



Intertextualité et réécriture postcoloniale: étude comparative de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *L'Étranger* d'Albert Camus

¹Dare Ehigie

Ehigiedare2@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-7487-2251>

²Faith Ehis Ogbevoen

Foigbochie@gmail.com

University of Sunderland, UK.

³Blessing Mafolakun Ehigie

Blessingmafo79@gmail.com

¹State University of New York at Buffalo, USA

²Independent Researcher of FLE

³Institut Universitaire Panafricain (IUP), République du Bénin

Résumé

Cette étude propose une analyse comparative approfondie de *L'Étranger* (1942) d'Albert Camus et de *Meursault, contre-enquête* (2013) de Kamel Daoud, en mobilisant les outils théoriques de l'intertextualité et des études postcoloniales. Elle met en lumière la manière dont Daoud reprend la trame camusienne pour la transposer dans un contexte post-indépendance, transformant l'hypotexte en un hypertexte qui rend visible ce que le texte source avait laissé dans l'ombre. L'analyse met en évidence quatre axes principaux : la structure dialogique de la réécriture, la réhumanisation du personnage de Moussa, la représentation de la justice coloniale et postcoloniale, et le rôle central de la voix narrative. Cette approche permet de montrer que Daoud ne se contente pas de répondre à Camus, mais engage un dialogue critique et éthique qui reconfigure les notions de mémoire, de justice et d'identité. L'étude conclut que *Meursault, contre-enquête*, illustre la capacité de la littérature postcoloniale à rouvrir les dossiers symboliques du passé et à proposer de nouvelles modalités de reconnaissance et de réparation, tout en offrant un terrain fertile pour des recherches futures sur la traduction, la réception et la mémoire collective.

Mots-clés : Intertextualité, Réécriture postcoloniale, Mémoire coloniale, Justice narrative, Kamel Daoud et Albert Camus

Introduction

L'Étranger d'Albert Camus (1942) occupe une place singulière dans le canon littéraire du XX^e siècle, au point d'être devenu une référence incontournable de l'existentialisme et de l'absurde. Dès sa publication, le roman a suscité un large écho critique, notamment en raison de son ouverture célèbre, «Aujourd'hui, maman est morte», et de son narrateur énigmatique, Meursault, dont l'indifférence au monde a fasciné et choqué les lecteurs. Toutefois, plusieurs lectures postérieures ont mis en évidence les silences du texte, en particulier l'absence de voix du personnage de « l'Arabe », réduit à une figure

anonyme, un simple prétexte narratif au meurtre et à la réflexion métaphysique sur l'absurde (Camus, 1942). Cette invisibilisation a été souvent interprétée comme symptomatique du contexte colonial de l'Algérie française, où les indigènes demeuraient à la marge du récit officiel et de la subjectivité littéraire.

C'est précisément sur ce silence fondateur que s'appuie Kamel Daoud dans *Meursault, contre-enquête* (2013), œuvre qui se présente explicitement comme un contre-récit, un texte palimpseste qui reprend la trame de *L'Étranger* pour la reconfigurer. Daoud redonne un nom à « l'Arabe » – Moussa – et une voix à son frère Haroun, narrateur de la contre-enquête. Cette démarche littéraire s'inscrit dans une tradition postcoloniale qui cherche à revisiter les récits canoniques afin de combler les manques et d'exposer les rapports de pouvoir qui les sous-tendent (Daoud, 2013). Ainsi, l'entreprise de Daoud ne consiste pas uniquement en une simple imitation ou parodie, mais en un geste dialogique qui engage une véritable conversation avec Camus, tout en se détachant de son paradigme philosophique.

