

Kamel Daoud : Volonté de légitimation et sacrifice totémique de l'œuvre/totem L'étranger d'Albert Camus

كمال داود: الرغبة في إضفاء الشرعية والتضحية التوتيمية بالعمل/الطوطم *L'étranger* لألبرت كامو

Kamel Daoud: Desire to legitimize and totemic sacrifice of the work/totem *L'étranger* of Albert Camus

Meziani Nasser Eddine*
meziani@cuniv-naama.dz
Centre Universitaire de Naâma
– Salhi Ahmed

Pr Braik Saâdane
braik@cuniv-naama.dz
Centre Universitaire de Naâma –
Salhi Ahmed

Pre Boubakour Samira
samira.boubakour@yahoo.fr
Université Batna 2

Date de réception 01/11/2021

Date d'acceptation 29/05/2023

Résumé :

Cet article traite de la création littéraire de l'auteur algérien Kamel Daoud *Meursault contre-enquête* par rapport à celle d'Albert Camus *L'Etranger*. Il s'agit de saisir les raisons inconscientes qui ont poussé Kamel Daoud à écrire ce roman. Il sera question de traiter de la volonté de légitimation qui s'exprimerait par le biais du roman de Kamel Daoud, dans lequel ce dernier reprend l'histoire de l'œuvre d'Albert Camus. Dans cette optique, cet article se propose de prouver, par le biais de l'approche psychanalytique, notamment le processus d'identification, et en appui sur le concept de « totem » issu des travaux de Freud et Frazer, que la volonté de légitimation prônée par Daoud se traduirait à travers le sacrifice totémique de l'œuvre/totem *L'étranger*, au moyen du roman *Meursault, contre-enquête*.

Mots-clés : Camus, Daoud, légitimation, psychanalyse, sacrifice totémique.

Abstract:

This article deals with the literary creation of the Algerian author Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête* compared to that of Albert Camus *L'étranger*. It is about capturing the unconscious reasons that prompted Kamel Daoud to write this novel. It will be a question of dealing with the desire to legitimize which would be expressed through the novel of Kamel Daoud, in which the latter takes the history of the work of Albert Camus. With this in mind, this article proposes to prove, through the psychoanalytic approach, in particular the identification process, and in support of the concept of « totem » resulting from the work of Freud and Frazer, that the desire to legitimize advocated by Daoud would translate through the totemic sacrifice of the work/totem *L'étranger*, by means of the novel *Meursault, contre-enquête*.

Keywords: Camus, Daoud, legitimation, psychoanalysis, totemic sacrifice.

ملخص :

يتناول هذا المقال بالإبداع الأدبي للكاتب الجزائري كمال داود مورسو، التحقيق المضاد مقارنة لرواية ألبرت كامو المغترب. يتعلق الأمر بفهم الأسباب اللاواعية التي دفعت كمال داود لكتابة هذه الرواية. ستكون مسألة التعامل مع الرغبة في الشرعية التي يمكن التعبير عنها من خلال رواية كامل داود، والتي يأخذ فيها هذا الأخير تاريخ وأحداث رواية ألبرت كامو. في هذا السياق، يقترح

* Meziani Nasser Eddine

هذا المقال بإثبات ، من خلال نصح التحليل النفسي ، ولا سيما عملية تحديد الهوية ، ودعمًا لمفهوم «الطوتم» الناتج عن أعمال فرويد وفريزر *Freud et Frazer* ، أن الرغبة في إضفاء الشرعية التي دعا إليها داود تترجم من خلال التضحية التوتيمية للعمل / الطوتم *L'étranger* ، عن طريق الرواية *Meursault, contre-enquête* ، الكلمات المفتاحية: كامبي ، داود ، الشرعية ، التحليل النفسي ، التضحية التوتيمية.

1. Introduction

La littérature algérienne d'expression française, au même titre que celle de ses voisins du Maghreb, n'a cessé de clamer sa spécificité et son autonomie, par rapport à l'ombre de celle de l'ancien colonisateur qui, tel un spectre, semble vouloir accompagner ses hôtes jusqu'à nos jours, malgré les années qui nous séparent de l'Indépendance et des efforts des écrivains qui clament leur légitimité. Dans cette optique, Kamel Daoud, avec la parution de son roman *Meursault, contre-enquête* (2013), emprunte aussi cette voie pour exprimer une autre réalité, en tentant de réécrire l'une des histoires les plus célèbres que l'est celle de *L'étranger* (1942) d'Albert Camus, le pied-noir et lauréat du Prix Nobel de littérature en 1957 .

Loin des discours de Daoud sur les raisons de l'écriture de cette œuvre qui visait la valorisation du personnage de l'arabe mis à l'écart dans le récit de Camus. Il serait intéressant, à notre humble avis, et loin de toute tentative d'une lecture psychanalytique de l'auteur, de dégager une lecture « inconsciente » de ce choix d'écriture à la fois symbolique et latent, en nous rapportant à la conception freudienne de la psychanalyse la liant à toutes les dimensions inconscientes de l'être (Freud, 2011) .

Pour ce faire, nous avons avancé l'hypothèse que le choix intertextuel de l'œuvre de Camus traduirait une volonté de légitimation prônée par Daoud, et en fonction d'une optique psychanalytique, cela révélerait un processus d'identification de Daoud à l'égard de l'écrivain Camus, et selon la théorie totémique freudienne, cela aboutirait à l'acte de sacrifice de l'œuvre/totem *L'étranger* au moyen du roman *Meursault, contre-enquête* .

Pour étayer ce postulat, nous aurons recours à l'approche psychanalytique dans sa dimension inconsciente, ainsi qu'à la notion de « totem » en tant qu'objet détenant un pouvoir symbolique et fondateur d'une hiérarchie selon les travaux de Freud et Frazer pour expliquer pourquoi Kamel Daoud a-t-il choisit de prendre comme modèle (identification) l'œuvre de Camus *L'étranger* (Totem) pour pouvoir donner sa version (sacrifice totémique - légitimation) dans *Meursault contre-enquête* .

En ce sens, nous tenterons d'établir la place qu'occupe Camus et son œuvre *L'étranger* chez des auteurs algériens francophones qui le prennent comme modèle et par extension comme un père « littéraire ». Par la suite, nous nous intéresserons à l'œuvre *Meursault, contre-enquête*, d'un point de vue psychanalytique, afin de mettre en avant le processus d'identification dans l'écriture de Daoud qui se joue par rapport à *L'Etranger* et à Camus en tant que père littéraire, qu'il voudrait imiter. Et enfin, nous terminerons par traiter du sacrifice totémique, où Daoud dans sa volonté de légitimation et de reconnaissance, tenterait de sacrifier *L'Etranger*, totem et symbole du pouvoir du père, en donnant vie à son roman *Meursault contre-enquête*.

2. La notion de légitimation

Avant d'aller plus loin, il nous paraît nécessaire de définir la notion de légitimation ainsi que de présenter les deux œuvres de Camus et Daoud. Concernant, le terme légitimation, dans un sens général, se définit comme étant « l'action de légitimer » : un être tel un enfant qu'on reconnaît et rend légitime d'un point de vue juridique ; ou encore dans le fait de revendiquer un dû ou un droit dès que ces derniers s'appuient sur une base éthique, juridique voire religieuse

ou morale, permettant en ce sens d'obtenir l'approbation d'une communauté, d'un groupe voire d'une société .

A ce propos, Pierre Bourdieu (1992) postule concernant cette notion de légitimation dans *Le champ intellectuel, un monde à part*, que l'individu, dans tous les domaines, effectue des choix où les actions qui en résultent visent à atteindre un objectif bien précis, ce dernier qui consiste à aboutir à une domination symbolique. En transposant cette acception dans le domaine littéraire, cela amène à comprendre qu'un écrivain par exemple cherchera sans cesse à atteindre une certaine notoriété, à plaire à un public et à ses pairs, ce qui le poussera à rentrer dans une lutte avec les autres et où : « En fait, un des enjeux majeurs des luttes qui se déroulent dans le champ littéraire ou artistique est la définition des limites du champ, c'est-à-dire de participation légitime aux luttes. » (Bourdieu, 1992, p.171)

Ce qui amène à comprendre que ces luttes qui se déroulent dans le champ littéraire sont monnaie courante, où un auteur dans le but de se faire accepter, doit passer par l'œil critique de ses pairs, et dans une volonté de légitimation, il progressera par étapes pour devenir dans une certaine manière légitime à leurs yeux. Ainsi, les observations qu'il aura faites du champ, vont lui servir à en détecter les failles, où ces dernières seront pour lui l'occasion de se singulariser par rapport à ce qui a été déjà fait mais également de se distinguer par rapport aux autres membres du champ. Ce qui concorde avec les propos de Bourdieu qui rappelle que : « Chacune des conduites de chacun des personnages viendra préciser le système de différences qui l'oppose à tous les autres membres du groupe expérimental » (1992, p.33)

Cette volonté de légitimation peut se lire en ce sens, comme étant une succession d'actions réalisées par un écrivain : le fait de repérer une ou plusieurs failles dans le champ, il s'agira ensuite pour lui de s'engouffrer dans cette ouverture à travers la construction d'un objet que ce soit une œuvre ou une critique et qui sera pour lui le moyen de mettre un pied dans le champ. Et enfin cet objet lui permettra d'engager la lutte avec les autres membres qui composent le champ .

