manière indirecte et oriente ses lecteurs vers un texte déjà publié et connu sans le citer explicitement. Cette forme d'intertextualité est la favorite pour les auteurs littéraires parce qu'elle matérialise les liens existant entre les écrivains à travers le temps et le lieu. Elle permet de : « faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, est dont ce rapport même réveille l'idée. »⁴⁹

Ici, l'auteur n'a pas fait allusion à *l'Etranger* seulement, mais presque à la plupart des œuvres camusiennes. Nous allons les distinguer de son roman *Meursault, contre-enquête* et puis nous les analyserons ci-dessous.

⁴⁶DAOUD Kamel, « Meursault, contre-enquête ou contre sens ? », Acte sud, L'internaute, disponible sur : <http://salon-litteraire.l'internaute.com/fr.kamel-Daoud/review/1909673>. Consulté le 30/04/2021

⁴⁷ MARC, Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, Genève, 1987, p.12, Consulté le 13/04/2021

⁴⁸ Dictionnaire La Russe en ligne, consulté le 30/04/2021

⁴⁹ MARC, Eigeldinger, op, cit, p.13

II.2.1.2.1. Allusion à *L'Etranger* :

En prime abord, plusieurs passages dans le roman nous font réfléchir à *l'Etranger* et sont ancrés d'une manière implicite comme celui-ci où l'auteur permet aux lecteurs de comprendre que sa description de la couverture n'est autre que celle du roman *L'Etranger* : « *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 [...]* » (p171)

Nous précisons que même si un lecteur qui n'a pas eu l'occasion de lire le célèbre roman d'Albert Camus, il peut lui y prendre une idée et arrive à comprendre son histoire grâce aux multiples résumés présentés par le personnage principal de Kamel Daoud.

Dans plusieurs reprises, il offre son lecteur un résumé de *L'Etranger* pour lui rappeler de l'histoire originale avant de raconter sa nouvelle version, nous prenant à titre d'exemple le passage suivant : « *Un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom* » (p 17)

Un autre passage nous paraît fortement d'allusion de *L'Etranger* :

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. (p75)

Tout d'abord, la plage déserte, quatorze heures, l'été 1942, les cinq coups sont tous des éléments allusifs, ainsi, Raymond, c'est l'ami de Meursault, et le meurtre n'est celui que l'arabe qui a voulu sauver l'honneur de sa sœur qui était l'amante de Raymond.

II.2.1.2.2. Allusion à *La Chute* :

La Chute est un court roman de Camus, publié en 1956 chez Gallimard, découpe en six parties non numérotées. Camus y écrit la confession d'un ancien avocat qui s'appelle Jean-Baptiste Clamence à un autre dans un bar d'Amsterdam qui s'appelle 'Mexico city' dont il lui raconte son histoire en remémorant des évènements noirs de son passé.

Le personnage principal de notre corpus, et tout au long de l'histoire est assis dans un bar à Oran qui s'appelle 'Titanic' et raconte son histoire et ses souvenirs à un inconnu. Cela fait que cette ressemblance entre les narrateurs des deux romans et leurs aptitudes, ce sont des éléments allusifs du roman cité ci-dessus.

II.2.1.2.3. Allusion à *La Peste* :

La peste est un roman camusien, publié en 1947 et ayant reçu le prix des Critiques la même année. Il appartient au cycle de la révolte rassemblant trois œuvres du même auteur : *La Peste*, *L'Homme révolté* et *les Justes* qui ont permis en partie à son auteur de recevoir le prix Nobel de Littérature en 1957.

Ce roman raconte sous formes de chroniques la vie quotidienne des habitants de la ville d'Oran pendant une épidémie de peste.

Aussi, l'auteur a fait allusion à ce roman en choisissant de parler de la ville d'Oran, cette ville est représentée dans *La Peste* comme une ville laide, sans peignon, sans arbre et sans jardins. Le narrateur a adopté cette réflexion en disant : « *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.* » (p40)

Il a même fait une combinaison entre Oran et les rats qui est aussi un signe allusif à ce roman : « *j'aime Oran la nuit, malgré la prolifération des rats et tous ces immeubles sales insalubres qu'on repeint sans cesse.* » (p 70)

II.2.1.2.4. Allusion au Mythe de Sisyphe :

Il s'agit d'un essai d'Albert Camus publié en 1942. Il fait partie du « Cycle de l'absurde » avec *Caligula*, *L'Étranger* et *Le Malentendu*. Camus en introduit sa philosophie de l'absurde et la recherche du sens de l'Homme.

« *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.* » (p123) Ce passage fait renvoyer le lecteur à cet essai, l'auteur ici y fait allusion en parlant de la mort et de la philosophie.

II.2.1.3. Le plagiat :

Selon Gérard Genette, la troisième forme intertextuelle est le plagiat, ce dernier se définit comme : « *le vol ou le pillage de texte d'un écrivain par un autre (l'emprunte) non autorisé d'éléments protégés.* »⁵⁰

Notre corpus est plein de passages copier-coller du roman source ; *L'Étranger*, mais l'auteur avoue au début de son roman en laissant la note au lecteur : « *L'auteur a cité, parfois en les déformant, certains passages de L'Étranger, le lecteur les trouvera entre guillemets.* »⁵¹

A travers ces formes intertextuelles étudiées et analysées, et après le repérage de quelques passages intertextuels de *L'Étranger* dans notre corpus, nous constatons que ces formes aident à leur différenciation l'auteur à réécrire *L'Étranger* de sa manière et de produire de celui-ci sa propre version de l'histoire.

Alors, si nous pouvons déduire cette étape de la recherche, nous concluons que l'intertextualité et la réécriture sont deux notions liées l'une à l'autre et où il s'agit de l'intertextualité dans un texte il y aura forcément de la réécriture.