L'incipit de *Meursault, contre-enquête*, illustre cette dynamique dialogique : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (Daoud, 2013, p. 11), inversion ironique de l'incipit camusien, qui annonce d'emblée la volonté de redonner une continuité au récit et de réinscrire la figure maternelle et familiale au centre de l'histoire. Haroun, en tant que narrateur, incarne la mémoire d'un peuple et d'une famille, et son monologue devient une quête de sens et de justice face au meurtre resté impuni de son frère. De ce point de vue, le roman de Daoud relève d'une entreprise de réhumanisation et de réparation symbolique : Moussa n'est plus une silhouette anonyme, mais un sujet à part entière, doté d'une biographie et d'un rôle central dans la remémoration des violences coloniales. En situant son récit dans l'Algérie indépendante, Daoud engage également une réflexion sur l'héritage colonial et sur la construction identitaire postindépendance. Haroun, tout en cherchant justice pour Moussa, se confronte aux contradictions de l'Algérie contemporaine, marquée par de nouvelles formes de domination et de marginalisation. Cette dimension historique et politique donne au roman une portée qui dépasse la simple réécriture littéraire pour interroger la mémoire collective et les mécanismes de l'oubli.

Ainsi, l'objectif de cette étude est de mettre en lumière les procédés intertextuels et les inversions narratives par lesquels Daoud transforme *L'Étranger* en un espace de dialogue critique, de réappropriation et de réhumanisation. À travers une lecture comparative des deux œuvres, nous chercherons à comprendre comment *Meursault, contre-enquête*, déconstruit le récit colonial camusien et propose une nouvelle mise en scène de la justice, de la mémoire et de la subjectivité algérienne.

Cette analyse, en s'appuyant sur les notions d'hypotexte et d'hypertexte (Genette, 1982), permettra d'explorer la façon dont la littérature postcoloniale s'approprie les textes fondateurs pour les transformer en instruments de résistance et de relecture de l'histoire.

Questions de recherche :

1. Comment Daoud réinvestit-il le texte camusien ?
2. De quelles manières redonne-t-il voix et humanité à Moussa et reconfigure-t-il le contexte colonial?

Revue de littérature

La réception critique de *L'Étranger* a été marquée par des lectures philosophiques qui l'ont élevé au rang d'allégorie de l'absurde et de la condition humaine (Sartre, 1943 ; Blanchot, 1947). Cependant, des analyses plus récentes, notamment celles de Conor Cruise O'Brien (1970) et Edward Said (1993), ont souligné le « silence colonial » du roman, où « l'Arabe » est tué mais ne parle jamais. Comme le note O'Brien, Camus « n'a pas pu faire parler son Arabe » parce que ce geste aurait rompu l'équilibre de son dispositif métaphysique centré sur Meursault (O'Brien, 1970, p. 88). Said, pour sa part, voit dans ce silence une manifestation de l'orientalisme littéraire et du privilège narratif de l'Européen (Said, 1993).

Kamel Daoud s'inscrit dans cette ligne critique en proposant une réécriture radicale de ce silence. Dans *Meursault, contre-enquête*, l'auteur algérien crée un texte palimpseste qui « colle » au roman camusien tout en le subvertissant (Bensaid, 2020). Le concept de « texte palimpseste », développé par Gérard Genette (1982) dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, est ici central. Selon Genette, l'hypertexte transforme son hypotexte par des procédés de transposition ou de transformation, produisant un nouvel objet esthétique qui entretient une relation visible avec l'original. Daoud procède précisément à ce type de transposition : il conserve la trame du meurtre et du procès, mais déplace le point de vue et l'ethos narratif, donnant la parole au frère de la victime.

D'autres chercheurs (Béji, 2014 ; Naji, 2016) voient dans le roman de Daoud un exemple de « réécriture réparatrice », visant à corriger l'effacement des subalternes dans les textes canoniques. La démarche rejoint l'analyse de Gayatri Spivak (1988), qui s'interroge sur la possibilité pour le subalterne de parler. Haroun devient ici le porte-voix du frère absent, mais aussi le représentant d'une mémoire collective