De surcroît, cette acception de la légitimation peut être mise en rapport avec celle de reconnaissance, où cette dernière est présentée par Hegel (1807, pp.127-202), comme étant une visée et l'objectif de tout individu. Le propos de Hegel sur la conscience de soi mais également sur celle de l'autre, mettent en avant que toute reconnaissance se conçoit comme un duel avec une autre entité, où deux objets ou deux individus, dans la lutte qu'ils auront engagée, auront comme objectif de se supprimer l'un l'autre, afin qu'il n'en reste qu'un seul et aboutir par-là, à prendre la place prédominante .

Cette dernière définition de la notion de légitimation, qui se résume dans le fait d'entrer dans une lutte dont la visée est d'effacer l'autre essence, est celle que nous avons retenue dans notre travail de recherche, car dans notre but de traiter de cette volonté de légitimation que prône Daoud, les observations faites dans l'œuvre de ce dernier font ressortir plusieurs éléments qui illustrent cet aspect conflictuel qui mène à une lutte entre deux individus, représentés par Daoud et Camus..

3. Albert Camus et Kamel Daoud : L'étranger – Meursault, contre-enquête

Si pour le premier écrivain, c'est-à-dire Albert Camus, il semble peu nécessaire de faire les présentations, tant ses œuvres et les études qui en ont découlées sont nombreuses et abondantes, le second qu'est Kamel Daoud, malgré que son premier roman n'ait été publié qu'en 2013, semble pourtant emprunter la voie de son aîné, notamment avec la médiatisation et l'intérêt engendrés par la parution de son œuvre, qui se penche à réécrire l'histoire de l'une des œuvres majeures de Camus.

3.1. Albert Camus

Né en Algérie-Française à Mondovi (aujourd'hui Dréan) le 7 novembre 1913, Albert Camus est le second enfant d'un père ouvrier agricole qui trouva la mort dans la Bataille de la Marne durant la première guerre mondiale, et d'une mère d'origine espagnole qui était servante. Ainsi, son éducation fut partagée entre sa mère, sa grand-mère et son oncle.

En 1942, il publie deux romans que sont *L'étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*, qui lui valent d'accéder à la notoriété. Après ces deux succès, il publie *La Peste* en 1945 et *L'homme révolté* en 1951, puis en 1956 *La Chute*, une œuvre critique et pessimiste, le conduisant dans l'année qui la suivie à décrocher le Prix Nobel de littérature. Trois ans plus tard, il trouva malencontreusement la mort dans un accident de voiture, alors qu'il se rendait à Paris, et où on retrouva sur lui le manuscrit inachevé du Premier homme.

Emporté à l'âge de 47 ans, Albert Camus a laissé une marque indélébile dans le champ littéraire mondial, tout particulièrement avec son roman *L'étranger* (1942), qui à la seule évocation de ce titre, rappelle le nom de son écrivain tel *Madame Bovary* pour Flaubert, *Des souris et des hommes* pour Steinbeck ou encore *En attendant Godot* pour Beckett, pour ne citer que ceux-là.

3.1.1. Présentation de *L'étranger*

Composé de deux parties, ce roman aborde dans la première, tout au long des six chapitres qui la composent, les aléas du quotidien de Meursault, le personnage-narrateur qui relate sa vie en débutant par l'annonce du décès de sa mère, cette dernière qu'il avait mise dans un asile pour gens âgés quelques années auparavant. Relatant par la suite, ses différentes relations, que ce soit avec Marie Cardona sa petite-amie, ses voisins et collègues de travail que sont Raymond son voisin de palier ou encore Emmanuel sa collègue de travail. Jusqu'au jour fatidique, où il décide de passer la journée en compagnie de Raymond et Marie à la plage, lieu où sa vie bascula, où lorsque des Arabes, qui suivaient Raymond, croisèrent son chemin, se retrouvant ainsi comme pris au piège d'un destin qui l'attendait. Il prit l'arme que lui a confiée Raymond et il abattu l'arabe de cinq coups de feu.

La deuxième partie quant à elle, raconte les événements qui ont suivis le meurtre commis par Meursault. Où ce dernier relate les détails des interrogatoires qui ont suivis son arrestation, le séjour à la prison et enfin le déroulement de son procès, dans lequel revenait bien plus le fait qu'il n'ait pas pleuré à l'enterrement de sa mère, que le fait d'avoir tiré cinq balles sur un homme. A la fin, il décrit les derniers moments de sa vie dans la prison, après qu'il fut condamné à mort, racontant notamment son entretien avec un aumônier avec qui il eut une lourde dispute au sujet de la religion et du sens de la vie.

3.2. Kamel Daoud

Quant à Daoud, Kamel de son prénom, c'est un écrivain et journaliste algérien. Il est né à Mostaganem en 1970. Il a suivi des études de lettres françaises à l'université. Par la suite, il est devenu journaliste au *Quotidien d'Oran*, dans lequel il se fait un nom, en tenant une chronique intitulée « Raïna Raïkom », où son franc-parler et sa fougue donnent à cette chronique son succès avec la dénonciation et le dévoilement de faits politiques et sociaux, présentés sous le masque de l'ironie et de l'humour.

Dans les années 2000, il publie un récit intitulé *La fable du nain* (2002), ainsi que des recueils de nouvelles (2011), ces derniers lui permettant d'être parmi la sélection du prix Goncourt de la nouvelle. Mais c'est seulement en 2013, qu'il arrive vraiment à percer en tant qu'écrivain et par-là, à se faire un nom dans le champ littéraire, avec la parution de son premier roman intitulé *Meursault, contre-enquête*. Où ce dernier s'inspire de *L'étranger* de Camus et dans lequel, le narrateur, frère de l'arabe tué par Meursault, raconte son histoire et celle de son frère. Ce qui permit à Daoud d'attirer les regards du monde littéraire sur lui et sur son roman qui, en s'attaquant à une œuvre aussi majeure que celle de Camus, lui confère vite une visibilité et une médiatisation certaines.

Ainsi, son premier roman, qui a fait couler beaucoup d'encre, permet à Daoud de se faire un nom en tant qu'écrivain dans le champ littéraire, où à ce sujet, il répond au journal *Le Figaro* : « Je me suis emparé de *L'étranger* parce que Camus est un homme qui interroge l'homme. J'ai voulu m'inscrire dans cette continuité. » (Daoud, 2014), illustrant par ces propos, les raisons de ce choix de reprendre l'histoire d'une œuvre aussi connue, qui lui ouvrirait une voie vers la reconnaissance en attirant les regards sur lui ainsi que l'intérêt de tout un champ littéraire, algérien et mondial.

3.2.1. Présentation de *Meursault, contre-enquête*

Composé de quinze chapitres, l'histoire toute entière se passe dans un bar, où Haroun, frère de Moussa l'arabe tué par Meursault, relate à un étudiant son histoire et celle de sa famille, depuis ce jour fatidique qui a vu mourir son frère à la suite de cinq coups de feu reçus sur une plage d'Alger à l'été de l'année 1942.

Racontant son histoire mais également sa colère envers l'auteur du crime, confondu souvent avec l'auteur du livre qu'est Camus, où il dit :

La seule ombre est celle des « Arabes », objets flous et incongrus, venus « d'autrefois », comme des fantômes avec, pour toute langue, un son de flûte. Je me dis qu'il devait en avoir marre de tourner en rond [...] le meurtre qu'il a commis semble celui d'un amant déçu par une terre qu'il ne peut posséder. [...] il aurait pu l'appeler « Quatorze heures » (l'heure du meurtre de l'arabe dans *L'étranger*) comme l'autre a appelé son nègre « Vendredi ». (Daoud, 2013, p.15)

Reprochant le fait qu'il n'ait pas eu droit à un nom, ni à une histoire et un passé, Haroun exprime sa colère à l'encontre de l'auteur du livre, qui pour lui a fait de son frère Moussa, un objet sans âme et dénué de toute importance, ne servant qu'à être là, pour que le Français le tue.

Après cet événement tragique, Haroun relate l'enquête que sa mère et lui ont menée durant des années, sans pour autant pouvoir comprendre le fin mot de l'histoire. Ce mur auquel ils se heurtaient a fini par gangréner leur relation mère-fils, qui ne se résumait qu'à l'évocation du meurtre de Moussa. Les poussant à déménager à Hadjout pour fuir ce passé douloureux, où ils trouvèrent refuge dans une maison de colon dans laquelle ils travaillaient pour une famille française jusqu'à l'Indépendance en 1962.