⁵⁰GIGNAUX, Anne Claire, *op. cit.*, p.69

⁵¹DAOUD, Kamel, *op. cit.*, note au lecteur

II.3. L'imitation de *L'Étranger* dans *Meursault, contre-enquête* :

Si la réécriture est toujours une écriture seconde qui suit une écriture première, écriture sur écriture ou écriture portée à sa puissance seconde, c'est parce que l'écrivain imite un texte déjà-là et cette imitation ne se fait qu'à travers la réécriture de l'histoire principale du texte.

Mais aussi, cela peut aller jusqu'à imiter ses thèmes, ses personnages et même le style d'écriture de l'écrivain original, toutefois, et pour qu'il ne soit pas un simple imitant, l'auteur s'efforce à faire preuve d'inventivité.

Dans le cas de *Meursault, contre-enquête* : « *Kamel Daoud s'est emparé du roman de Camus par tous les bouts : l'histoire (vue sous un autre angle), les personnages (ils y sont presque tous), le texte (on retrouve des phrases de Camus...), la philosophie (le frère de Moussa comme Meursault, est étranger au monde ...)* »⁵²

Mais, il n'a pas essayé de prendre l'histoire de *L'Étranger* pour la réécrire telle qu'elle est, il a tenté de donner une nouvelle version de celle-ci en créant un nouveau personnage comme héros de son histoire et qui cherche à accuser le héros de l'histoire originale, comme il a fait preuve d'originalité dans son œuvre en donnant identité à l'Arabe anonyme de *L'Étranger*.

Pour relever cette imitation daoudienne nous faisons l'analyse distincte en suivant l'enchaînement de la construction du roman comme l'a construit son auteur.

II.3.1. L'imitation par le pastiche et la parodie :

Le pastiche et la parodie sont tous les deux des imitations de textes antérieurs, mais avec des objectifs différents : rendre hommage à l'auteur en imitant son style pour le pastiche et faire rire le lecteur pour la parodie.

⁵²HOUOT, Laurence, « Kamel Daoud finaliste du Goncourt avec son audacieux "Meursault, contre-enquête" », disponible sur www.francetvinfo.fr consulté le 1/05/2021

II.3.1.1. Le pastiche :

Le pastiche est une œuvre artistique ou littéraire dans laquelle l'auteur imite en partie ou totalement l'œuvre d'un maître ou d'un artiste en renom par exercice, par jeu ou dans une intention parodique.⁵³ Et selon J.M.G Le Clézio le pastiche est la base de tout texte : «*Toute littérature n'est que pastiche d'une autre littérature.*»⁵⁴

En effet, il consiste à imiter le style d'un écrivain sur un sujet libre, en insistant sur les caractéristiques de ce style et en amplifiant leurs effets. Le but n'est guère de se moquer de l'auteur, mais de créer un effet d'entente avec le lecteur.

Il peut également, comprendre l'inclusion d'éléments précis du récit imité (personnages, caractéristiques de l'univers mis en scène ...), et c'est le cas de notre corpus étudié ; le roman de Kamel Daoud ; nous constatons qu'il pastiche celui d'Albert Camus en imitant ses personnages ; le héros Haroun, le frère cadet de Moussa Oueld-elassasse, est une imitation du héros Meursault dans *L'Étranger* dont il était le meurtre de Moussa.

Ainsi, Moussa même est présenté comme l'Arabe de *L'Étranger* dont il fait l'objet du roman. Les autres personnages cités aussi dans le roman daoudien sont ainsi une forme de pastiche de ceux du roman camusien (Marie / Meriem – Salamano / le voisin citant le Coran ...)

Par ailleurs, Daoud dans son roman ne s'arrête pas qu'au pastiche des personnages mais aussi il passe à imiter les mêmes sujets et les thèmes qui ont été l'objet de *L'Étranger*, il parle évidemment de la mère, de la mort et de l'amour mais il se justifie que c'est trois thèmes se trouve vécu par tout le monde : «*La mère, la mort, l'amour, tout le monde est partagé, inégalement, entre ces pôles de fascination* » (p95)

⁵³Dictionnaire en ligne, disponible sur www.espacefrancais.com

⁵⁴J.M.G, Le Clézio, *L'extase matérielle*, cité par P.Imber, « Romans du voyage et la légitimation des déplacements », *Roman de la route et voyages identitaire*, J. Morency et J. den Toonder, Québec, Nota bene, 2006, p.333

En outre, le pastiche est un « exercice de style » qui indique le talent de son auteur et en appelle à la culture du lecteur. Il s'agit en effet, pour l'auteur et pour le lecteur, de savoir reconnaître les caractéristiques essentielles d'un style afin de les imiter pour le premier et de les identifier sous la plume d'un autre pour le second.

Dans le cas de *Meursault, contre-enquête*, le lecteur de *l'Etranger* et de celui-ci peut identifier la ressemblance dans le style d'écriture du premier roman dans le deuxième, Daoud a bel et bien imité Camus à l'écriture de son œuvre.

Et cela se manifeste dans sa manière de parler de ses croyances et de sa philosophie qui n'est autre que celle de Camus dans *l'Etranger* à travers la création d'un héros marginal et absurde qui déteste la religion et s'ennuie du jour de Dieu. Meursault pour *l'Etranger* ou le contre-héros de *Meursault, contre-enquête*, Haroun ne sont qu'un reflet de miroir l'un par rapport à l'autre.

Donc, le pastiche de Daoud n'est qu'une réécriture de *l'Etranger* en imitant ses thèmes, ses personnages et son style d'écriture et de traiter les choses différemment, d'une vision arabe postcoloniale.

II.3.1.2. La parodie :

La parodie est l'imitation burlesque d'un texte littéraire. Pour les anciens Grecs, c'était l'imitation comique d'un poème sérieux. L'appellation s'est ensuite appliquée aux imitations comiques d'œuvres historiques et de fictions, à des écrits scientifiques et à toutes les autres œuvres en prose.⁵⁵

L'objectif avoué de la parodie est de faire rire : elle imite le texte-source de façon satirique. Ce qui revient, la plupart du temps, à changer son genre, son niveau de langue, son registre, ou encore son cadre.

