La pratique intertextuelle dans le roman *À l'ombre de soi* de Karim Sarroub

Intertextual practice in the novel*À l'ombre de soi* by Karim Sarroub

Ibtissem HAMDI[1], Brahim OUARDI[2]
[1]Doctorante à l'université Abdelhamid Ben Badis de Mostaganemhamdi.ibtissem@univ-guelma.dz
[2]Professeur à l'université Tahar Moulay de Saida
ouardi.brahim@univ-saida.dz

Date de réception: 29/01/2025 Date d'acceptation: 06/10/2025Date de publication: 15/12/2025

Résumé :
Cet article propose d'analyser les manifestations de l'intertextualité dans le roman *À l'ombre de soi* (1998) de Karim Sarroub. A partir d'un repérage de l'intertexte et de ses différentes fonctions présentes dans cette œuvre, l'étude permettra de saisir l'effet apporté par l'intertextualité sur le plan de la création et de la réception romanesques.Nous y démontrons comment la présence de textes antérieurs dans un roman contemporain engendre une richesse intrinsèque et libère le texte des carcans de la littérature de l'immigration.
Mots clés : Intertextualité ; absurde ; existentialisme ;immigration ;exil.
Abstract :
This article proposes to analyze the manifestations of intertextuality in the novel*À l'ombre de soi* (1998) by Karim Sarroub. From an identification of the intertext and itsdifferentfunctionspresent in thiswork, the studywillmakeit possible to understand the effectbrought by intertextuality on the level of novelisticcreation and reception. Wedemonstrate how the presence of previoustexts in a contemporarynovelgenerates an intrinsicrichness and frees the textfrom the shackles of immigration literature.
Keywords : Intertextuality; absurd ; existentialism; immigration; exile.

[1]IbtissemHamdi, Email : hamdi.ibtissem@univ-guelma.dz
[2]Brahim Ouardi, Email : ouardi.brahim@univ-saida.dz

1. Introduction

La littérature s'écrit dans une relation avec le monde, mais aussi dans un rapport avec elle-même. L'écriture suppose toujours une mémoire des textes qui témoigne de la continuité du moi et du passage du temps. Leur convocation permet au sujet de s'inscrire dans le réel, l'histoire et la littérature. L'intertextualité est la mémoire de cette littérature dans la mesure où elle s'attache à l'analyse de l'intertexte : ensemble « d'énoncés antérieurs ou contemporains plus ou moins remaniés, identifiables ou non, conscients ou inconscients » (Trouvé, 2006) qu'un texte répercute. La présence de l'intertexte fait apparaître une double énonciation et réunit les deux activités : lecture et écriture :

> *L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre.*(Riffaterre, 1980, p. 4)

La notion d'intertexte est à la fois continuité et métamorphose. L'intertextualité permet donc au texte littéraire de rejeter le cloisonnement, faisant de lui un espace où les frontières entre les cultures et les types de discours s'estompent. *À l'ombre de soi* (1998), premier roman de l'écrivain algérien Karim Sarroub incarne cette volonté de dépasser les limites en mêlant plusieurs types de discours grâce à l'intertextualité. Ce roman dédié au peuple algérien à l'occasion de l'opération de sensibilisation « *Algérie, j'écris ton nom* », organisée en faveur de l'Algérie sur son actualité tragique pendant la décennie noire, entretient pourtant des rapports très limités avec ce pays. Les seules évocations d'un lien à l'Algérie passent par les choix des prénoms, notamment celui du héros *Zoheir*. Il faut noter aussi que le terrorisme en Algérie n'est évoqué que de loin. Nous avons donc l'impression que cette œuvre n'a pas la volonté d'afficher une réelle appartenance. L'auteur y retrace les déambulations d'un personnage énigmatique. Anéanti après sa sortie de prison, *Zoheir* cherche à reprendre le contact avec un monde méconnaissable. Le vide s'ouvre autour de lui,

étourdi de la vie qui tourbillonne, enfermé dans sa solitude, il tentera d'engager une forme de dialogue avec lui-même et avec le monde. Il revoit des personnages de son passé et fait connaissance avec d'autres. Il connaîtra l'amour d'une femme, la terreur d'un attentat à la bombe et l'absurdité d'une existence. Il s'acheminera vers un acte ultime où le plaisir s'unit à la mort.