Plus tard, cette maison devint la leur après que la famille française, de peur de se faire tuer, prit la fuite. Ce lieu qui vit Haroun tuer Joseph Larquais, un français qui trouva refuge chez eux et qui fut la victime de la vengeance de Haroun et de sa mère. Décortiquant les moindres détails de ce meurtre qu'il a commis, de la découverte de Joseph dans le hangar de la maison jusqu'à sa mise à mort de deux coups de feu, en passant par son enterrement sous le citronnier qui se trouvait au milieu du jardin.

Par la suite, l'enquête sur la disparition mystérieuse de Larquais a conduit Haroun à la case prison, où il relate son passage dans cette dernière, entre les interrogatoires musclés que lui faisaient subir ses tortionnaires et la solitude de sa cellule. Racontant, l'incompréhension du colonel qui tenait la prison, pour l'acte qu'il avait commis mais également du fait de son étrangeté, mais après quelques jours d'enfermement et d'interrogatoire, il finit par le relâcher.

Les derniers chapitres du roman sont le lieu où Haroun relate sa rencontre avec Meriem, la seule femme pour qui il eut de véritables sentiments d'amour, mais également celle qui lui fit découvrir le livre du meurtrier de son frère, qu'il lut toute une nuit et y découvrit que son frère n'était qu'un simple fait, presque un décor sans vie et sans existence réelle :

Le monde entier connaissait l'assassin, son visage, son fameux regard, son manteau noir et sa cigarette, sauf... nous deux ! La mère de l'Arabe et son fils [...] Deux pauvres bougres d'indigènes qui n'avait rien lu et avaient tout subi. [...] c'était une plaisanterie

parfaite. J'y cherchais des traces de mon frère, j'y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier. (Daoud, 2013, pp.172-175)

Découvrant ainsi, avec effroi l'histoire du meurtre de son frère Moussa, mais également en y observant la ressemblance entre le meurtrier et sa propre personne, ce qui le fit encore plus haïr ce livre et son auteur.

Le dernier chapitre se conclut avec Haroun racontant sa vie dans le pays qui est le sien, de sa solitude et son dégoût de la vie, dans ce pays qui l'insupporte, du regard des gens sur sa personne et sur ses choix de vie et de croyances. Décrivant le dégoût et le mépris qu'il a pour la religion, avec ses fondements et principes qu'il considère comme des barrières à l'épanouissement de la personne, et qu'il relie comme étant la cause principale à cette inertie que le pays vit depuis l'indépendance.

Daoud avec son roman s'en prend à l'un des romans les plus lus et étudiés en Algérie et dans le monde. Où cette réécriture de *L'étranger* serait, dans une certaine manière pour Daoud, la montagne à gravir pour atteindre la notoriété et la reconnaissance tant recherchée, tel un totem qu'il voudrait posséder voire détrôner afin d'atteindre son objectif.

A cet effet et pour saisir cette portée et cette importance de l'œuvre de Camus dans le champ littéraire algérien, nous allons mettre en avant, à travers l'analyse du discours de plusieurs auteurs algériens, dans une perspective psychanalytique par le biais du processus d'identification, cette représentation de Camus comme étant la figure du maître à imiter et son œuvre *L'étranger* comme le totem symbolisant son génie et son pouvoir dans le champ littéraire algérien d'expression française.

De plus, notre méthodologie d'analyse est également quantitative, dans le sens où le nombre de couplage obtenu, sera traduit en termes de pourcentages, afin d'en faciliter la lecture et par-là, l'interprétation des résultats.

4. *L'étranger*, œuvre ou totem ? Lecture psychanalytique

Avant d'en arriver à l'analyse du discours des auteurs algériens qui se rapportent à Camus et à son œuvre *L'étranger*, il est nécessaire de passer dans un premier temps, par la présentation de l'approche psychanalytique, cette dernière étant l'appui sur lequel cette contribution repose pour étayer le postulat émis, ensuite nous nous intéresserons au concept de « totem », notamment par le biais des travaux de Freud et Frazer, pour en saisir toute la portée, notamment en domaine littéraire.

4.1. L'approche Psychanalytique

Il est à rappeler, comme le postule Le Galliot (1977, p.5), que la psychanalyse et son application dans le domaine littéraire, permettent d'ouvrir des voies d'interprétations et de lectures autres que celles convoquées par les autres disciplines et méthodes d'analyse, car depuis ses débuts, elle a toujours eu des relations étroites avec la littérature, où la théorie psychanalytique elle-même, ne peut être séparée du mythe, du conte ou encore de l'œuvre littéraire.

En ce sens, Sigmund Freud établit notamment ses théories à partir de la littérature et n'arrête de lier les lectures d'*Hamlet* de Shakespeare ou encore d'*Œdipe roi* de Sophocle à l'analyse de ses patients et à sa propre auto-analyse. De surcroît, l'un de ses concepts phares en psychanalyse, trouve sa source dans le mythe d'Œdipe qui a favorisé la théorisation du complexe d'Œdipe durant le stade phallique du développement de l'enfant. Ainsi, psychanalyse et littérature ont été conjuguées pour donner naissance à des lectures interprétatives et transformatives avec un pan inconscient latent et symbolique, pour Rougé (2011, p.15) la lecture psychanalytique de la littérature va

s'apparenter à celle des formations de l'inconscient, c'est-à-dire le rêve, le lapsus, le trait d'esprit, le fantasme. Freud cherchera à démasquer derrière le discours conscient les

désirs refoulés et mettra en lumière les processus de condensation et de déplacement à l'œuvre, les déformations engendrées par la censure.

4.2. Le concept de « Totem »

Le mot totem a été introduit sous la forme de « Totam » en 1791 par Long, où ce dernier a emprunté ce terme à la tribu indienne d'Amérique du Nord des Peaux-Rouges. Pour Frazer, le totem se définit comme : « un objet matériel auquel le sauvage témoigne un respect superstitieux » (Frazer, 1887, p.55-56), en y rattachant la croyance en les pouvoirs protecteurs du totem : il protège l'homme, et ce dernier doit lui manifester du respect de différentes manières telles que le fait de ne point lui faire du mal, où par exemple si le totem est une plante, il ne doit jamais la cueillir.

Par la suite, Freud dans *Totem et tabou* (1913), arrive à certaines conclusions à travers l'observation d'une tribu australienne, notamment sur la particularité du langage qui se rapporte aux désignations de liens de parenté. Remarquant que dans ces tribus australiennes, ou encore dans celles d'Amérique ou d'Afrique, le langage qui désigne les liens de parenté et que les individus s'accordent entre eux, ne veut pas dire forcément qu'ils ont une parenté de sang, mais que leur croyance totémique les unie bien plus que le lien du sang, définissant ainsi le totémisme « comme un système qui remplace la religion et fournit les principes de l'organisation sociale » (Freud, 2010, p.117)

En ce sens, le totémisme peut se lire comme étant « à la fois religieux et social » (2010, p.121), religieux dans le sens où il y a respect mutuel entre l'homme et le totem, et social dans le fait des obligations réciproques existantes entre les membres d'une même tribu voire entre une tribu et une autre. Ceci dit, cela nous amène à passer au prochain point de cette contribution, c'est-à-dire la manière dont *L'étranger* représenterait un totem dans le champ littéraire algérien.

4.3. *L'étranger* ou le totem, symbole du pouvoir du père

Pour arriver à prouver cet état de fait, nous allons prendre appui sur les discours de différents auteurs algériens d'expression française à travers lesquels, dans une perspective psychanalytique, nous allons tenter de mettre en avant les propos qui renvoient aux processus d'identification et d'imitation, d'Albert Camus et de son œuvre *L'étranger*, dans la constitution de leur propre création.

4.3.1. Yasmina Khadra

J'avais 14 ans quand j'ai lu *L'étranger*. C'est ce roman qui m'a donné l'envie d'écrire en français. *L'étranger* est une réussite. A chaque fois que je le relis, j'ai le sentiment de découvrir une autre œuvre, toujours plus grandiose. C'est le plus grand roman du XX^{ème} siècle. Je l'ai toujours dit [...] Je me suis approprié les espaces qu'il n'a pas voulu investir [...] Camus m'a laissé tout ce qu'il n'a pas voulu voir [...] il a pris les fruits qui lui paraissent les plus beaux. Et il m'a laissé tout le reste. [...] Camus quand il écrit c'est une divinité [...] on continue de l'aimer. C'est un immense écrivain du patrimoine algérien. C'est notre seul prix Nobel. (Khadra, 2010, paragr. 4-6)

Ainsi, dans ce discours de Khadra plusieurs indices, se rapportant à Camus et son roman, se dégagent :

- « J'avais 14 ans quand j'ai lu *L'étranger*. C'est ce roman qui m'a donné l'envie d'écrire », ainsi à travers cet extrait, se dégage le fait que, pour Khadra, l'acte lui-même de création est régie par la lecture de *L'étranger*, ce qui renvoie au fait que cette dernière est l'œuvre-modèle représentant le phallus symbolique qui forge l'envie de création de Khadra et par-là même, ses œuvres futures.