⁵⁵Dictionnaire en ligne, disponible sur www.espacefrancais.com

Dans notre roman, nous trouvons la parodie évidente dès l'incipit : M'ma est encore vivante qui s'oppose celle de l'*Etranger*, ainsi, dans sa façon de raconter l'histoire du roman-source en cherchant à revendiquer son frère, l'Arabe dans l'*Etranger* et Moussa dans *Meursault, contre-enquête*.

Ici, il critique Albert Meursault -comme il le dénomme dans son ouvrage- d'avoir répété le mot Arabe dans son livre sans avoir cherché son vrai nom ou au moins lui donner un nom.

Ce n'est pas le style seulement du Camus qui était parodié par Daoud mais aussi sa philosophie ; Moussa est tué par : « *une balle tirée par un français ne sachant quoi faire de sa journée et du reste du monde qu'il portait sur son dos.* »(p15)

Aussi, il l'a parodié en le comparant par Robinson Crusoé à cause de son état d'absurde et ses circonstances qui lui ont fait aller à la plage et tuer un Arabe : « *C'est un Robinson qui croit changer le destin en tuant son Vendredi [...]* » (p16)

Il se moque du prénom Meursault à l'excipit de son roman, en essayant de trouver la signification de ce dernier et il le dit proprement qu'il s'agit d'une blague : « *[...] Ah ! Juste une dernière blague de mon cru. Tu sais comment on prononce Meursault en arabe ? Non ? El-Merssou. « L'envoyé » ou le « messenger ». Pas mal, non ?* » (p191)

Daoud alors a parodié Camus en se moquant de certains faits dans son roman l'Etranger, et il le fait pour parler de son frère la victime de Meursault et essaie de lui revendiquer et rendre justice. Soit se pasticher ou se parodier, l'auteur ici faire une imitation d'autre œuvre en écrivant son histoire et cela signifie la réécriture de l'*Etranger* dans *Meursault, contre-enquête*.

II.3.2. Imitation d'éléments paratextuels :

La paratextualité est l'ensemble des relations d'un texte littéraire avec son paratexte. Les éléments paratextuels peuvent aider le lecteur à expliquer le contenu du texte, c'est pourquoi nous tenterons dans cette partie de repérer les traces de la

réécriture de *l'Étranger* dans *Meursault, contre-enquête* à l'aide de ses éléments paratextuels.

II.3.2.1. Titre : Le portail de l'œuvre

Il représente le premier contact que nous établissons avec un texte, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et sert à identifier le livre, à le désigner et à lui donner un nom, c'est pourquoi Vincent Jouve considère le titre comme une carte d'identité de l'œuvre : « 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 ». ⁵⁶

Il est un élément primordial dans la construction et la réception de l'œuvre littéraire, il nous présente le plus souvent des informations sur le contenu du livre et sur sa forme d'où sa fonction descriptive.

Dans ce roman, et comme son titre l'indique, il 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 pas étranger, c'est bel et bien celui du personnage principal du célèbre roman *l'Étranger*, ce qui confirme cette proposition, son narrateur dit : « le prénom de l'arabe jusqu'à sa rencontre avec la balle. »(p19) qui nous rappelle l'histoire de l'arabe anonyme, tué par Meursault dans *l'Étranger*.

La contre-enquête annoncé par titre, affirme qu'une enquête a eu lieu et que cette dernière aurait été discutable d'où le titre de notre roman qui affirme une certaine insatisfaction par rapport à la première enquête.

Le meurtrier 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

⁵⁶JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2010, p.14

réécrire l'Étranger de Camus pour redonner une identité à cet Arabe nié de l'histoire et lui rendre justice.

Cette réécriture paraît évidente dans tout le roman du texte comme on l'a déjà évoqué grâce à l'intertextualité et non pas réécriture à travers le titre seulement.

II.3.2.2. L'incipit : Le tout début du récit

« *Aujourd'hui M'ma est encore vivante* » (p13) Par cette expression Kamel Daoud a commencé son roman en imitant la manière dont Camus a introduit le sien « *Aujourd'hui maman est morte* »⁵⁷. Nous constatons dès le début que l'auteur intègre un fragment de *l'Étranger* de Camus. Mais, il effectue quelques changements ; les deux 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, nous comprenons 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.

⁵⁷ CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Talantikit, Bejaya, 2015, p.9.

II.3.2.3. L'excipit : La clôture de l'histoire

Il constitue les dernières lignes d'une œuvre, il s'oppose à l'incipit. Il est fondamental car il clôt le roman sur une scène révélatrice mais non conclusive. Il est selon Guy Larroux : « *La méthode la plus sûre semble être de remonter, à partir de la dernière phrase, le cours du texte à la recherche de ces phénomènes.* »⁵⁸

Dans notre corpus, et contrairement à son incipit qui s'oppose à celui de l'Etranger. Mais, pour la clôture du roman, Kamel Daoud a choisi de le faire ressembler à celle d'Albert Camus, le personnage principal de Meursault, contre-enquête, espère, tout comme Meursault, que les gens assistent à son exécution avec de cris de haine : « *je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage.* »(p 191)

L'utilisation, tout d'abord, de l'expression ' moi aussi' nous renvoie à celui qui était le premier a voulu être entouré par les gens lors de son exécution et entendre leurs cris de haine. Cette phrase montre aussi le rapprochement que crée Daoud entre Haroun et Meursault. Elle explique également le fait que Haroun a voulu se venger du meurtrier de son frère, et il a fini par lui ressembler.

Enfin, nous constatons grâce à cette analyse que l'organisation narratives du paratexte (titre, incipit et excipit), certes, dévoile certains informations qui nous permettons d'identifier le phénomène de réécriture avant de les relever du texte, mais, celles, qu'elle préfère voiler, restent encore plus importante et qui nécessite une analyse approfondie du corpus pour pouvoir les dévoiler.

II.3.3. Réinvention des personnages :

A travers l'analyse de personnages de *Meursault, contre-enquête*, nous allons identifier comment Kamel Daoud a inventé ses personnages en imitant ceux de *l'Etranger*.