Qui parcourt le texte entrevoit la présence d'autres textes derrière celui de Karim Sarroub à travers l'existentialisme de Sartre auquel l'auteur fait référence. En outre, ce roman semble s'inscrire dans une dimension de l'absurde avec une écriture proche de celle de Camus. Il est donc tout lieu d'envisager la présence d'autres textes antérieurs ou contemporains dans ce roman. Nous nous proposons donc d'explorer la dimension intertextuelle de cette œuvre, c'est-à-dire son interférence avec des textes qui appartiennent à d'autres cultures, à d'autres contextes, en tentant de répondre à l'interrogation suivante : Quels sont les textes qui sont convoqués et comment l'auteur contrôle-t-il la part d'hétérogénéité que sa propre écriture inclut ? Nos constats préalables nous permettent de supposer que la présence du « dégoût de l'existence » et du « sentiment de l'absurde » convoqueraient probablement deux textes phares de la littérature française : *La nausée* de Sartre et *L'Étranger* de Camus.

Pour vérifier cette hypothèse, nous soumettrons l'œuvre de Karim Sarroub *À l'ombre de soi* à une analyse intertextuelle afin de révéler la coprésence de ces textes et établir le rapport entre eux. Ceci nous permettra de mettre en lumière l'apport de l'intertexte à la signification du texte étudié.Pour ce faire, nous procèderons d'abord à une contextualisation du corpus d'étude et passerons ensuite au repérage des intertextes pour enfin aboutir à l'interprétation de leur fonction dans l'économie générale de l'œuvre.

2. *À l'ombre de soi,* un drame du brassage franco- maghrébin

Dans son ouvrage *L'immigration dans le roman francophone contemporain,* Christiane Albert souligne que la rupture entre soi-même et le lieu d'origine crée chez les écrivains issus de l'émigration un sentiment d'exil qui ressuscite en eux le besoin d'écrire : « Il(l'exil) est vécu comme une expérience de décentrement par rapport à soi et l'immédiateté du vécu. Cette rupture rend l'écriture possible et même la sollicite. » (Albert, 2005. *p. 10.)*La littérature de l'immigration s'enrichit et met à nu, à travers la diversité et l'originalité, des pans entiers de la société française dans son rapport à son passé colonial et à l'histoire de l'immigration. Inauguré par Medhi Charef et poursuivi avec constance par Azouz Begag, cette littérature connait une nouvelle manière d'expression plus individuelle et psychologique où le narrateur s'arrache de son carcan où l'enferme son rôle de témoin ou de porte-parole pour devenir le véritable sujet, le centre du récit. Les perceptions intérieures remontent à la surface. Le rapport est parfois comme inversé : la description d'un monde à travers le regard d'un sujet cède la place à la description d'un sujet dans son rapport au monde. Les romanciers del'immigration, depuis la colonisation jusqu'à nos jours, mettent en scène des personnages et des situations qui illustrent l'incertitude, l'instabilité et les difficultés d'insertion sociale. Victimes del'exclusion, ces personnages sont très souvent épiés par le piège de la double appartenance. Le personnage de l'immigré devient alors problématique et son identité devient incertaine puisqu'il est représenté comme « un personnage à la croisée de plusieurs langues et de plusieurs cultures… » (Albert, 2005. *p. 17)*