- « Camus quand il écrit c'est une divinité », dans cet extrait, Khadra élève Camus au rang de divinité dans son acte d'écrire, ce qui renvoie au fait de substituer au père réel un maître à imiter.
- « *L'étranger* est une réussite. A chaque fois que je le relis, j'ai le sentiment de découvrir une autre œuvre, toujours plus grandiose. C'est le plus grand roman du XX^{ème} siècle. Je l'ai toujours dit », ainsi dans cet extrait, Khadra exprime sa fascination pour l'étranger, qu'il qualifie de réussite, de grandiose et du plus grand roman du siècle, ce qui renvoie également que cette œuvre de Camus est cette représentation de l'œuvre modèle, renvoyant à ce désir, reconnu par les psychanalystes, d'avoir une descendance du père. De plus, dans une perspective totémique, c'est-à-dire où le totem est représentatif du pouvoir du père, dans le cas ci-présent dans le discours de Khadra, cela renvoie au fait que l'étranger est ici représentatif du totem, à la fois fascinant et grandiose, à qui on doit manifester du respect de la part des membres.
- « Je me suis approprié les espaces qu'il n'a pas voulu investir [...] Camus m'a laissé tout ce qu'il n'a pas voulu voir [...] il a pris les fruits qui lui paraissent les plus beaux. Et il m'a laissé tout le reste », ainsi dans cet extrait, Khadra parle du legs qu'a laissé Camus dans son roman *L'étranger*, où Khadra dans son acte de création a utilisé les espaces que Camus a délaissé, ce qui renvoie au concept de totem, dans le sens où ce dernier est une variété du totem individuel, que le père laisse en héritage à ses descendants, et que ces derniers perpétuent à leur tour.

4.3.2. Boualem Sansal

Camus, c'est la nostalgie de l'Algérie, ce qu'elle n'est plus. Quand on lit Camus, on voit une autre Algérie, belle, qui parle à la chair et au corps, qui parle à l'humain. [...] Camus est un enfant du pays. [...] Mais je suis sûr que bientôt, Camus fera partie du programme scolaire. Les choses bougent. L'Algérien commence à ressentir le besoin de rejeter les idéologies, de reprendre leur vie en main et de retrouver leur dignité. Comme Camus. S'il était encore vivant, je lui écrirais tous les jours, en tant que lecteur et lui dirais combien je l'admire et comment il me fascine. (Sansal, 2010, paragr. 11)

Dans ce discours tiré d'une interview de Sansal, plusieurs éléments se rapportant à Camus se dégagent en renvoyant, dans une optique psychanalytique, à la figure du père :

- « Quand on lit Camus [...] qui parle au corps, qui parle à l'humain [...] Camus est un enfant du pays », cet extrait Sansal témoigne de l'écriture de Camus comme parlant non seulement au corps mais également à l'humain, ce qui renvoie à la fascination qu'il lui voue en tant qu'artiste créateur qui en psychanalyse, peut se lire comme mettant Camus au rang de maître à imiter.
- « S'il était encore vivant, je lui écrirais tous les jours, en tant que lecteur et lui dirais combien je l'admire et comment il me fascine », cet extrait dans lequel Sansal exprime sa fascination et son admiration pour Camus en tant que lecteur, renvoie également au processus d'identification de l'artiste créateur à ce père sublimé, que Camus en est représentatif, en retrouvant dans ce dernier les qualités et les attributs que le sujet créateur projette sur le père réel.

4.3.3. Maïssa Bey

Camus fait partie des écrivains qui ont le mieux chanter la terre. En tant qu'écrivain, je puise ma sève dans les mêmes évidences : la lumière, l'ombre, la terre, la mer. [...] Il a chanté ce pays qui le nourrissait et qui faisait de lui ce qu'il était. L'influence de la terre, sur lui et sur son écriture n'est plus à démontrer. (Bey, 2010, paragr. 6-10)

J'ai découvert un très beau livre, un grand livre qui s'appelle *L'étranger* qui se passe en Algérie. Il y décrit exactement les paysages algériens et la terre algérienne. Je suis allé

longtemps après lire d'autres livres. Il n'y a pas d'autres auteurs qui aient aussi bien décrit la réalité algérienne. (Bey, 2010 : paragr. 1)

Dans ce discours tiré d'une interview de Bey, plusieurs éléments se rapportant à Camus se dégagent en renvoyant, dans une optique psychanalytique, à la figure du père ou encore à *L'étranger* comme totem :

- « En tant qu'écrivain, je puise ma sève dans les mêmes évidences : la lumière, l'ombre, la terre, la mer. Il écrivait l'Algérie comme personne ne l'a jamais écrit », dans cet extrait, Bey relie son écriture à celle de Camus dans le sens où elle se nourrit dans son acte de création de la même énergie et source dont puisent Camus, ce qui renvoie à ce que la théorie psychanalytique appelle ce destinataire premier du texte, c'est-à-dire où l'élaboration se fait dans le for intérieur de l'écrivain et qui est résultante d'un processus d'identification, où le futur texte sera l'enfant que dédiera l'écrivain au père sublimé, représenté ici pour Bey par Albert Camus.

- « Un grand livre qui s'appelle *L'étranger* qui se passe en Algérie. [...] Je suis allé longtemps après lire d'autres livres. Il n'y a pas d'autres auteurs qui aient aussi bien décrit la réalité algérienne », dans cet extrait Bey parle de sa découverte de *L'étranger*, lui attribuant les qualificatifs de beau et de grandiose, ensuite en le comparant aux autres livres qu'elle a lu après, elle insiste sur sa singularité en rajoutant le fait de n'avoir point trouvé dans ses autres lectures, la satisfaction et le contentement que lui octroie celle de *L'étranger*, ce qui renvoie en termes psychanalytiques et notamment dans la conception totémique, à la notion de totem. En d'autres mots, Bey met ce livre et cette œuvre au sommet de sa hiérarchie des œuvres littéraires, concordant avec la définition même de Frazer sur le totem, c'est-à-dire un objet matériel que l'individu respecte et protège, et le totem en retour lui apporte une certaine satisfaction et protection, à l'image de la relation qui s'effectue entre cette écrivaine et *L'étranger*, vouant à ce dernier une sorte de culte et d'idolâtrie du fait des bienfaits qu'il lui prodigue.

En effet, à travers le discours de Maïssa Bey ou encore de Boualem Sansal, ressort cette admiration, cette fascination et ce culte à l'écrivain Camus et à son roman *L'étranger*, où comme l'illustre Bey lorsqu'elle parle de ce dernier, comme étant unique et singulier par rapport à tout ce qu'elle a pu lire dans sa vie, où les autres livres n'arrivent pas à lui conférer la même satisfaction qu'elle retire de ce livre de Camus, ce qui la conduit à revenir toujours à lui.

En ce sens, cette place que tient l'œuvre de *L'étranger*, au sein de cette communauté d'écrivains algériens d'expression française, où ces derniers y puisent dans leur acte même de création et la placent au sommet de leur hiérarchie en matière de livres, lui attribuant des qualificatifs de perfection et de pureté, allant jusqu'à l'octroi du qualificatif de « divin », amène à saisir que cette œuvre, à leurs yeux, est au-dessus des autres œuvres. Ce qui peut se lire, dans une perspective totémique, à l'élévation de cette œuvre au rang de « totem », à qui ils confèrent une croyance presque superstitieuse, lui vouant et manifestant respect et protection par leur témoignage d'amour et d'affection.

Ce qui nous amène à conclure que cette œuvre de Camus, tient une place prédominante dans le champ littéraire algérien d'expression française, où les membres de cette communauté, à l'images de Bey, Khadra ou encore Sansal, mettent cette œuvre au-dessus des autres, tel un totem et un objet matériel à qui ils vouent un culte et une idolâtrie, mais également à qui ils manifestent leur admiration et leur respect en se constituant comme ses protecteurs et ses porte-paroles, en le prenant comme exemple, à travers la construction de leurs propres œuvres. Ce qui concorde parfaitement avec la définition de Freud se rapportant à la notion de totémisme, c'est-à-dire qui se lit comme un système qui remplace, dans une certaine manière, la religion et fournit les principes de l'organisation sociale où *L'étranger* est ce totem qui symbolise le pouvoir du père et qui joue ce rôle de régulateur et de modèle qui organise la communauté.

La prochaine phase de la présente contribution, consiste à traiter du sacrifice totémique, où Daoud dans sa volonté de légitimation et de reconnaissance, tenterait de sacrifier *L'étranger*, totem et symbole du pouvoir du père, en donnant vie à son roman *Meursault contre-enquête*.

5. Meursault, contre-enquête : le sacrifice totémique de *L'étranger*

Le sacrifice totémique se définit, selon le postulat de Freud (1913), comme étant la résultante de la décision d'un individu, de se saisir du pouvoir que le totem représente à ses yeux et à ceux du groupe auquel il appartient. Ainsi, le totem étant le substitut du père, mais également le représentatif du pouvoir que détient ce dernier, le fils qui, dans sa volonté de légitimation pour prendre la place du père, se verra dans l'obligation de passer à l'acte ou « crime », c'est-à-dire par le biais du sacrifice totémique, qui consiste dans « l'assimilation, l'appropriation des qualités du père. » (Freud, 1913, p.169)

Dans cette perspective, cette définition du sacrifice totémique montre que ce dernier s'effectue par le biais de deux étapes : celle de l'assimilation qui se rapporte au fait de s'emparer des spécificités du totem et à essayer de lui ressembler et de s'en rapprocher ; et la seconde, celle de l'appropriation, qui consiste dans le fait d'en détourner les spécificités, en y apportant un renouveau, du changement voire de les adapter.