⁵⁸LARROUX, Guy, *Le mot à la fin*, Nathan, Paris, 1995, p. 30

II.3.3.1. Haroun : Le reflet de Meursault

Pour créer le personnage Haroun, le héros de *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud s'est laissé influencé par le héros de l'Étranger ; Meursault. Les deux personnages sont personnages- narrateur à la fois, Haroun a commencé par être différent de Meursault mais il a fini par être son reflet en commettant lui aussi un meurtre.

Dans le célèbre roman d'Albert Camus, Meursault a tué un Arabe et il est exécuté non pas pour le crime qui l'a commis mais pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère.

Pour Haroun, lui aussi, tue un français (Joseph Larquais), et il est arrêté, mais il s'enfuit à toute condamnation, on lui juge non pas d'avoir tué un français mais de n'avoir pas participé à la guerre de libération.

Ainsi, pour la croyance et la question de religion, nous constatons que Haroun est la version arabe et contemporaine de Meursault dont ce dernier est caractérisé dans l'Étranger par son ennui du dimanche qui est le jour du seigneur chez les chrétiens : « *j'ai pensé que c'était dimanche et cela m'a ennuyé.* »⁵⁹

Haroun déteste quant à lui le vendredi ; le jour sacré de l'Islam : « *Nous sommes vendredi. C'est la journée la plus proche de la mort dans mon calendrier [...] C'est l'heure de la prière que je déteste le plus* » (p96)

Les deux personnages des deux romans sont non croyants, ils ne croient pas en Dieu.

II.3.3.2. Moussa : La version contemporaine de l'Arabe

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.

⁵⁹CAMUS, Albert, op, cit, p.27

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.* » (p 20)

Cela veut dire que la maîtresse de Raymond n'était pas la sœur de l'Arabe, elle porte dans ce roman le prénom de Zoubida.

Il précise également que la vraie histoire ne commence pas avec la phrase célèbre : « *aujourd'hui maman est morte.* »⁶⁰ Mais, avec ce que Moussa a dit à sa mère avant de sortir : « *je rentrerai plus tôt que d'habitude.* » (p 23)

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.

II.3.3.3. Meriem : La forme arabe de Marie

L'amante de Meursault est Marie Cardona, une ancienne dactylo de son bureau, une belle femme qui l'aime malgré son indifférence.

Dans notre corpus, Haroun, aime Meriem ; une jeune institutrice qui prépare une thèse sur le roman l'Etranger : « [...] *elle m'expliqua, en français, qu'elle était enseignante et qu'elle travaillait sur un livre qui racontait l'histoire de mon frère, le livre était écrit par l'assassin. [...] J'en suis tombé amoureux dès la première seconde.* » (pp 166-168)

C'est elle qui vient lui chercher chez lui avec sa mère, elle leur déclare qu'elle voulait écrire sur Moussa Pour se renseigner sur sa vie et elle finit attachée à son frère Haroun après tant de rencontres entre eux.

Elle finit aussi, par disparaître : « *Meriem est partie vers la fin de l'été, notre histoire n'avait duré que quelques semaines* » (p180)

⁶⁰CAMUS, Albert, op, cit, p.9

II.3.3.4. Le voisin : réécriture de Salamano

Le voisin de Meursault, qui s'appelle Salamano dans l'Etranger est remplacé par le récitant du Coran dans Meursault, contre-enquête.

Le premier passe toute la journée à 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'.* »⁶¹

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 éyé- end, se met en tête de réciter le Coran à tue-tête durant toute la nuit.* »(p 93)

II.4. Meursault, contre-enquête ; pour une étude thématique :

Les thèmes traités par Kamel Daoud dans son roman sont les mêmes étudiés par Albert Camus et cela nous amène à réfléchir à une réécriture thématique d'une part, et à une originalité de réflexion d'autre part, c'est-à-dire que l'auteur a abordé le même sujet mais d'une manière différente qui montre sa vision des faits.

II.4.1. La mort : Fin de l'existence

Le thème de la mort dans ce roman, est évoqué plusieurs fois ; il est abordé en premier lieu, par le personnage principal ; Haroun, lorsqu'il raconte la mort de son frère ; Moussa, qui est désigné par l'Arabe dans *l'Etranger* dont il était la victime tuée par Meursault ; le héros de ce roman.

Dans ce roman, Haroun tente de rendre justice à son frère en rapportant sa mort et en cherchant à accuser le meurtre qui est selon lui devenu célèbre après la commission de ce crime.

En dernier lieu, le crime commis par Haroun cette fois-ci redonne place à ce thème quand il a tué un français, un certain Joseph Larquais, la veille de

⁶¹CAMUS, Albert, op.cit, p. 33

l'Indépendance de l'Algérie à deux heures de matin en juillet 1962, comme quoi il cherche par cette action d'appliquer la justice ou réaliser son vengeance pour la mort de son frère, il décrit ce crime dans ce passage: « *J'ai appuyé sur la gâchette, j'ai tiré deux fois. Deux balles. L'une dans le ventre et l'autre dans le cou. Au total, cela fait sept, pensai-je sur le champ, absurdement.* » (p105)

II.4.2. L'identité : Quête de soi

Maalouf définit la notion d'identité comme suit : « *L'identité n'est pas donnée une fois pour toute, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence [...] Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne.* »⁶² Elle n'est alors pas originaire chez l'individu, il l'acquière pendant sa vie, grâce à ses expériences et son vécu et qui lui caractérise d'autrui.

La quête principale dans cette histoire n'est pas de se venger de la mort de Mousse seulement, mais également, de donner un nom à ce dernier, à lui offrir une identité, Moussa Oueld el-Assasse, frère de Haroun et de M'ma et un père disparu. Et à travers cette quête identitaire fraternelle, il cherche à trouver aussi sa propre identité.

C'est pourquoi, nous trouvons le narrateur répète le prénom de son frère plusieurs fois contrairement à son absence dans *L'Etranger*. Il cherche à lui donner un nom, une nationalité et une famille.