Toute écriture, et a fortiori l'écriture de l'immigration est, en effet, tension. Tension entre deux univers culturellement différents, tension entre deux Histoires pourtant intimement liées, et entre deux langues. Cette littérature ne cesse aujourd'hui, surtout pour ce qui est de l'Algérie de se déployer, occupant une place non négligeable dans l'espace littéraire contemporain. Les nouveaux romanciers franco- algérien à l'instar de Karim Sarroub, produisent au sein d'un champ littéraire qui se distingue par l'emprise de l'interculturalité. Le premier roman de cet écrivain *À l'ombre de soi* paru en

août 1998 dans les éditions *Mercure de France* fait partie de ce corpus littéraire et raconte l'histoire d'un jeune français d'origine algérienne *Zoheir*, qui, après des années d'incarcération, sort de prison pour retrouver le néant et le vide. Il observe les gens abasourdi par la vie qui tourbillonne autour de lui. Perdu dans l'ambiance des fêtes de Noël et distrait par la joie et les couleurs, il marque ses premiers pas de renaissance en faisant connaissance avec une parisienne qui se prénomme *Anne*. Des rapports timides se nouent entre *Zoheir* et *Anne* qui finit par l'inviter à passer Noël avec sa famille. Une fois à Paris, le malaise qu'il avait eu à sa sortie de prison le reprend. En effet, se retrouver au sein d'une famille lui a rappelé sa solitude et sa situation d'étranger. *Zoheir*doit réapprendre à vivre, voire même à exister : «Moi je ne sais pas rire, ni m'angoisser. Il faut que je réapprenne» (Sarroub, 1998, p. 65) disait-il !

Simultanément, les sons, les bruits de la liberté submergent le jeune homme jusqu'à l'agresser. En plus, il est hanté par les sentiments de la honte et de la culpabilité, sentiments récurrents dans ce roman. Ce personnage narrateurse sent seul et étranger. Pour reprendre contact, il se contente d'être spectateur. Dans sa solitude, le regard de l'Autre, même indifférent l'effraie. A la fin du récit, *Zoheir* commet un geste insensé, un meurtre immotivé. Le texte de Sarroub commence par une sensation de désarroi et de perte et s'achève avec ces mots : « …, puis…puis je ne sais plus. » (Sarroub, 1998, p. 184). *À l'ombre de soi* semble donc être l'expression d'une parole muette, l'inadéquation entre une antériorité pensante et le monde extérieur qui fait que toute tentative de communiquer est vouée à l'échec. A la fin du récit, le lecteur se retrouve face à un personnage dont la personnalité est non exprimée, l'identité non révélée, qui vit proprement dit à l'ombre de lui-même.

Nous découvrons assez facilement la condition de l'immigrant et les contraintes socioculturelles qui font naître le malaise à travers l'aventure ambiguëde *Zoheir***.**Pris entre la peur de l'exclusion et l'espoir de vivre, entre l'image qu'il a de lui-même et celle qu'a l'Autre de lui, *Zoheir* se trouve dans l'obligation de faire face à la communauté d'accueil qui peut parfois

l'ignorer ou le rejeter. Ce personnage est à l'image de la solitude et de la claustration que subissent les immigrants maghrébins et arabes en France.Les Arabes sont aux marges de la société étant donné que leur différence est mal vue. En somme, l'errance, la solitude et la discrétion sont au centre de la thématique de cette œuvre afin de démontrer que l'étrangeté de l'immigrant est l'œuvre de la communauté.*Zoheir*assume, sans ambitions visibles et avec indifférence et détachement, les stéréotypes qu'on lui colle.

Ce personnage ne semble proche ni de la culture française, ni de la culture algérienne. Cela apparaît nettement dans sa façon indifférente d'évoquer l'actualité tragique de l'Algérie. Cependant le rapport de *Zoheir* au pays du soleil se révèle plus compliqué car il n'arrive pas à mettre les mots sur ses maux : : « Alors, alors il faudrait trouver peut-être autre chose encore, inventer plus que des mots, plus que des images. »(Sarroub, 1998, p. 178). La situation précaire que vit *Zoheir* participe à la démythification de cet Ailleurs paradis qu'est la France qui l'a transformé en une ombre sans une réelle existence : « Dehors, les gens se retournaient derrière moi. Je sentais leurs regards, impitoyables et distraits, me glacer le dos. J'avais l'impression que mes pas n'éveillaient aucun écho, que mon corps ne projetait aucune ombre. » (Sarroub, 1998, p. 165). Désormais, il ne peut plus se regarder dans une glace. Il fuit sa propre image de crainte d'être en face de lui-même et voir se révéler à lui la personne qu'il est ou celle qu'il était :