En transposant cette définition que propose Freud du sacrifice totémique, nous allons répartir notre traitement en deux étapes : la première où il s'agira de mettre en relief les éléments repris par Daoud dans son roman et qui appartiennent au roman *L'étranger* de Camus ; la seconde étape consistera à présenter les détournements qu'a effectués Daoud, des éléments pris dans *L'étranger*, ces derniers représentant les différentes étapes de ce sacrifice prôné par Daoud, de l'œuvre/totem qu'est *L'étranger*.

5.1. L'assimilation de *L'étranger* par Daoud

Dans le roman *Meursault, contre-enquête*, le lien qui se fait avec celui de Camus *L'étranger*, est explicitement annoncé et assumé par Kamel Daoud, que ce soit au niveau du titre du roman, des personnages, de l'histoire, des lieux ou encore à travers la reprise de scènes et de passages de l'œuvre et leur intégration dans la sienne. Ainsi, pour montrer cette assimilation qui se joue, nous allons relever ces éléments communs, que Daoud reprend, presque à l'identique, et qu'il intègre dans son roman.

5.1.1. Le titre comme illustration de l'assimilation

Tout d'abord, le premier élément de cette assimilation et de cette emprise de Daoud de l'œuvre de Camus, se présente avec le titre de son roman, ce dernier intitulé « Meursault, contre-enquête », où dans ce titre choisi par Daoud, nous retrouvons le nom du personnage principal du roman *L'étranger* de Camus. Ainsi, dès le début, Daoud présente aux yeux des lecteurs, avec ce titre, le rapport direct et explicite de son roman avec celui de Camus, rappelons par-là ce célèbre personnage, la froideur qu'il exprime devant la mort de sa mère, l'incompréhension qu'il suscite autour de lui avec son histoire de meurtre de l'Arabe ou encore avec sa philosophie de vie qui rappelle celle prônée par Camus.

Ainsi, ce choix de reprendre le nom du personnage principal de l'œuvre *L'étranger*, s'inscrit dans cette voie où un auteur choisit d'envahir et de s'accaparer l'œuvre d'un autre, en reprenant, avec le personnage principal de cette dernière, son histoire, ses traits voire les différents éléments qui la composent. Ce qui nous amène à lier ce choix de ce titre avec la première étape du sacrifice totémique, c'est-à-dire en l'étape de l'assimilation où Daoud avec cette reprise du nom du personnage de « Meursault », effectue et annonce dès le début son idée et son but, d'assimiler l'œuvre de Camus, ce qui participe à entamer sa mission et sa quête de sacrifice du totem que représente *L'étranger*.

5.1.2. La reprise de scènes et de passages de *L'étranger*

Dans ce deuxième élément, après celui du titre, se rapportant à l'étape de l'assimilation, nous avons pu retrouver un certain nombre de reprises dans le roman de Daoud qui illustrent son intention d'assimiler des éléments de l'œuvre de Camus au sein même de la sienne. Notamment, avec la reprise d'un passage du monologue de Meursault dans *L'étranger* (1942, p.127), avant que ce dernier ne soit emmené pour être exécuté, où Haroun y rajoute un commentaire qui se rapporte au souhait de le voir se réaliser :

J'arrivais enfin à la dernière phrase du livre : « [...] il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine ». Dieu comme je l'aurais voulu ! il y avait eu beaucoup de spectateurs, certes, mais pas pour son crime, pas pour son procès. (Daoud, 2013, p.175)

Ensuite, une autre scène est reprise, se rapportant à celle où Meursault et Marie discutaient de leur relation, que Daoud a repris dans son roman avec la scène réunissant Haroun et Meriem qui discutent de leur avenir de couple :

Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. [...] elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu [...] que cela ne signifiait rien [...] et elle m'a regardé en silence. (Camus, 1942, pp.48-49)

Pendant que nous nous regardions [...] elle m'a dit : « je suis plus brune que toi » [...] j'ai osé : « Veux-tu te marier avec moi ? » elle a eu un hoquet de surprise – ça m'a poignardé le cœur. [...] elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu que je ne savais pas. (Daoud, 2013, p.179)

Ainsi, ces deux scènes ont des points en communs dans le fait où Daoud a repris certains passages des dialogues entre Meursault et Marie et les a intégrés dans la scène entre Haroun et Meriem. De plus, rajouté à ces passages, la description de la scène entre Haroun et Meriem est semblable à celle entre Marie et Meursault notamment avec le silence et une sorte d'embarras qui semblent se dégager et qui pèsent sur les deux scènes.

Une autre scène est également reprise par Daoud avec la rencontre de Haroun avec un imam, où ce dernier voulait le convaincre de laisser entrer la religion dans son cœur. De l'autre côté, on retrouve la même scène dans *L'étranger*, qui se déroule entre Meursault et l'aumônier qui vient lui rendre visite à la prison avant son exécution :

Ton héros a été visité par un prêtre dans sa cellule de condamné à mort ; moi, c'est toute une meute de bigots qui est à mes trousses, qui essaie de me convaincre que les pierres de ce pays ne suent pas que la douleur et que Dieu veille. Je leur crierais qu'il y a des années que je regarde ces murailles inachevées. Qu'il n'y a rien ni personne que je connaisse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, ai-je pu entrevoir quelque chose de l'ordre du divin. Ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir. C'était celui de Meriem. J'ai cherché à le retrouver. En vain. [...] *Un jour, l'imam a essayé de me parler de Dieu [...] 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. [...] « non, mon frère, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule, je suis avec toi [...] je prierai pour toi. » je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. [...] l'imam [...] il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu.* (2013, pp.188-190)

Ainsi, nous relevons à travers cet extrait issu de l'œuvre de Daoud, cette similitude avec celle présentée dans *L'étranger* où Meursault reçoit la visite de l'aumônier qui vient prêcher la parole de Dieu et tenter de faire entrer la foi dans le cœur de Meursault, mais ce dernier ne l'entendait pas de cette manière. Cette scène étant reprise par Daoud, avec son personnage Haroun qui raconte sa rencontre avec un imam qui essaya un jour de lui faire entendre raison, pour qu'il se rapproche de Dieu. Où Daoud reprend presque mot à mot la même scène du roman *L'étranger* que ce soit avec les questions posées, la scène de la main sur l'épaule, la colère qui s'en ai

suivie de la part des deux personnages ou encore des larmes des deux représentants de la religion, ce qui constitue à aller dans le sens de l'étape d'assimilation que prône le sacrifice totémique, c'est-à-dire en intégrant et en assimilant des attributs de l'œuvre/totem qu'est celle de *L'étranger*.

5.1.3. La reprise/allusion aux personnages de *L'étranger*

De surcroît, dans ce but qu'est d'assimiler les spécificités de l'œuvre de Camus, Daoud s'emploie également à reprendre les personnages, en plus de celui de Meursault, qui ont participé à l'histoire de ce roman. Où, à travers le discours du personnage de la Mère de Haroun, cette dernière repasse en vue tous ceux qui ont été, de près ou de loin, en cause dans le meurtre de son fils Moussa :

La seule ombre est celle des « Arabes », objets flous et incongrus, venus « d'autrefois » [...] Elle prononçait « Sale mano » au lieu de Salamano l'homme au chien dont ton héros dit qu'il a été son voisin. Elle réclamait la tête de « Rimou », alias Raymond, qui ne reparut jamais [...] lui qui est censé être à l'origine de la mort de mon frère et de cet imbroglio de mœurs, de putes et d'honneur. [...] La fameuse Marie, élevée dans la serre d'une innocence impossible [...] et la prétendue sœur [...] réduite à être entretenue par un proxénète immoral et violent. Une pute dont le frère Arabe se devait de venger l'honneur. (Daoud, 2013, pp.62-87)

De ce fait, nous relevons dans ces extraits, cette présence des personnages du roman de *L'étranger*, que ce soit Marie Cardona, Raymond, Salamano ou encore le personnage de l'Arabe. A partir de là, nous pouvons comprendre par-là, de la même manière que pour les reprises des espaces, des scènes ou encore le titre de l'œuvre, que dans cette quête d'assimilation des caractéristiques de l'œuvre de Camus, Daoud insère dans son roman des allusions et des références sur les personnages qui composent *L'étranger*, participant ainsi, à transposer son œuvre sur cette dernière.