Haroun à travers ses propos informe son interlocuteur que l'arabe, ce mot répété selon lui dans le livre de meurtre vingt-cinq fois, n'est pas un nom, n'est encore une identité, personne ne se présente entant qu'arabe ; il déclare : « *Moi qui m'attendais à retrouver dans cette histoire les derniers mots de mon frère, la description de son souffle, ses répliques face à l'assassin, ses traces et son visage, je n'y ai lu que deux lignes sur un Arabe. Le mot « Arabe » y est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom.* » (pp.162-163)

⁶²MAALOUF, Amine, *Les identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998, p. 16-31. Cité dans www.memoireonline.com/02/19/106009/Amin-maalouf-les-identites-meurtrieres-analyse-trans-textuelle.html#fn4 Consulté le 12/06/2021.

II.4.3. L'absurde : Négligence de vie

Dans le roman présent, nous constatons dès les premières lignes l'état d'absurde du narrateur. Cet absurde tel que vécu par le personnage principal de Meursault, contre-enquête impulsé par une situation d'injustice envers son frère dans la première partie du roman.

Il se manifeste par la narration de l'histoire de Moussa et la répétition plusieurs fois de ce prénom en vue de réparer l'erreur commise dans *l'Étranger* pour en finir avec cet état d'absurde et d'injustice.

Haroun déjà, semble vit dans le passé, son horloge intérieure s'est arrêtée à quatorze heure à une plage déserte d'Alger en 1942 ; c'est là où son frère à trouver sa mort.

Dans la deuxième partie, l'absurde de Haroun évolue une critique plus générale de la société algérienne postcoloniale, et cela, se traduit à travers sa haine contre la religion, la politique, le statut de la femme, etc. A propos de la religion il signale : « *Je feuillette parfois leur livre à eux, le livre, et j'y retrouve d'étranges redondances, des répétitions, des jérémiades.* » (p 99)

En plus, son état d'absurde se voit à travers ses positions contre la colonisation française, cet ennemi qui a franchi son pays et bouleversé sa vie de famille en volant la vie de son unique frère, Moussa.

Enfin, le narrateur exprime son absurde par le crime qui l'a fait tuer à sang froid un français et lui donner un nom « Joseph Larquais » contrairement à *l'Étranger* qui n'a pas nommé son frère.

II.4.4. La marginalité : Refus des conventions sociales

La marginalité peut se définit comme l'état de quelqu'un qui vit à l'écart de la société ou qui se refuse à se soumettre à ses codes normatifs.

Ce qui fait du héros du roman un personnage marginal à cause de son sentiment de l'absurde qui l'éloigne aussi bien de l'existence qu'il aurait pu avec la société dans laquelle il vit, il menait une vie marginale suite à la mort de Moussa.

En plus, tout au long du roman, il exprime son éloignement de la société et sa solitude en fréquentant la plupart du temps le Bar « Titanic » et passe son temps seul faire des monologues et dénonce son entourage.

Haroun, en effet, est marginal depuis son enfance ; il n'a pas vécu une enfance ordinaire comme ses semblables parce qu'il menait un enquête avec sa mère à la recherche de son frère, cette mère qu'elle est la responsable de la construction de la personnalité marginale et absurde de son cadet.

En outre, il revendique son athéisme, il s'insurge contre la religion et il voyait que ceux qui prient cinq fois par jours sont des hypocrites pleins de mauvais fois ; il dit à ce contexte : « *je déteste les vendredis depuis l'indépendance [...] je déteste les religions et la soumission.* » (p 94)

Par ailleurs, il n'est pas considéré ni dans son pays ni dans sa famille, cet antihéros en marge de la société cherche un ailleurs où il pourra enfin s'épanouir et être soi-même sans suivre le tribut, il déclare : « *Je ne sais pas. Je suis le bonhomme en panne, pas le passant qui cherche la sainteté.* » (p 98)

En général, l'écrivain se sert du marginal comme de sa créature pour critiquer la société et pour faire le lecteur questionner les idées reçues.

II.4.5. L'amour : La joie de vie

L'amour est souvent le thème primordial chez les romanciers, et notre corpus n'est pas une exception.

Le narrateur dans sa vie marginale et absurde, il n'a pas pu la vivre sans que l'amour traverse son chemin et cela n'était pas facile pour lui jusqu'à où il rencontre Meriem ; la jeune enseignante qui prépare une thèse sur le roman dont

son frère était la victime, et elle venait lui chercher ainsi à sa mère pour faire une enquête sur son frère en vue de réaliser sa thèse.

Meriem, c'est le seul chapitre intitulé par ce prénom qui marque la place de cet amour dans la vie du narrateur jusqu'à lui donner tout un chapitre pour en exprimer, il déclare à propos de Meriem : « *je suis tombé amoureux dès la première seconde.* » (p 168)

Grâce à Meriem, il éprouve des nouvelles sensations qui lui mènent à un monde étrange dont il n'a jamais vu, lui, il est habitué à la solitude et à sa vie absurde, il effectue une nouvelle sensation partagée avec cette jeune institutrice.

En fait, il définit l'amour comme suit : « *L'amour. Quelle sensation étrange, non ? Ca ressemble à de l'ébriété. On éprouve la perte de l'équilibre et des sens, mais qui s'accompagne d'une acuité étrangement précise et inutile.* » (p 177)

En conclusion, la thématique dans *Meursault, contre-enquête*, vise à relater l'histoire de Moussa, le frère aîné du narrateur et de passer d'un fait à un autre sans faire cette transition évidente. Il n'est pas possible d'analyser tous les thèmes mais nous avons abordé que ceux les plus remarquables et qui donnent plus de sens et de crédibilité à l'histoire.