> *Tout de même, par acquis de conscience, j'ai voulu encore penser à tout cela, encore et encore. Mais j'ai aperçu, à ce moment, ma propre image que me renvoyait la vitrine. J'ai bondi sur mes pieds, j'ai refermé mon blouson et je me suis dépêché d'aller prendre mon billet.* (Sarroub, 1998, p. 71)

Ainsi, il semblerait que le regard porté dans ce roman sur la situation affligeante du personnage narrateur permet de voir le monde en crise à travers l'œil de l'écrivain. Mettre ce texte en rapport avec son intertexte permettra une meilleure compréhension de la condition du sujet représenté.

3. Parler de soi avec la voix d'un autre

Dès que le personnage narrateur commence son récit, nous avons l'impression de reconnaître cette manière tout à fait sobre et distante de relater les événements.

> *Mais à peine avais- je fais quelques pas qu'une extraordinaire sensation de vertige s'est emparée de moi. Je me suis arrêté net. La terre s'est mise à basculer. Je sentais le métal du* ***ciel*** *tout proche, comme s'il allait s'écraser sur ma tête. J'ai fermé les yeux, […] Je fixais pourtant le sol et je guettais quand, brusquement, j'ai senti mon* ***ventre*** *qui remontait dans ma gorge comme* ***une main crispée****.* (Sarroub, 1998, p. 13)

Le trouble de *Zoheir* et la manière avec laquelle il décrit ces moments nous rappelle une autre description d'un malaise dans ce passage de la fin de la première partie de *l'Etranger* de Camus :

> *C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que* ***le ciel*** *s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et* ***j'ai crispé ma main*** *sur le révolver. La gâchette a cédé, j'ai touché* ***le ventre*** *poli de la crosse…* (Camus, 1999, p.57)

Ce passage fait allusion à *l'Etranger* de Camus en maintenant les éléments de la description et en imitant le style de l'auteur tout en transformant la situation narrative. Cette sensation de nausée nous rappelle aussi celle de *Roquentin* dans le roman de Sartre *La Nausée*, puisque « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur » (Sollers, 1971, p75). Nous pouvons donc penser qu'il s'agit dans *À l'ombre de soi* d'une dérivation et d'une transformation d'un système signifiant antérieur.

Sarroub a conservé la technique du journal comme moyen de narration. Nous remarquons aussi la même construction syntaxique avec des phrases courtes et isolées avec l'emploi du passé composé dans la narration. De plus, l'inscription de l'œuvre de Sarroub dans une dimension absurde et l'attitude indifférente de son personnage sont des caractéristiques qui font allusion à la présence de l'intertexte précédemment évoqué.

3.1. *À l'ombre de soi,* une écriture de l'absurde

Lorsque Julia Kristeva a proposé le terme d'intertextualité, elle l'avait défini comme étant une dynamique textuelle, une infinie circulation de sens entre les œuvres. Cette dynamique des mots et des textes, qui intéressa la théoricienne, est propre à Bakhtine : « L'auteur d'une œuvre littéraire crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire » (Bakhtine, 1984, p324). Cette dynamique permet l'innovation à travers la reprise et la transformation de la littérature antérieure ou environnante. Bakhtine préfère parler d'un dialogue entre les textes. *Zoheir,* avec ses incertitudes et son air indifférent nous rappelle un certain*Meursault* : personnage principal du chef d'œuvre de Camus *L'Etranger;* et même les titres se rejoignent en quelque sorte : *L'Etranger :* être étranger à lui-même et au monde. *À l'ombre de soi :* être spectateur en contact avec un monde méconnaissable. Etant donné que le titre d'un roman *« résume et assume le roman et en oriente la lecture »* (Duchet, 2002, p. 74), c'est le premier rapprochement que nous pouvons établir entre les deux textes. De plus, le thème de l'absurde se situe de plein pied dans l'œuvre de Sarroub ; c'est sans difficulté que nous ressentons la séparation entre *Zoheir* et son entourage. *Zoheir*et *Meursault* répondent parfaitement à la perception camusienne de l'absurde : « L'homme se trouve devant l'irrationnel. Il sent en lui le désir de bonheur et de raison. L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable dumonde.»(Camus, 1942. p.45)