algérienne marquée par le traumatisme colonial. Cette dynamique de réappropriation littéraire s'inscrit également dans ce que Homi Bhabha (1994) appelle la « mimicry » et l'« hybridity », processus par lesquels l'ancien colonisé réécrit les récits du colonisateur en les « presque répétant » mais avec une différence qui en déstabilise l'autorité. *Meursault, contre-enquête* est une telle réécriture mimétique et hybride : il reprend la forme du roman existentiel, le style dépouillé et l'économie narrative de Camus, mais y injecte une voix chargée de mémoire et de colère, ce qui modifie profondément la signification globale. Par ailleurs, le choix de Daoud d'adopter un monologue adressé à un interlocuteur silencieux évoque la tradition du roman confessionnel et du récit judiciaire (Derrida, 1992). Haroun parle comme devant un juge invisible, transformant son récit en plaidoirie – ce que certains critiques (Mokeddem, 2017 ; Boukhefifa, 2019) interprètent comme un « contre-procès » symbolique visant à juger non seulement Meursault, mais l'ensemble du système colonial.

La critique universitaire a également exploré la question de la mémoire et de la transmission dans le roman. Bensaid (2020) montre que *Meursault, contre-enquête* ne se contente pas de combler un vide narratif, mais interroge la fonction de la mémoire dans la société post-indépendance, où le récit de Haroun devient à la fois témoignage, catharsis et critique des dérives de l'Algérie indépendante. Cette dimension mémorielle renforce la portée politique du texte, qui se lit autant comme un acte de résistance littéraire que comme un miroir de l'actualité sociale. Enfin, plusieurs travaux se penchent sur la réception internationale de l'œuvre de Daoud. Selon Farid Laroussi (2018), la traduction anglaise (*The Meursault Investigation*) a permis de repositionner Camus et Daoud dans un dialogue mondial sur la mémoire coloniale et la justice narrative. Cette réception plurielle ouvre des perspectives nouvelles sur la place de l'Algérie dans la littérature mondiale et sur la manière dont les classiques peuvent être réinvestis pour parler aux générations contemporaines. Ainsi, cette revue de littérature montre que la réécriture de Daoud s'inscrit dans un vaste réseau de critiques postcoloniales et de théories de l'intertextualité, tout en proposant une contribution originale : celle de restituer à Moussa et, au-delà, au sujet colonisé, une voix, une histoire et une légitimité narrative.

Méthodologie

L'approche adoptée dans cette étude est résolument comparative et intertextuelle. En s'appuyant sur le modèle de Gérard Genette (1982) exposé dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, l'analyse considérera *L'Étranger* comme l'hypotexte et *Meursault, contre-enquête* comme l'hypertexte.

Cette relation permettra de mettre en évidence les transformations, inversions et prolongements opérés par Daoud. L'objectif est de cartographier les échos textuels (incipits, scènes du meurtre, séquences du procès) et de dégager la manière dont Daoud reconfigure la perspective narrative pour réhumaniser la victime et réinscrire le contexte colonial dans l'économie du récit. L'étude adoptera une méthodologie qualitative, reposant sur la lecture rapprochée et l'analyse thématique. La lecture rapprochée consistera à examiner ligne par ligne les passages-clés des deux œuvres afin d'identifier les parallélismes lexicaux, les déplacements de focalisation et les changements de ton. Cette étape sera complétée par une analyse discursive inspirée des travaux de Mikhaïl Bakhtine (1970) sur la dialogicité, afin de comprendre comment le texte de Daoud entre en conversation avec celui de Camus, parfois dans un rapport de filiation, parfois dans un rapport de contestation.

Sur le plan théorique, l'analyse s'appuiera également sur les apports des études postcoloniales (Bhabha, 1994 ; Spivak, 1988) afin d'interroger les enjeux de voix et de représentation. L'outil de la « réécriture réparatrice » (Béji, 2014) sera mobilisé pour montrer comment le roman de Daoud agit comme une tentative de réparation symbolique de l'effacement colonial. Enfin, l'étude prendra en compte le contexte historique et socioculturel de production des deux textes – l'Algérie coloniale des années 1940 et l'Algérie postindépendance – pour situer la portée mémorielle et politique de cette réécriture.