II.5. Tableau récapitulatif de la réécriture de l'Etranger :

II.5.1. Le reflet des personnages :

Texte / Personnages	<i>Meursault, contre-enquête</i>	<i>L'Etranger</i>
Haroun	Haroun, Oueld el-assasse	/
Moussa	Moussa, Zoudj, Quatorze heure, Oueld el-assasse	L'Arabe
M'ma	M'ma	Maman
Meriem	Meriem	Marie Cardona
Le voisin	Le récitant du Coran	Salamano
Cheikh	Cheikh	Prêtre

II.5.2. Réécriture des événements :

Meursault	Haroun
Tue un Arabe.	Tue un Français.
La victime n'est pas nommée.	La victime est nommée.
Le corps de la victime est escamoté.	Le corps de la victime est enterré.
Le meurtre est uniquement évoqué par un entrefilet dans un journal.	Le meurtre est scandaleux car se perpétré après la guerre de libération.
Le véritable crime est l'absence d'émotion et de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère.	Le problème est que le meurtrier n'a pas pris le maquis pendant la guerre.
En prison, il reçoit la visite de Marie.	En prison, il reçoit la visite de sa mère.
Rapporter l'absence de communication entre les Français et les Arabes en prison.	Rapporter l'absence de communication entre les Français et les Arabes en prison.
Meurtre commis au soleil.	Meurtre commis à la claire lune.
Meurtre à 14 heures.	Meurtre à 2 heures.
Meursault s'ennuie le dimanche.	Haroun déteste le vendredi.
L'assassinat.	La restitution.
L'Arabe à une sœur.	Moussa et Haroun n'ont pas de sœur.

CONCLUSION

A l'issu de cette étude, qui s'intitule « Métatextualité et Réécriture Romanesque dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ». Il ressort que le travail sur la métatextualité, ce type de la relation transtextuelle qui désigne le commentaire critique d'un texte dans un autre ou de lui-même, ainsi, que la réécriture d'un texte dans un autre.

Dans cette recherche, nous nous sommes tracées une perspective selon laquelle, nous avons pu démontrer ce rapprochement entre notre corpus étudié et les autres œuvres camusiennes et notamment *l'Etranger* convoqué par l'auteur.

Le corpus en question, s'est montré un exercice de pratiques métatextuelles (de commentaire et de critique) ainsi, une réécriture de l'histoire originale de *l'Etranger* que nous avons pu l'analyser au niveau de deux chapitres complémentaires.

Au cours de notre progression dans cette recherche, et ce grâce à l'approche métatextuelle et puis intertextuelle et paratextuelle pour ce qui concerne la deuxième notion du thème ; la réécriture.

Nous avons essayé également, de répondre aux questions proposées posées au début et en même temps mettre à la vérification de nos hypothèses qui sont considérées comme réponses.

A cet effet, guidée par notre réflexion sur l'intertextualité de Julia Kristeva et la transtextualité de Gérard Genette que nous avons appui dans le but de trouver des rapports concrets qui unissent entre notre roman et celui de Camus, *l'Etranger*.

En premier lieu, notre soutien sur une telle approche, nous a servi à identifier les procédés du métatexte appliqués sur notre texte ainsi que ses fonctions.

Dès lors, nous avons prouvé que les procédés du métatexte : l'auteur, le langage, l'écriture, la lecture, le référent et la littérature sont des pistes que nous pouvons les trouver tous réunies dans le même texte comme le nôtre, ainsi, nous

Conclusion

avons pu attester que ses fonctions métatextuelles peuvent servir aussi, au lecteur la compréhension et l'interprétation référentielle, ludique et idéologique du texte.

En second lieu, nous avons effectué un rapprochement entre le roman daoudien et celui le camusien. Nous avons étudié les relations intertextuelle, paratextuelle et hypertextuelle qui les unissent.

A l'aide des citations, d'allusions et de plagiat pris du premier texte et ancrés dans le deuxième, l'intertexte a prouvé la réécriture de l'*Etranger* dans *Meursault, contre-enquête*.

En outre, l'appui sur l'imitation par le paratexte d'un côté et de la parodie et du pastiche d'autre côté, a confirmé lui aussi cette réinvention de l'histoire camusienne d'une vision arabe, postcoloniale.

En guise de conclusion, notre modeste travail n'est qu'une simple recherche, qui met l'accent sur l'utilité du phénomène métatextuel dans la littérature et la place de la réécriture et l'inspiration des œuvres anciennes dans les œuvres contemporaines.

Bien que la période ne fût pas assez suffisante pour aborder toutes les notions qui sont en relations avec la métatextualité et qui sembleraient ambiguës, nous souhaitons qu'ils soient l'objet des futurs travaux de recherche.

REFERENCE
BIBLIOGRAPHIQUES &
SITOGRAFIQUES

Corpus :

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

Ouvrages théoriques :

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Talantikit, Bejaya, 2015.

GENETTE, Gérard, *Métalepse, De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004.

GERAED, Genette, *La littérature au second degré*, Palimpsestes, collection « Poétique », Paris, 1982.

GIGNAUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Librairie Droz S.A, Genève, 1998.

JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.

KAPLAN, Alice, *En quête de L'Étranger*, Gallimard, 2016.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.

KRISTEVA, Julia, *Semiotikè*, Paris, Seuil, collection, points 1969.

LARROUX, Guy, *Le mot à la fin*, Nathan, Paris, 1995.

LEPALUDIER, Laurent, *Métatextualité et métafiction. Théorie et analyses*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2002.

MARC, Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, Genève, 1987.

MILNER, J.C, *Ordres et raison de langue*, Seuil, Paris, 1982

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999.

OMMUNDSEN, Wenche, *Metafiction, Reflexivity in contemporary texts*, Melbourne University Press, Melbourne, 1993.

RULLIER-THEURET, Françoise, *Approche du roman*, Hachette, Paris, 2001.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2005.

Revue&Articles :

-Acte sud, Kamel Daoud, « Meursault, contre-enquête ou contre sens ? », L'internaute, disponible sur : www.salon-litteraire.linternaute.com/fr.kamel-Daoud/review/1909673

-BARTHES, Roland, dans « L'onomastique des personnages : discours et théories des romanciers du XIXe siècle », Conférence la société française d'onomastique, 2018, disponible sur www.fabula.org/actualites/conference-de-la-societe-francaise-d-onomastique-la-nomination-des-personnages-discours-et-85085.php

-DEFAMIE Arielle, PANTIC Juliette Balsen, « Théorie de l'Esprit et bilinguisme. Avantage des bilingues dans les tâches affectives et cognitives », Hal archives-ouvertes, 2015.