Dans l'histoire de *Zoheir*comme dans celle de *Meursault,* l'enchaînement absurde des circonstances mène au meurtre gratuit. Chez Camus, le thème de l'absurde est introduit dès l'ouverture du roman lorsqu'on annonce à *Meursault* la mort de sa mère. Quant à *Zoheir,* il commence à nous relater les moments de sa vie à partir du moment de sa libération de prison ; une libération à laquelle il ne s'attendait pas mais qui ne le surprend pas. Si *Meursault* n'éprouvait aucune douleur de perdre sa mère puisque sa mort est une sorte de libération, *Zoheir* ne ressentait aucune joie de récupérer sa liberté parce qu'au fond, il sait qu'on n'est jamais entièrement libre .C'est

donc l'impression d'une résignation des deux personnages qui nous est fournie dès les premières pages, à laquelle s'ensuit un automatisme absurde sous l'emprise de l'habitude. C'est à travers l'idée que la vie n'est qu'une succession d'habitudes que se cristallise le thème de l'absurde, cet aspect est fort présent dans les deux récits. *Meursault*, en parlant de sa mère, nous raconte comment elle pleurait lors de son entrée à l'asile et après s'y être habituée, elle pleurerait si on l'en retirera. De même *Zoheir* évoque cette idée dans ces propos : « On s'habitue à tout dans la vie. On s'habitue même à attendre quelqu'un qui ne vient jamais.»(Sarroub, 1998, p. 127). Il en est ainsi avec la scène des marionnettes : « Ces marionnettes étaient étranges. Leurs gestes déterminés et prolongés rendaient leur existence possible, puis probable, puis indubitable. (Sarroub, 1998, p. 70), les gestes mesurés et répétés rendent leur existence vraisemblable. L'homme est assimilé à une marionnette. C'est donc l'habitude qui donne l'air et la force de vivre et c'est ce même côté machinal de la vie qui lui confère un aspect absurde. La vie est comme endormie par les habitudes, il suffit parfois d'un simple fait pour éveiller « les vies les mieux préparées au sommeil de la conscience » (Camus,*1938*). Un fait quelconque comme un miroir qui renvoie à *Zoheir* l'image d'un étranger ou ce galet sec et humide que *Roquentin*ramasse par terre :« (…) sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement le « pourquoi» s'élève et tout commence dans cette lassitude teinté d'étonnement.(Camus, 1942. p.27)

Cette résignation à vivre la même vie tous les jours n'est pas sans un sentiment d'ennui, ce qui fait que les deux personnages *Meursault* et *Zoheir* manquent d'ambition et de passion pour quoi que ce soit à l'exception du moment présent. Pas de lendemain pour *Meursault* et plus de passé pour *Zoheir*.Ainsi, savourer le moment présent devient l'idéal de l'homme absurde. Le sentiment d'absurde s'accentue avec l'avènement du meurtre dans les deux romans. Un meurtre immotivé auquel conduit une série d'événements plus ordinaires qu'inoffensifs. Mais il ne faut pas oublier la séparation entre *Zoheir* et *Anne*, une fille parisienne sous prétexte qu'ils sont différents, ni l'attentat à la bombe dont il a été victime. Comme il est peu bavard, le lecteur a tendance à croire que ce qui se passe autour de lui

ne le secoue pas, qu'il n'en souffre pas mais rêver de l'Algérie sur le lit de l'hôpital et de ce chien abandonné au milieu de nulle part nous dit le contraire. Donc si nous partons de l'idée qu'il a été assez perturbé et si ces événements sont assimilés au décès de la mère de *Meursault* ou à la bagarre de *Raymond* et l'arabe dans *L'Etranger,* cette bagarre qui se termine sans dégâts apparents et qui prépare le meurtre, non par vengeance mais par accumulation de troubles. Le soleil, la chaleur et le couteau de l'arabe entraîneront le coup de feu ; à l'espace de quelques secondes tout se termine sans que *Meursault* ne prenne conscience de l'action : *« La gâchette a cédé,… » (Camus, 1999, 57).*Cela montre la passivité de *Meursault.* Le crime commis par *Zoheir* est aussi gratuit et immotivé que celui de *Meursault,* mais pas aussi et imprévu. Le rôle du soleil, de la chaleur était plutôt joué par le tic-tac du réveil:

> *J'ai fumé quelques cigarettes, en écoutant un bruit claquant et obstiné dans mon dos. Bien entendu, c'était le réveil. C'est bien ce que je disais : quelque chose passait, mais ce n'étaitpas le temps. Impossible. Un peu après, j'ai fait un horribleeffort sur moi-même. Je me suis levé et j'ai marché. Il m'a semblé que le couloir était en pente et qu'il mollissait sous mes pieds. Mais près de la chambre de Danièle, j'ai vu que j'avais le réveil dans ma main. Un rire effroyable alors m'a saisi,…* (Sarroub, 1998, p. 174-175)

Ces propos démontrent qu'il n'est pas complètement rétabli de l'accident du train et ses sens sont encore brouillés par le choc.Lorsqu'il évoque le temps qui ne passe pas, il y a une phrase dans le discours de *Meursault* qui est assez proche : *« Il y avait déjà deux heures que la journée n'avançait pas.»* (Camus, 1999, p.56). Il est allé chercher de l'eau pour sa cousine *Danièle* qui a eu une crise, il revient dans la chambre en étant sur ses gardes et en fuyant le regard de *Danièle :*« …, je faisais de mon mieux pour supporter son regard … Et Danièle ne détournait pas son regard : je le sentais sur moi comme le soleil. »(Sarroub, 1998, p. 179). Cette image du soleil qu'on ne peut supporter est forcément à rapprocher à celle décrite par *Meursault.* Le dénouement dans *À l'ombre de soi* n'est pas aussi complet que celui de Camus. Bien entendu, il lui manque le procès et la condamnation. Mais l'idée du procès a persisté elle aussi et a été présente

tout au long du récit. A titre d'exemple, lorsque *Zoheir*va fêter *Noël* avec la famille d'*Anne :* « Je n'oublierai jamais les yeux qu'ils ont fait lorsque je me suis arrêté devant la porte. Je crois que ça m'a rappelé quelque chose comme le jour de mon jugement. ». (Sarroub, 1998, p. 91)De plus, l'idée de la condamnation y est présente à travers le viol de *Danièle* par *Zoheir*en sachant qu'elle est séropositive. C'est une forme de suicide physique qui peut être une solution à l'absurde.Le sentiment d'absurde conduit aussi à une attitude d'indifférence qui permettra de vivre chaque instant présent :

> *Mille choses existent en nous, mille choses auxquelles on aurait voulu donner un nom, pour être tranquille, mais ce n'est pas toujours évident. Alors c'est la déception, la hargne et la colère qui surviennent. [...]Et c'est ainsi, que l'on devient différent et indifférent à tout, malgré soi, presque de force.* (Sarroub, 1998, p. 178)

Dans leur expérience de l'indifférence, les deux personnages *Zoheir*et *Meursault* ont fait de la prison. La période de détention de *Meursault* lui a appris à s'ouvrir au monde, c'est un début d'attachement à la vie au seuil de la mort. Il s'est purgé de toute l'émotion retenue en lui par l'indifférence. Chez *Zoheir*, l'indifférence se saisit de lui au moment où celle de *Meursault* commence à s'évanouir ; c'est en prison qu'il apprend à être indifférent pour survivre à la solitude, à l'obscurité et au silence. C'est sa libération qui engendre en lui la crainte d'être malmené par l'Autre. En somme, c'est dans la solitude et le silence qu'on arrive à se connaître et à se comprendre le mieux. C'est pourquoi, l'épisode de la prison est indispensable dans une telle situation de prise de conscience. En prison, c'est une nouvelle indifférence que développe *Meursault,* celle de la résignation et du fatalisme. Pour *Zoheir*, c'est tout à fait le contraire, son indifférence est mise en place pour échapper à la souffrance qu'éprouve un émigrant ex prisonnier face à l'hostilité de la société. Il se trouve en proie au doute et au froid. Avant d'être social, l'exil est avant tout psychologique : « Pour Camus, l'exil de l'homme est métaphysique, psychologique et social. Il entraîne comme conséquence la solitude et l'abandon. ». (Mélançon, 1976, p. 71)