Analyse et discussion de l'Intertextualité et réécriture postcoloniale dans les deux œuvres

Structure dialogique de la réécriture

L'un des gestes les plus frappants de *Meursault, contre-enquête*, est l'ouverture, qui reprend et inverse l'incipit célèbre de Camus : « Aujourd'hui, maman est morte » devient « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (Daoud, 2013, p. 11). Cette inversion fonctionne comme un acte fondateur de réécriture : là où Camus amorce son récit dans le registre de l'absurde et du détachement émotionnel, Daoud commence par un constat de présence et de survie. Ce renversement s'inscrit dans ce que Genette (1982) appelle la « transposition », un type d'hypertextualité qui conserve le squelette du récit tout en modifiant les coordonnées essentielles. La mère vivante de Haroun devient symbole de mémoire et de filiation, moteur de la narration et de la quête de vérité.

Cette ouverture dialogique est aussi un signe de la stratégie de Daoud : engager une conversation critique avec l'hypotexte. Bakhtine (1970) rappelle que la dialogicité ne se limite pas au dialogue direct

entre personnages, mais désigne un principe fondamental du roman : l'existence d'une polyphonie où plusieurs voix s'affrontent. *Meursault, contre-enquête*, est saturé de cette polyphonie : la voix de Haroun commente, répond et corrige celle de Meursault, comme si le roman de Daoud se plaçait littéralement « en regard » de celui de Camus. D'après Bensaid (2020), ce positionnement palimpsestuel produit un « effet de miroir » qui met en lumière les angles morts de l'œuvre camusienne. Le monologue de Haroun est adressé à un interlocuteur silencieux, un étudiant, un chercheur ou un simple étranger, ce qui crée une atmosphère de confession et de plaidoirie. Derrida (1992), dans *Force de loi*, note que tout témoignage devant un tribunal implique un rapport à la vérité qui est en même temps performatif et narratif : il ne se contente pas de relater des faits, il les met en scène. Haroun fait exactement cela : il recompose l'histoire de Moussa, comble les blancs laissés par Camus, et en ce faisant, il « corrige » le récit dominant. Ainsi, la première strate d'analyse montre que Daoud ne se contente pas de prolonger *L'Étranger* : il le déconstruit pour mieux le reconfigurer, ce qui correspond à ce que Linda Hutcheon (1988) désigne par le terme de « réécriture parodique » : une forme qui conserve une distance critique tout en rendant hommage au texte original.

Réhumanisation de Moussa

La réhumanisation du personnage de l'« Arabe » est l'une des plus grandes réussites de Daoud. Dans *L'Étranger*, ce personnage reste anonyme, sans histoire, réduit à une fonction narrative : être tué pour déclencher le procès de Meursault. Fanon (1952) dénonçait déjà ce processus de réduction, notant que « le colonisé est une ombre » dans l'imaginaire colonial. Daoud s'emploie à renverser cette logique : Moussa acquiert un nom, une famille, un corps et même une tombe que Haroun ne cesse de rechercher. Le roman insiste sur la matérialité de Moussa : ses vêtements, son rire, ses habitudes quotidiennes. Cette stratégie rejoint ce que Paul Ricoeur (2000) appelle la « mise en intrigue » : le fait de construire une cohérence narrative qui confère sens et dignité à une vie. Comme le souligne Mokeddem (2017), *Meursault, contre-enquête*, fonctionne comme un « mémorial littéraire », érigeant un monument verbal à Moussa et à toutes les victimes effacées de l'histoire coloniale.