-DUBOIS, Jacques, « Code, Texte, Métatexte », Littérature, Décembre, 1973.

-EDMOND, Maurice, « Les approches thématiques et mythocritiques » disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/45339ac>

-GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », Cahiers de Narratologie, 13/2006 disponible sur www.openedition.journals.org

-HOUOT, Laurence, « Kamel Daoud finaliste du Goncourt avec son audacieux "Meursault, contre-enquête" », disponible sur www.francetvinfo.fr

-JACQUENOD, Claudine « Vers une théorie générale de la fiction », Semiotica, Avril, 2005.

-LAPAQUE, Sébastien, « Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud : une réécriture de Camus », disponible sur www.lefigaro.fr

-LE GOFF, François, « Réflexion sur la réécriture en écriture d'invention » disponible sur <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/325>

-MAGNE, Bernard, « Métatextuel et lisibilité », Portée, vol.14, n°1-2, Printemps-été, 1986.

P, Imber, « Romans du voyage et la légitimation des déplacements », Roman de la route et voyages identitaire, J. Morency et J. den Toonder, Québec, Nota bene, 2006.

RICARDOU, Jean, « Terrorisme, théorie », In Robbe-Grillet, Colloque de Cerisy, U.G.E, 10/18, 1976, disponible sur www.journals.openedition.org/narratologie

Références bibliographiques et sitographiques:

SOLTANI, F, « Ponomastique littéraire », Université Biskra, Biskra, 2021.

WAGNER, Frank, « Les hypertextes en question » (Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité), Etudes littéraires, Vol 34, n°1-2, hiver 2002, disponible sur www.erudit.com/org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007568arwww.etudes-litteraires.com/figures-de-style/mise-en-abyme.php

Dictionnaires :

-Larousse [en ligne] <http://larousse.fr>

-Le petit robert [en ligne] <http://dictionnaire.lerobert.com>

-Trésor de la langue française informatisé[en ligne]<http://atilf.atilf.fr>

Thèses& mémoires :

-CHUDZIA-CONDE, Elena, La tragique quête de sens d'Haroun dans Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud, Université Ottawa, Canada, 2018.

-FAULKNER, Morgan, Métatextualité et idées romanesques dans les œuvres de Patrick Chamoiseau, Ken Bugul et Marie NDiaye, Université Laval, Québec, Canada, 2014.

Sitographies :

www.cairn.info

www.erudit.org

www.espacefrancais.com

www.etudes-litteraires.com

www.fabula.org

www.franceculture.fr

www.francetvinfo.fr

www.journals.openedition.org/narratologie

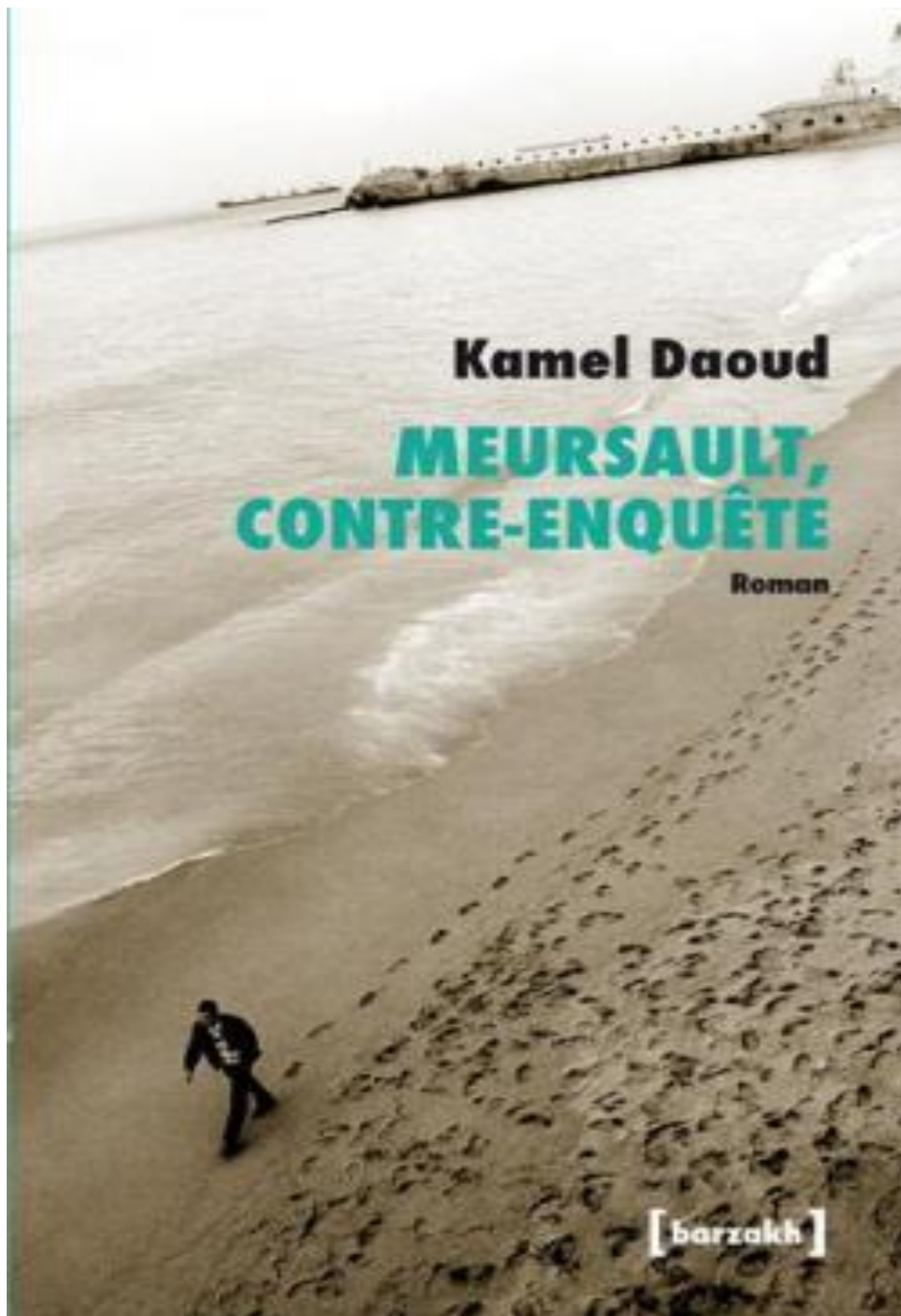
www.memoireonline.com/02/19/106009/Amin-maalouf-les-identités-meurtrières-analyse-trans-textuelle.html#fn4