L'indifférence de *Zoheir* ainsi que celle de *Meursault* semblent être un moyen d'éviter l'engagement puisqu'il ne faut rien prendre au sérieux. L'indifférence est une pudeur instinctive qui cache les émotions. Dans le cas de *Meursault,* il ne se laisse pas intimider par les événements de la vie (la mort de sa mère). Pour *Zoheir*, c'est un mouvement de recul par rapport à son passé, un mouvement de retenue et de discrétion à l'égard de la société. Dans les deux cas, c'est la crainte de s'engager et de s'attacher à quelque chose ou à quelqu'un qu'on perdra forcément par la suite. L'indifférence est aussi pour *Zoheir* une force qui permet de recevoir l'injustice sociale d'une âme sereine et digne. Il assume dignement la séparation avec *Anne* et prend le train sans plus y penser. Ce contrôle rigide de ses sentiments l'aide à échapper à la douleur de la marginalisation. L'expression de l'absurde se heurte à l'idée de l'exclusion et la revendication étouffée d'une égalité possible.

3.2. *À l'ombre de soi* ou l'angoisse existentielle

Avant la mention explicite de *Sartre* et de *Simone de Beauvoir,* l'auteur s'est servi de toute une succession d'allusions.À commencer par une sensation de vertige et un besoin insurmontable de vomir que *Zoheir* a éprouvé dès qu'il a franchi le portail de la prison, et pourtant, il avait le ventre vide. À notre sens, cela est un signe probant de la référence à ''*la Nausée''*, œuvre culte de Sartre. C'est bien ce caractère de complicité et de continuité entre les œuvres que défend Natalie Piégay-Gros :

> *[...], elle - l'intertextualité- a pu signifier continuité et aller de pair avec la connaissance d'un modèle : et cette relation au modèle, copié, mais aussi détourné, moqué… ouvre la brèche dans laquelle vient se loger la possibilité de l'innovation, de l'invention et de l'expression de soi.* (Piégay-Gros, 1996, p.125)

La Nausée n'est pas au sens figuré et ce n'est qu'un début : « Mais à peine avais-je fait quelques pas qu'une extraordinaire sensation de vertige s'est emparée de moi. Je me suis arrêté net. La terre s'est mise à basculer […] et je me suis plié pour vomir. » (Sarroub, 1998, p.13-14). Ce qui va conforter cette hypothèse c'est bel et bien la technique du journal où le personnage

narrateur *Zoheir* monologue en observant la vie répétitive et l'étrangeté de l'existence humaine, mais aussi les rapports de méfiance qu'il a avec les autres et le monde qui l'entoure. En effet, le choix du monologue intérieur dans *À l'ombre de soi* ainsi que dans la *Nausée* renforce l'opposition entre le ''je'' et le ''il'' qu'il désigne avec distance. Sans omettre cette sensation de malaise et de dégoût qu'il dégage tout au long de son récit. De ce fait, même si la façon de présenter les faits et la caractérisation du personnage narrateur manifestent quelques différences avec l'œuvre de *Sartre,* bien d'autres éléments sont présents pour appuyer le constat d'une relation de coprésence de ces deux textes.