Le travail de deuil opéré par Haroun est double : personnel et collectif. Sur le plan personnel, il cherche à réparer la perte de son frère en restituant son identité ; sur le plan collectif, il redonne voix à une communauté entière, celle des colonisés, dont les souffrances avaient été marginalisées dans le récit colonial. Spivak (1988) pose la question : « Les subalternes peuvent-ils parler ? » ; Daoud répond par

un roman qui fait parler non seulement Moussa (par procuration), mais aussi Haroun et, à travers lui, l'Algérie indépendante. Cette réhumanisation passe aussi par la mise en cause du geste de Meursault. Dans plusieurs passages, Haroun souligne que Meursault n'a pas tué un homme mais « un frère », insistant sur la dimension relationnelle et affective de l'acte. Ce déplacement est crucial : là où Camus universalise l'absurde, Daoud particularise le crime, le réinscrit dans un tissu social et familial.

Justice coloniale et postcoloniale

Un autre axe essentiel de la réécriture réside dans la mise en scène de la justice. *L'Étranger* s'articule autour du procès de Meursault, mais ce procès ne juge pas réellement le meurtre de l'Arabe ; il juge l'attitude de Meursault, son indifférence à la mort de sa mère. Camus dénonce ici l'absurdité du système judiciaire, mais il laisse hors champ la valeur de la vie de l'Arabe. Daoud corrige ce déséquilibre en imaginant un « contre-procès » symbolique où Haroun devient à la fois témoin et accusé. Comme le note Boukhelifa (2019), ce procès postcolonial inverse la perspective : il ne s'agit plus de savoir pourquoi Meursault a tiré, mais pourquoi Moussa a été oublié. Haroun confesse son propre meurtre – celui d'un colon blanc, perpétré après l'indépendance, et il est jugé non pas pour le crime en lui-même, mais pour ne pas l'avoir commis « dans le bon camp », c'est-à-dire pendant la guerre d'indépendance. Cette scène souligne la continuité et la transformation des systèmes de justice. Le passage de la justice coloniale à la justice nationale ne se traduit pas forcément par une libération : de nouvelles normes imposent d'autres silences. Derrida (1994) parlerait ici d'« hauntologie » : le passé colonial hante le présent indépendant, empêchant une véritable réconciliation.

Cette partie du roman met également en relief la tension entre justice et vengeance. Haroun veut venger son frère, mais il découvre que ce désir le place dans une spirale de violence qui ne mène pas à la paix intérieure. Ce dilemme reflète les débats philosophiques sur le pardon, tels que les formule Hannah Arendt (1963), qui voit dans le pardon un acte de liberté permettant de rompre avec le cycle de la violence.

Voix narrative et perspective

Enfin, le choix narratif de Daoud mérite une attention particulière. Haroun est un narrateur vieillissant qui raconte son histoire dans un bar, tard dans la nuit, à un interlocuteur muet. Cette configuration narrative renvoie à la figure du témoin telle que l'a analysée Giorgio Agamben (1999) : le témoin est celui qui parle à la place de l'autre, qui porte la mémoire de ce qui ne peut plus être dit. Haroun devient

ainsi la voix de Moussa, mais aussi celle d'une génération qui a connu la guerre d'indépendance et ses désillusions. Le style de Daoud conserve une proximité avec celui de Camus : phrases courtes, ton dépouillé, langage précis. Toutefois, cette imitation formelle est saturée d'affects : colère, ironie, nostalgie. Là où Meursault se caractérise par son détachement émotionnel, Haroun se distingue par son excès de parole, son besoin de combler le vide. Comme le souligne Hutcheon (1988), la parodie implique souvent un « surplus de signification » qui déborde le texte source ; c'est ce qui se produit ici : le roman de Daoud déborde littéralement celui de Camus. La voix de Haroun est aussi critique : il accuse, interroge, contredit. Il s'en prend même à Camus en tant qu'auteur, reprochant à Meursault de ne pas avoir donné de nom à sa victime. Cette mise en abyme renforce la dimension méta-littéraire du roman, qui réfléchit sur les conditions mêmes de la représentation. Selon Ricoeur (1983), toute narration comporte un acte éthique : choisir ce qui est raconté et ce qui est tu. Daoud rappelle que ce choix n'est jamais neutre. Enfin, la perspective de Haroun permet d'explorer la désillusion postcoloniale : l'indépendance n'a pas apporté la liberté espérée. Haroun exprime son malaise face à l'Algérie indépendante, marquée par l'autoritarisme et l'instrumentalisation de la mémoire de la guerre. Ce constat donne à *Meursault, contre-enquête*, une dimension de critique interne, ce qui en fait un texte à la fois tourné vers le passé colonial et vers le présent national.