5.1.4. La reprise de la trame de l'histoire de *L'étranger*

Concernant la trame de l'histoire et les événements successifs qui se déroulent dans *L'étranger*, ces derniers sont également repris dans le roman de Daoud, où à travers son personnage de Haroun qui ressasse les différents événements qui ont conduits son frère Moussa à se faire tuer par Meursault. Ainsi, Haroun rappelle la chronologie à l'étudiant qui fait des recherches sur le roman de Camus, pour essayer de comprendre le fin mot de cette étrange histoire qui a fait basculer sa vie et la vie de toute sa famille :

Étrange histoire, non ? Récapitulons : on a là des aveux, écrits à la première personne [...] il n'y a pas eu de témoins sauf un astre – le Soleil [...] et enfin, le procès a été une mascarade [...] que faire d'un homme [...] qui vous dit qu'il a tué, la veille, un vendredi ? [...] Reprenons, [...] un français tue un Arabe. [...] 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. [...] et la prétendue sœur [...] réduite à être entretenue par un proxénète immoral et violent. Une pute dont le frère Arabe se devait de venger l'honneur. (Daoud, 2013, pp.69-87)

Dans ces extraits, nous retrouvons un résumé des différents événements qui composent le roman de Camus, rappelant notamment la scène du meurtre sur la plage, le soleil qui aveuglait Meursault lorsqu'il a ouvert le feu, l'indifférence qu'il a de parler de sa mère ou celle lors de sa mort et son enterrement, l'événement du procès et sa condamnation à mort, ou encore les différents faits se rapportant à la journée qui a vu mourir l'Arabe, le frère de Haroun, avec l'implication de Raymond, l'ami de Meursault.

Ainsi, cette reprise de la trame de l'histoire de *L'étranger*, dans son roman *Meursault, contre-enquête*, donne l'occasion à Daoud d'insérer les éléments de l'œuvre de Camus dans la sienne, et ainsi, à la construire à partir d'éléments déjà existant. Conduisant ainsi à aboutir à une

assimilation de cet objet qu'est le roman de Camus, où l'absorption de ses différents éléments, que ce soit les personnages, les espaces, les passages et les scènes reprises, ou encore la trame même du déroulement l'histoire. Ce qui fait que tous ces aspects, que Daoud fait siens, participent à donner naissance à une œuvre nouvelle portant, de manière explicite et avouée, le cachet et les marques de celle qui l'a précédée.

Cette mise en avant de la première étape du sacrifice totémique, qu'est l'assimilation, ayant été abordée, nous donne la possibilité de passer au traitement de la seconde étape du sacrifice de l'œuvre/totem de *L'étranger*. Cette phase consiste dans l'appropriation de Daoud de l'œuvre de Camus, avec des détournements et des changements apportés à cette dernière, que ce soit au niveau de l'histoire, des personnages ou encore des attaques à l'encontre de Meursault que confond souvent Daoud avec l'écrivain Camus, où le dégagement de ces éléments pourront nous permettre de mieux saisir les différentes étapes de ce sacrifice prôné par Daoud, de l'œuvre/totem qu'est *L'étranger*.

5.2. Appropriation et détournement de *L'étranger*

Pour démontrer cette appropriation et les détournements que Daoud a effectués, nous allons nous concentrer sur certains éléments issus de l'œuvre de ce dernier qui renvoient à celle de Camus mais qui, par lesquels, des changements, des transformations voire des rajouts ont été apportés, et dont le but est de « s'attaquer » à *L'étranger* voire à l'auteur Camus.

5.2.1. Le titre de l'œuvre « contre-enquête » : l'appel à témoins

Ce choix du titre qui intègre le nom du personnage principal de l'œuvre de Camus, Daoud exprime, de manière assumée, ce lien direct qui se fait avec l'œuvre de *L'étranger*. Annonçant de la sorte ses intentions avec le deuxième élément qui compose le titre de son roman, c'est-à-dire le terme de « contre-enquête ». Ce dernier qui veut dire, en termes juridiques : « une procédure probatoire par laquelle, après l'audition de témoins cités par l'une des parties, son adversaire est autorisée par le tribunal saisi de l'affaire, à faire entendre d'autres témoins » (Braudo & Baumann, 1996 - 2021). Ce qui amène à comprendre avec la lecture de ce titre, se composant du nom du personnage « Meursault » et du terme « contre-enquête », que Daoud, dans son roman, se donne comme objectif d'établir cette insuffisance qui caractérise les témoignages reçus par la partie adverse, et dans notre cas ci-présent, des témoignages présentés dans l'œuvre de Camus *L'étranger*.

Dans cette optique, le choix de ce titre peut se lire comme une manière explicite, de la part de Daoud, de détourner l'œuvre de Camus, où l'intégration du nom du personnage principal de cette dernière, comme nous l'avons présenté au niveau de l'étape de l'assimilation, à qui il a rajouté le terme de « contre-enquête » fait qu'il entame son appropriation du roman, mais également annonçant ses intentions de rétablir une version de l'histoire voire une part de vérité, qui n'ont pas été incluses dans *L'étranger*.

5.2.2. L'« Arabe » retrouvant son nom / identité / histoire / existence

Dans *Meursault, contre-enquête*, l'élément principal autour duquel se construit l'histoire, est celui de l'« Arabe », à qui Daoud octroie un nom, une identité, un passé, une famille et par-là même, une dignité. Cet élément que Daoud, à travers la voix de Haroun ressasse tout le long de son roman, où Haroun le frère de l'Arabe, dans *L'étranger*, raconte son histoire, celle de son frère et de sa famille :

La seule ombre est celle des Arabes, objets flous et incongrus, venus « d'autrefois » [...] il aurait pu l'appeler « Quatorze heures » comme l'autre a appelé son nègre « Vendredi » [...] et encore ! quand je repasse cette histoire dans ma tête, je suis en colère [...] c'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps. [...] C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! c'est Moussa, pas

Meursault, non ? [...] Nous étions deux frères, sans sœur aux mœurs légères, comme ton héros l'a suggéré dans son livre. (Daoud, 2013, pp.15-20)

Dans le livre, pas un mot à son sujet. C'est un déni d'une violence choquante [...] mon frère aurait pu être célèbre si ton auteur avait seulement daigné lui attribuer un prénom, H'med ou Kaddour ou Hammou, juste un prénom, bon sang ! (Daoud, 2013, pp.67-74)

Ainsi, dans ces extraits, le personnage de Haroun, le frère de Moussa, l'arabe tué par Meursault, livre son histoire, raconte sa version des événements qui ont vus son frère se faire tuer, un jour d'été de l'année 1942. Il rappelle que c'est bien son frère qui a reçu les balles et non pas Meursault. Ce qui nous amène à relever toute cette énergie que Daoud s'est efforcée de déployer pour, à travers la voix de son personnage Haroun, rétablir ce déni que l'auteur de *L'étranger* s'est rendu coupable, en ne s'intéressant guère du cas des Arabes. Ces derniers n'étant présents que pour mourir et servir à la réalisation de l'exécution de Meursault.

Dans cette optique, Daoud, en reprenant l'histoire de l'œuvre de Camus, présente dès le début ses intentions, la colère qui l'anime et les raisons de cette dernière. Où, à travers cet élément principal qui structure son roman et son argumentaire, il justifie cette appropriation de l'œuvre de *L'étranger*, par l'absence de l'« arabe » dans cette dernière, « je n'ai lu que deux lignes sur un arabe. », où ni un prénom, ni une histoire, ni un passé, ne lui sont accordés. Ce qui nous amène à saisir dans cet élément où Daoud détourne l'histoire de Camus, comme s'agissant du premier coup qu'il assène à ce totem. En insistant sur le déni qu'il met dans la même lignée du racisme lorsqu'il compare L'arabe avec l'histoire de Robinson Crusoé et le personnage de Vendredi, mais également en insistant sur le nombre de fois où le mot « arabe » avait été cité par l'auteur sans avoir une seule fois donné un simple prénom, témoignant ainsi de la violence que *L'étranger* déploie vis-à-vis des arabes et de l'image qu'il leur octroie.

5.2.3. Le remodelage de l'histoire de *L'étranger* : rétablissement de vérités

Dans ce troisième élément, Daoud s'attaque à différents faits de l'histoire de *L'étranger*, où à travers la voix du personnage de Haroun, où ce dernier rétablit certains faits de l'histoire de son frère et celle de sa famille :

Nous étions deux frères, sans sœur aux mœurs légères, comme ton héros l'a suggéré dans son livre. [...] Sa version est cependant injuste, car cette femme invisible n'était pas la sœur de Moussa. [...] l'histoire de ton livre se résume à un dérapage à cause de deux grands vices : les femmes et l'oisiveté. (Daoud, 2013, pp.20-34)

Ah si, reste la prostituée ! je n'en parle jamais parce qu'il s'agit d'une véritable insulte. Une histoire fabriquée par ton héros. Avait-il besoin d'inventer une histoire aussi improbable que celle d'une pute marquée que son frère voulait venger ? [...] mais je t'avoue qu'il m'a déçu. Pourquoi une pute ? pour insulter la mémoire de Moussa, le salir et atténuer ainsi la gravité de sa propre faute ? (Daoud, 2013, p.86)

A travers son personnage de Haroun, Daoud s'en prend à la version de l'histoire de *L'étranger*, dans laquelle il est raconté que l'arabe est le frère de la prostituée et que pour défendre son honneur, il s'en est pris à Raymond et à Meursault, conduisant ainsi à sa mort. De ce fait, Haroun avec son histoire, rétablit en quelque sorte la vérité sur sa famille où il insiste sur le fait qu'ils n'ont jamais eu de sœur, et que cette dernière n'est qu'une invention pour essayer de justifier un crime affreux commis à l'encontre de son frère Moussa, et ainsi salir par-là même sa réputation et insulter sa mémoire.