www.memoireonline.com/02/19/106009/Amin-maalouf-les-identités-meurtrières-analyse-trans-textuelle.html#fn4

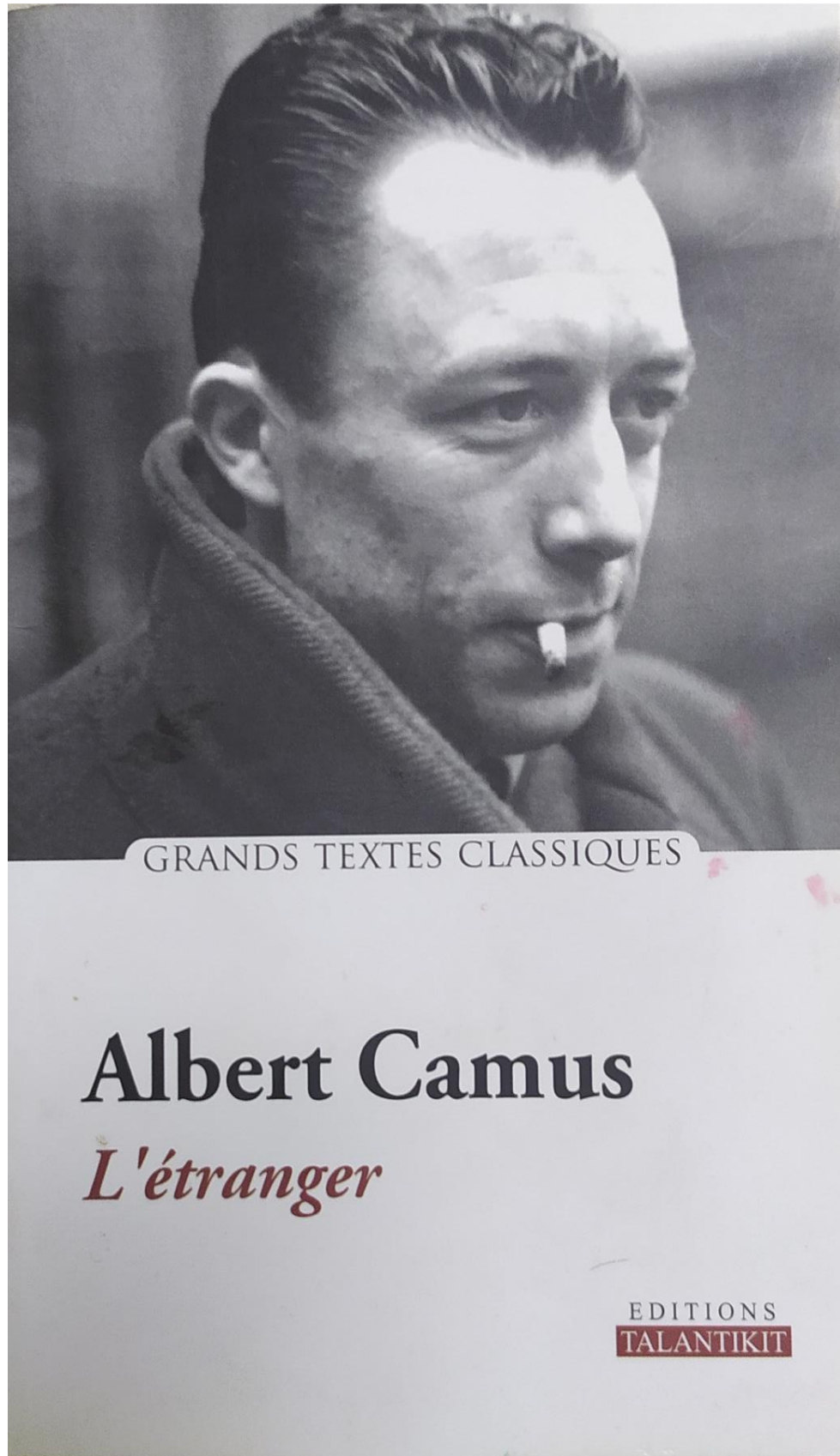
www.salon-litteraire.linternaute.com/fr.kamel-Daoud/review/1909673

ANNEXE

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud



L'Étranger d'Albert Camus.



Résumé :

Ce présent mémoire, intitulé : « Métatextualité et Réécriture Romanesque sans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud » a mis en évidence au terme de sa conception, la relation unissant l'œuvre daoudienne à celle camusienne. Par le biais de l'approche transtextuelle, nous avons pu, non seulement, identifier les procédés métatextuels ainsi que ses fonctions, mais aussi, nous avons pu déceler les indices et les traces de la réécriture camusienne dans le récit daoudien.

Mots clés : Métatextualité – Transtextualité – Réécriture – Daoud – Camus.

Abstract:

This thesis, entitled: “Metatextuality and Romanesque Rewriting in *Meursault, counter-investigation* by Kamel Daoud”, at the end of its conception, highlighted the relationship between the daoudian work and the camusian ones. Through the transtextual approach, we were not only able to identify the metatextual process as well as their functions, but also we were able to detect the clues and traces of camusian rewriting in the daoudian story.

Key words: Metatextuality – Transtextuality – Rewriting – Daoud – Camus.