Synthèse de la discussion

Les quatre axes analysés montrent que *Meursault, contre-enquête*, est bien plus qu'une simple réponse littéraire : c'est un acte de réécriture dialogique qui redonne une voix au colonisé, reconfigure les notions de justice et de mémoire, et propose une nouvelle éthique de la narration. Cette réécriture illustre la puissance de la littérature comme outil de résistance et de réappropriation historique, confirmant l'idée de Bhabha (1994) selon laquelle les textes postcoloniaux occupent un « troisième espace » où se rejouent les tensions entre colonisateur et colonisé.

Contribution à la recherche

Cette recherche apporte une contribution substantielle à l'étude des rapports entre littérature coloniale et postcoloniale, en offrant une analyse systématique de *Meursault, contre-enquête*, comme un cas exemplaire de « transposition » au sens de Gérard Genette (1982). Alors que la critique a souvent qualifié le roman de Daoud de simple « contre-récit » ou de « réponse » à *L'Étranger*, notre étude démontre que le texte relève d'une réécriture complexe, dialogique et réparatrice. La notion de

transposition permet de rendre compte de la double dynamique de fidélité et de rupture : Daoud conserve l'ossature narrative camusienne (meurtre, procès, cadre algérien) mais déplace radicalement la perspective en conférant une voix, une mémoire et une humanité au personnage de Moussa. Ce geste littéraire répond aux critiques formulées par Conor Cruise O'Brien (1970) et Edward Said (1993), qui soulignaient le « silence » de *L'Étranger* et l'effacement des voix indigènes dans les récits coloniaux. En mettant en lumière ce processus, cette recherche contribue à enrichir les études camusiennes en les ouvrant à une lecture postcoloniale, et en montrant que *L'Étranger* reste une œuvre vivante, susceptible d'être réinterprétée et contestée.

En outre, cette étude éclaire le rôle central de *Meursault, contre-enquête* dans la construction d'une mémoire littéraire algérienne et dans la réflexion sur la justice symbolique. Le roman de Daoud ne se limite pas à rétablir l'identité de Moussa, il propose un « contre-procès » qui, comme le note Boukhefifa (2019), interroge à la fois la justice coloniale et les logiques de pouvoir postindépendance. Cette dimension confère au texte une portée qui dépasse la littérature, en touchant aux débats mémoriels et politiques contemporains sur la reconnaissance des violences coloniales. En ce sens, notre travail contribue à la recherche en soulignant la fonction de la littérature comme outil de réparation et de relecture historique. Il invite à considérer la réécriture postcoloniale non comme un simple exercice esthétique, mais comme un geste critique et éthique, capable de rouvrir des dossiers symboliques et d'engager un dialogue avec le passé. Cette approche offre ainsi un cadre théorique permettant d'articuler intertextualité, mémoire et justice, et ouvre la voie à des études comparatives sur d'autres réappropriations de textes canoniques.

Pistes de recherche futures

Les perspectives de recherche ouvertes par cette étude sont multiples et s'appuient sur un large éventail de travaux récents. Premièrement, une exploration comparative plus large pourrait être entreprise en rapprochant *Meursault de la contre-enquête* d'autres réécritures postcoloniales et palimpsestes littéraires. Les travaux d'Ehigie (2022, 2023, 2024) sur Le Clézio et la mémoire coloniale fournissent un cadre pour analyser la topographie du désert, la quête identitaire et la construction de la mémoire collective. L'approche de Ricoeur (2000) sur la mise en intrigue pourrait être combinée avec ces études pour éclairer la reconstitution narrative opérée par Daoud.