Ce remodelage d'un élément essentiel de l'histoire, qui se rapporte à l'une des causes qui a conduit Meursault à tuer l'arabe, ne consisterait en fait qu'un mensonge de ce dernier. Ainsi, cette attaque à l'encontre de ce fait majeur de l'histoire, constitue pour Daoud en un coup asséné à l'œuvre/totem, ciblant un de ses faits majeurs qui la structure.

5.2.4. Les allusions à l'écrivain Camus : Confusion, Meursault - Camus

Dans ce quatrième point, Daoud confond, à travers son roman et son personnage de Haroun, souvent le personnage de *L'étranger* Meursault et celui de l'auteur Albert Camus. Contribuant ainsi à établir et à installer, à travers les paroles de Haroun, une certaine confusion et un certain brouillage, pour saisir s'il parle du personnage ou bien de l'écrivain :

L'écrivain assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé d'elle avec une trop grande indifférence. [...] c'est pourtant la vérité nue. Tout le reste n'est que fioritures, dues au génie de ton écrivain. [...] cette histoire est absurde ! [...] ce n'était pas un monde, mais la fin d'un monde que ton Albert raconte dans son livre. [...] Relis le paragraphe dans ton livre. Lui-même admet s'être un peu perdue pour tomber presque par hasard sur les deux arabes. [...] il commençait à être célèbre, il était jeune, libre, salarié [...] il aurait dû s'installer bien plus tôt à Paris [...] ce n'est pas uniquement le meurtre, mais aussi la vie de cet homme. C'est un cadavre qui décrit magnifiquement les lumières de ce pays, mais coincé dans un au-delà sans dieux, ni enfers [...] s'il n'avait pas écrit, personne ne se serait souvenu de lui. [...] mais je le répète, je pense qu'il s'agit d'une terrible arnaque [...] mais c'est son talent qui rendit son crime parfait. (2013, pp.74-89)

Elle préparait une thèse [...] sur ton héros et ce livre étrange où il raconte un meurtre avec le génie d'un mathématicien [...] le titre en était « L'étranger », le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Albert Meursault. (2013, p.171)

A travers la voix du personnage de Haroun qui raconte son histoire et celle de son frère Moussa, ainsi que de sa découverte de l'existence du livre intitulé *L'étranger* qui relate l'histoire du meurtrier de son frère, Daoud use de ce moyen pour créer une confusion et un brouillage, en confondant le personnage de Meursault avec celui de Albert Camus.

Tout cela, nous amène à dire que Daoud dans sa quête de s'attaquer à *L'étranger*, crée une confusion pour savoir s'il parle du personnage de Meursault ou bien de l'écrivain Camus. Passant de l'un à l'autre, de l'histoire du roman à la vie de l'écrivain, faisant ainsi un parallèle entre les deux, où cette stratégie de confondre les deux, lui permet de s'attaquer à l'écrivain Albert Camus. Où il ne cite que son prénom accompagné de celui de son personnage dans « le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Albert Meursault », poussant ainsi le vice pour rendre en quelque sorte la monnaie de sa pièce à cet auteur, qui ne cita point de nom d'arabe dans son roman.

Cette attaque à l'encontre de l'écrivain Camus, va dans le sens du sacrifice du totem que représente son œuvre, dans la mesure où Daoud, en décrédibilisant la vie, la philosophie, et les œuvres de Camus, participe à aller dans le sens du sacrifice totémique, en décrédibilisant le totem qu'est *L'étranger*, rendant ce dernier aussi absurde et ridicule que son créateur.

5.2.5. Le meurtre de Joseph Larquais ou celui « symbolique » de Meursault/Camus

Ce cinquième élément et moyen du sacrifice du totem consiste dans le meurtre que Haroun a commis sur Joseph Larquais, où ce dernier par les ressemblances qui le lient à l'écrivain Camus, met cet acte comme étant le symbole de la réalisation du fantasme et du désir de tuer le rival, ce représentant du père et modèle à imiter de la part de Daoud :

J'ai appuyé sur la gâchette, j'ai tiré deux fois. Deux balles. [...] au total, cela fait sept, pensais-je sur le champ, absurdement, sauf que les cinq premières [...] avaient été tirées vingt ans auparavant. [...] Tout mon corps était immobile, comme figé par une crampe. La crosse de l'arme était gluante de sueurs. C'était la nuit, mais on y voyait très clair. A cause de la lune phosphorescente. Tellement proche qu'on aurait pu l'atteindre en s'élançant haut vers le ciel. [...] ce n'était pas un assassinat mais une restitution. [...] Au fait, tu sais pourquoi M'ma a choisi Joseph Larquais comme sacrifié [...] Eh bien, ce roumi devait être puni, selon M'ma, parce qu'il adorait se baigner à Tipasa – Là où ton écrivain aimait tant se promener ! [...] Oui, j'ai tué Joseph Larquais parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation. [...] je ne savais pas que le crime pouvait

devenir un livre et la victime un simple rebondissement de lumière vive. (Daoud, 2013, pp.105-164)

Ainsi, à travers cette description du meurtre de Joseph Larquais, faite par Haroun, ce dernier relate les circonstances qui l'ont vues commettre ce crime. En parlant de ce choix qu'ils ont fait lui et sa mère, en la personne de ce Français du fait des ressemblances avec l'écrivain l'assassin de Moussa avec « parce qu'il adorait se baigner à Tipasa – Là où ton écrivain aimait tant se promener ! », ensuite il aborde la scène de sa mise à mort dans le jardin de la maison en se servant d'un revolver, sous l'éclairage aveuglant de la lune, où ce meurtre est pour lui une « restitution » et non un assassinat.

Ce meurtre commis par Haroun, consiste dans une certaine manière pour l'écrivain Daoud d'équilibrer la balance avec Camus et le meurtre de l'arabe commis par Meursault. Faisant en quelque sorte de Joseph Larquais, le représentant de Camus avec qui il partage certains points communs, et où son meurtre que réalise Haroun dans son roman, permet à Daoud, dans une perspective psychanalytique, de réaliser ce fantasme et ce désir de se débarrasser à la fois, du rival, du père et du modèle à imiter, que représente Albert Camus. Participant en ce sens, à tuer symboliquement, le représentant de ce totem et par-là même, de sacrifier ce dernier, à travers le meurtre de ce Français reflet de Camus.

5.2.6. L'attaque à l'encontre des « camusiens »¹ algériens

A travers ce sixième élément, Daoud se consacre, par le biais de la voix de son personnage Haroun, à concentrer son attaque sur une certaine catégorie de personnes à qui il reproche leurs sentiments d'admiration, de fascination pour l'auteur Camus, mais également à la curiosité que son œuvre inspire en eux, avec les recherches et les études qu'ils y consacrent :

C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! c'est Moussa, pas Meursault, non ? [...] tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l'air des ongles diamant [...] cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain. [...] Discourir sur la signification du prénom du meurtrier. Que veut dire Meursault ? « Meurt seul » ? « Meurt sot » ? « Ne meurt jamais » ? [...] Et là, toi, comme tous tes aînés, tu fais fausse route. (Daoud, 2013, pp.16-18)

Le pire, c'est quand les meutes de chiens de lune ont commencé à se battre et se déchirer pour savoir si ton héros avait ma nationalité ou celle de ses voisins d'immeuble. La belle blague ! Dans le tas, personne ne s'est demandé quelle était la nationalité de Moussa. On le désignait comme l'Arabe, même chez les Arabes. C'est une nationalité, « Arabe », dis-moi ? il est où, ce pays que tous proclament comme leur « ventre », leurs « entrailles », mais qui ne se trouve nulle part ? (Daoud, 2013, p.186)

Dans ces extraits, Haroun s'en prend à tous ceux qui se sont intéressés à cette œuvre, en essayant de disséquer les moindres éléments, dans l'espoir de trouver une réponse voire de saisir le génie de son auteur. Il s'en prend également à ses frères algériens qui se sont battus pour savoir s'il fallait le considérer comme de leur nationalité ou de celle de l'ancien colonisateur.

En effet, Daoud à travers la voix de son personnage Haroun, tente de s'en prendre à ces intellectuels algériens, écrivains et chercheurs, qui ont été subjugués par le talent de Camus et par son œuvre *L'étranger*, aboutissant à faire éclore un nombre infini de travaux, de commentaires et de critiques sur cette œuvre et sur son auteur. Ce qui nous amène à voir dans cette attaque, comme un autre moyen pour Daoud, de décrédibiliser cette œuvre et par-là, à sacrifier ce totem qu'elle représente et symbolise, au sein de la communauté littéraire algérienne, où son attaque à l'encontre de cette dernière lui permet, en tournant en ridicule certains des éléments analysés, de rendre par-là cette œuvre/totem ridicule et absurde.