Deuxièmement, la recherche pourrait s'élargir à la traduction et à la réception interculturelle de *Meursault, contre-enquête*. Les études d'Igbinovia, Ehigie et Onomejoh (2025) sur la tradaptation de *Une si longue lettre* et de Garba & Salaudeen (2024) sur les erreurs de traduction fournissent des outils méthodologiques pour examiner comment les versions anglaises, espagnoles et arabes de Daoud préservent ou transforment ses enjeux mémoriels et politiques. De même, Onomejoh et al. (2024) sur la sensibilité culturelle en traduction peuvent guider l'analyse des transferts sémantiques et symboliques.

Troisièmement, un volet de recherche pourrait se concentrer sur la voix subalterne et le discours rituel. Ehigie (2025) sur le langage incarné et la langue comme vecteur identitaire (*Soul Language*) éclaire la dimension performative du récit de Haroun. Les travaux de Salaudeen & Garba (2025) sur l'usage du mot « Ajanaku » dans la satire de Sanusi et de Salaudeen & Olúgúnlè (2022) sur l'expérience féminine permettent de mettre en relation littérature, critique sociale et réappropriation linguistique, ouvrant la voie à une étude intersectionnelle sur les voix marginalisées. Enfin, la perspective psychologique d'Igbinovia et al. (2023) sur la culpabilité et le déni enrichit l'analyse des dilemmes éthiques de Haroun, tandis que les études sur les dynamiques éducatives (Olúgúnlè, Braimoh & Ehigie, 2025) offrent un angle sur la transmission mémorielle dans le roman.

Conclusion

L'analyse comparative de *L'Étranger* d'Albert Camus (1942) et de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) a permis de mettre en évidence la richesse dialogique de cette réécriture postcoloniale. Là où Camus plaçait l'absurde et l'indifférence au cœur de son récit, Daoud propose une reconfiguration narrative qui réinscrit la mémoire coloniale et la dimension éthique au centre de l'histoire. L'inversion de l'incipit, la réhumanisation de Moussa et le contre-procès de Haroun traduisent une volonté de rendre justice à un personnage jusque-là silencieux et, au-delà, à toute une communauté dont la souffrance était marginalisée. Cette démarche fait de *Meursault, contre-enquête*, un texte à la fois hommage et contestation, qui engage un dialogue critique avec le canon littéraire et ouvre un espace de réflexion sur l'histoire, la justice et l'identité postcoloniale.

Cette étude confirme également le rôle essentiel de la littérature comme outil de mémoire et de réparation symbolique. En mobilisant les théories de l'intertextualité (Genette, 1982), de la dialogicité (Bakhtine, 1970) et des études postcoloniales (Bhabha, 1994 ; Spivak, 1988), nous avons montré que

Daoud ne se limite pas à corriger Camus : il produit une œuvre nouvelle qui invite à repenser le rapport entre texte, histoire et éthique. Les perspectives ouvertes, qu'il s'agisse d'études comparatives avec d'autres réécritures postcoloniales, d'analyses traductologiques ou d'approches mémorielles et interculturelles, confirment que *Meursault, contre-enquête*, constitue un terrain fertile pour de futures recherches. En définitive, l'œuvre de Daoud illustre comment la littérature peut transformer les blessures du passé en un espace de dialogue, de reconnaissance et de réflexion critique, offrant ainsi aux lecteurs un outil pour interroger leur propre rapport à l'histoire et à l'altérité.

Références

Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz : L'archive et le témoin*. Rivages, 1999.

Arendt, Hannah. *Responsibility and Judgment*. Schocken, 1963.

Bakhtine, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Traduit par Isabelle Kolitcheff, Seuil, 1970.

Béji, Hélé. *L'Imposture culturelle*. Fayard, 2014.