¹ Adjectif relatif à l'écrivain Albert Camus, qui désigne un individu qui est spécialisé voire passionné par l'œuvre de Camus.

Cette dernière phase du sacrifice où Daoud s'en prend à la communauté d'intellectuels et d'écrivains algériens, peut se lire dans une optique psychanalytique où lorsque le fils veut prendre la place du père, comme étant une manière pour Daoud, de discréditer le pouvoir du père représenté par Camus, et ainsi, de se présenter comme représentant un meilleur choix pour la communauté. Dans cette optique, cette phase consiste en une sorte d'argumentation avancée par Daoud pour justifier ses choix de s'en prendre à Camus et son œuvre dont le but est de faire pencher l'opinion publique de son côté.

En fin de compte, cette seconde étape du sacrifice totémique, prôné par Daoud, a consisté dans le fait de détourner certains éléments de l'œuvre de Camus, notamment avec : la trame de l'histoire avec l'ajout ou la modification de certains faits, le titre choisi pour son œuvre où le choix du nom du personnage principal qui est suivi par le terme « contre-enquête » qui lance dès le début le débat et le duel. Avec l'attaque à l'encontre de : l'écrivain Camus lui-même en jouant à le confondre avec son personnage Meursault et des intellectuels algériens passionnés de l'œuvre de Camus. Ou encore avec le meurtre de Joseph Larquais/double de Camus dans le roman de Daoud qui permet à ce dernier de réaliser son fantasme d'achever voire de dépasser ce maître qu'il a pris pour modèle et cible.

6. Lecture psychanalytique du sacrifice totémique

Dans cet acte que réalise Daoud, en s'en prenant à l'œuvre de *L'étranger* de Camus, il procède au « sacrifice totémique », c'est-à-dire dans le fait d'assimiler les spécificités et les attitudes du totem, dans notre cas ci-présent qui est représenté par *L'étranger*, et de s'approprier ce dernier en détournant certains de ses éléments constitutifs, pour ainsi aboutir en fin au sacrifice.

Ainsi, dans la première étape qu'est l'assimilation, Daoud agit, tout comme le postule Freud, tel le fils dans les tribus anciennes australiennes, à passer par ce processus et cette opération de travestissement pour ressembler au totem, représentatif du pouvoir du père. De ce fait, en transposant cette opération sur l'œuvre de Daoud et les différentes reprises que ce dernier a effectuées à partir de l'œuvre de Camus, cela nous amène à lire cette assimilation comme une sorte de déguisement de l'œuvre de Daoud, en intégrant les éléments de celle de Camus, aboutissant à obtenir une sorte d'hybride qui ressemble à l'œuvre/totem de *L'étranger*. Ce processus de déguisement, comme le postule Freud dans *Cinq leçons sur la psychanalyse* (2010, p.21) agit comme véhicule pour les sentiments et les désirs refoulés, qui guettent une occasion de se manifester, et par-là, le déguisement agit pour eux comme un moyen de faire surface.

Ce déguisement qui consiste dans l'intégration des spécificités et attitudes de l'œuvre/totem étant réalisé par Daoud, ce dernier dans la suite de la réalisation du processus de sacrifice totémique, fait intervenir la seconde étape, qui consiste dans l'appropriation et le détournement de ces mêmes éléments assimilés.

Dans cette perspective, cette appropriation et ce détournement, peuvent se lire comme le passage à l'acte. A la réalisation du sacrifice même de l'œuvre/totem avec : les changements qu'il effectue de la trame de l'histoire, le rétablissement de l'identité des Arabes en leur attribuant une histoire, un passé et des noms, le rétablissement d'une version de la vérité en l'occurrence celle de l'arabe tué par Meursault, ou encore les attaques qu'il effectue à l'encontre de l'écrivain Camus et son œuvre qu'il tente de tourner en ridicule. Ainsi que les attaques visant les camusiens algériens, à qui il reproche le peu de considération pour le cas des arabes.

Ce que nous pouvons lire, en termes psychanalytiques, comme l'accomplissement du processus d'identification, dont la finalité est de dépasser ce père symbolique et maître à imiter, qui dans le cas de Daoud se présente en la personne de Camus et son œuvre/totem de *L'étranger*, qu'il finit par sacrifier, en donnant naissance à sa propre œuvre, qui est en même temps, la représentation de « l'arme du crime » et le moyen par lequel le sacrifice s'accomplit.

7. Conclusion

Sur ce, le présent article avait pour départ le postulat que ce choix intertextuel de l'œuvre de Camus traduirait une volonté de légitimation prônée par Daoud, et dans une optique psychanalytique, cela révélerait d'un processus d'identification de Daoud à l'égard de l'écrivain Camus. De plus, selon la théorie totémique freudienne, cela aboutirait à l'acte de sacrifice de l'œuvre/totem *L'étranger* au moyen du roman *Meursault, contre-enquête*.

Dans cette optique, Daoud est entré en conflit et en duel avec Camus, notamment en s'attaquant à l'une de ses œuvres majeures qu'est *L'étranger*, ce qui concorde avec la définition même de la légitimation, où il s'agit pour un écrivain, dans le but de s'imposer, de rentrer en un duel avec un autre, pour ainsi se faire une place dans le champ littéraire.

En même temps, avec la réalisation et l'aboutissement de cette opération de légitimation prônée par Daoud, nous pouvons avancer que cela va également dans le sens du renouvellement de la littérature algérienne contemporaine d'expression française. Dans la mesure où cette attaque sur un auteur aussi célèbre et respecté que l'est Albert Camus, que ce soit dans le champ littéraire algérien ou mondial, rajouté à ce choix de Daoud qui s'est portée sur une œuvre aussi travaillée et étudiée que l'est *L'étranger*, contribuent à affirmer encore plus cette avancée de la littérature algérienne contemporaine d'expression française, où le fait de rendre légitime l'Arabe, Daoud et la littérature algérienne le deviennent de la même manière.

Bibliographie

Bey M., « Camus, c'est "la volonté de s'exprimer" ». (Admi & Teggat Intervieweurs). [En ligne] dans Maghreb des livres. Paris. Mis en ligne le 8 avril 2010. URL : <http://www.humanite.fr/node/25> (consulté le 20 Mai 2021).

Bourdieu P., *Le champ intellectuel, un monde à part*, Paris : Le Seuil, 1992.

Bourdieu P., *Les règles de l'art*, Paris : Le Seuil, 1992.

Braudo S. & Baumann A., « Contre-enquête ». 1996-2021, [En ligne] dans *Dictionnaire du Droit Privé*. Dictionnaire juridique, URL : <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/contre-enquete.php#:~:text=L'expresssion%20%22contre%20%2Denqu%C3%A4te,faire%20entendre%20d'autres%20t%C3%A9moins> (consulté le 15 Mai 2021).

Camus A. 2015 [1942]. *L'étranger*, Béjaia : Editions Talantikit.

Daoud K., « Kamel Daoud, l'invité surprise des prix littéraires ». (Aissaoui M. Intervieweur), 2014, [En ligne] dans *Le Figaro*, Paris. Mis en ligne le 16 octobre 2014. URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/0300520141016ARTFIG00018-kamel-daoud-l-invite-surprise-des-prix-litteraires.php> (consulté le 15 Avril 2021).

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

Frazer J. G., *Totemism and Exogamy. A Treatise on Certain Early Forms of Superstition and Society*, Londres : Macmillan, 1887.

Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, Beyrouth : Symphonie, 2011 [1916].

Freud S., *Totem et tabou*, Tizi-Ouzou : L'Odyssée, 2010 [1913].

Freud S., *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris : Le Seuil, 2010 [1910].

Hegel G. W., *Phénoménologie de l'esprit*, Paris : Presses universitaires de France, 1975 [1807].

Khadra Y., « Camus, l'Algérien ou l'étranger ? », (Diffalah S. Intervieweur), 2009, [En ligne] dans *Le Nouvel Observateur*. Paris. Mis en ligne le 5 janvier 2010. URL :

<https://www.nouvelobs.com/culture/albertcamus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#khadra> (consulté le 12 Mars 2020).

Laplanche J. & Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : P.U.F, 1968.

Le Galliot J., *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris : Fernand Nathan, 1977.

Rougé D., « Les lectures psychanalytiques des œuvres littéraires », *Synergies Pologne* n° 8 - 2011 pp. 13-20. URL : <https://gerflint.fr/Base/Pologne8/rouge.pdf> (consulté le 19 Mars 2021).

Sansal B., « Camus, L'Algérien ou l'étranger ? », (Diffalah S. Intervieweur), 2009, [En ligne] dans *Le Nouvel Observateur*. Paris. Mis en ligne le 5 janvier 2010. URL : <https://www.nouvelobs.com/culture/albertcamus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#khadra> (consulté le 10 Mars 2021).