Bensaid, Souleymane. "Réécrire le silence : le palimpseste dans *Meursault, contre-enquête*." *Revue des Études Francophones*, vol. 15, no. 2, 2020, pp. 45–63.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Gallimard, 1947.

Boukhelifa, Nadia. "Le contre-procès dans *Meursault, contre-enquête* : justice et mémoire postcoloniale." *Cahiers d'Études Maghrébines*, vol. 21, 2019, pp. 87–104.

Camus, Albert. *L'Étranger*. Gallimard, 1942.

Daoud, Kamel. *Meursault, contre-enquête*. Actes Sud, 2013.

Derrida, Jacques. *Force de loi : le "fondement mystique de l'autorité"*. Galilée, 1992.

Derrida, Jacques. *Spectres de Marx*. Galilée, 1994.

Ehigie, Dare. "Embodied Speech: Language Socialization and Identity Formation Through Edo Language Proverbs, Prayer, and Ritual Discourse." *Global Journal of Arts and Social and Management Sciences*, vol. 3, no. 1, 2025, pp. 139–154.

- Ehigie, Dare. "Soul Language: The Aesthetic and Moral Dimensions of Nigerian Pidgin in Cultural Discourse." *Dynamic Journal of Humanities, Social and Management Sciences*, vol. 5, no. 1, 2025.
- Ehigie, Dare. *Le Clézio, L'Africain: The Place of Africa and Africans in Onitsha, Désert, L'Africain, and Gens des Nuages*. MRes Thesis, University of Birmingham, 2024.
- Ehigie, Dare, and Braimoh. J.J. "Secularization and Religious Intolerance in Early 20th Century French Education: A Study of Michel Peyramaure's *L'Orange de Noël*." *Annals of Letters and Languages*, vol. 12, no. 2, 2024, pp. 77–88.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 1952.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Seuil, 1982.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press, 1988.
- Igbinovia, Osakpolo, Dare E. Ehigie, and Princewill Onomejoh. "Enjeux et Stratégies dans la Traduction de la Littérature Féministe Africaine : Une Analyse de la Tradaptation de *Une Si Longue Lettre*." *Journal of Languages & Translation*, vol. 5, no. 1, 2025, pp. 426–434.
- Igbinovia, Osakpolo, Jimoh J. Braimoh, and Dare E. Ehigie. "L'évasion comme défense psychologique dans *La Petite Roque* de Maupassant : Une analyse pluridisciplinaire de la culpabilité et du déni." *International Journal for Multidisciplinary Research*, vol. 5, no. 6, 2023, pp. 1–16.
- Mokeddem, Leïla. "Haroun, témoin et juge : mémoire et deuil dans *Meursault, contre-enquête*." *Études Francophones Contemporaines*, vol. 12, no. 1, 2017, pp. 65–82.
- Onomejoh, Princewill, Dare E. Ehigie, Osakpolo Igbinovia, and Jimoh J. Braimoh. "Navigating Cultural Sensitivity in Translation: The Role of Interpersonal Communication in Translating Sensitive Narratives." *Science and Knowledge Horizons*, vol. 4, no. 2, 2024, pp. 204–229.
- O'Brien, Conor Cruise. *Albert Camus of Europe and Africa*. Viking Press, 1970.
- Ricoeur, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Seuil, 2000.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. Knopf, 1993.

Salaudeen, Tajudeen, and Malik Garba. "Le Mot 'Ajanaku' dans *Un nègre a Violé une Blonde à Dallas* de Ramonu Sanusi : Une Satire Socio-Politique du Nigéria." *CogNexus*, vol. 1, no. 2, 2025, pp. 140–145.

Salaudeen, Tajudeen, and Wọlé Olúgúnlẹ. "Gender Violence and Female Experience in the Novels of Achebe and Adebowale." *Historical Scholarship, Society and Educational Development in Nigeria: A Festschrift*, Tai Solarin University of Education Press, 2022, pp. 414–431.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, University of Illinois Press, 1988, pp. 271–313.