Tout comme le personnage principal dans *La Nausée, Zoheir* revient d'un long voyage, un séjour en prison. Le point culminant est bien l'étrangeté des deux personnages-narrateurs. Pour *Roquentin,* tout a commencé avec ce galet sec et humide (Sartre, 1938), c'est là que cette sensation de nausée s'empare de lui. Pour *Zoheir,* son récit n'est pas aussiprécis et il ne partage pas avec le lecteur, si ce n'est rarement, ses sensations et ce qui les déclenche. Il ne développe pas des propos philosophiques sur l'existence et le dégoût du monde, son récit s'en charge sans qu'il y prenne part. Il se pose des questions profondes sans qu'il cherche vraiment à y répondre, à l'exemple de ses réflexions sur la liberté, qui était la base et le fondement même de la pensée romanesque et philosophique sartrienne.Il constate que même après sa libération, il ne se sentait pas plus libre qu'avant et du coup sa prise de conscience que la liberté n'existe : « Même quand je me fabriquais des pensées, des haillons de pensées à la pelle et que je faisais l'imbécile, j'étais à cent lieues de croire que j'étais libre. La liberté n'existe pas. Je pensais : '' La liberté n'a jamais existé. » (Sarroub, 1998, p. 71)
Pour évoquer l'existentialisme, Sarroub fait entrer son personnage dans une librairie, *Zoheir*entretient alors une conversation avec une libraire sur le choix d'un livre qu'il va offrir à *Anne* : « Malgré mon ignorance du langage et du monde, je lui ai répondu ... que je désirai un livre sur la vie. » (Sarroub, 1998, p. 82) Un peu après : « Oui, ai-je dit avec assurance, sur l'existence…» (Sarroub, 1998, p. 82)et elle lui propose : «…sur l'existentialisme, peut-être ? » (Sarroub, 1998, p. 82). Cependant si le

lecteur ne se fie pas au peu que *Zoheir* dit sur lui-même et avec une lecture plus profonde, nous apercevons que ses rapports au livre et à l'art en général sont plus compliqués : « Moi qui voulais encore croire que le livrepouvait sauver le monde. »(Sarroub, 1998, p. 79)**.** *Zoheir* pensait que la création et l'art sont le quotidien de chaque homme, d'où qu'il vienne et où qu'il soit. Nous pouvons penser qu'avant son incarcération, ilrejoignait la conception de l'écriture chez *Sartre* :l'écriture est un engagement au changement dans la mesure où écrire, c'est agir ou celle de *Roquentin* qui décide d'écrire un livre pour mieux comprendre la sensation de nausée qui avait apparu en lui. Avec son attitude indifférente après sa libération, il a une toute autre conception qui consiste à ne jamais rien ECRIRE pour ne pas en assumer la responsabilité. Cette conception paradoxale est engendrée par la prise de conscience de l'absurde. L'existence de *Zoheir*et celle des choses autour est vécue comme un lourd fardeau et essayer de la fuir est encore exister :

> *J'étais hébété, j'avais honte. Honte parce que je trouvais inconcevable et inadmissible qu'un jeune homme normalement constitué en arrive là, le corps injustement paralysé, l'esprit figé et le cœur lourd, lourd, accablé par la grossièreté de cette réalité quotidienne.* (Sarroub, 1998, p. 167)

Pour *Zoheir*, exister lui est insupportable et le malaise ne fait que s'accentuer et sa conscience d'exister le fragilise :« Bon sang ! Comme j'existais fort, je n'en pouvais plus : mon existence était un scandale. » (Sarroub, 1998, p. 167). De même pour *Roquentin* : « …, mon Dieu comme les choses existent fort aujourd'hui. » (Sartre, 1938, p.144).L'idée de la culpabilité vient appuyer le sentiment de ce malaise d'exister. En effet, *Zoheir* pense que l'on est toujours coupable, coupable même d'avoir existé :« Tout de même, je me sentais coupable et, de toute façon, on l'est toujours un peu. » (Sarroub, 1998, p. 158). *Roquentin* se sent responsable et complice : « …je me sens responsable et complice. ». (Sartre, 1938, p.142)

Nous arrivons à la mention de *Sartre* et de *Simone de Beauvoir* avec la scène de cimetière où *Zoheir* et *Feras*, debout sur la tombe collective de *Sartre* et de *Simone de Beauvoir*, ainsi l'auteur les a rendus présents dans

son texte, il s'est éloigné de la procédure ordinaire qui est la citation ou la référence explicite et a plutôt préféré que son personnage visite leur tombe. Pour *Zoheir*, comme pour le héros sartrien, le sens de la vie s'effondre devant l'absurdité fondamentale de l'existence. La vie n'est qu'une illusion, les instants de bonheur n'existent pas. Ils constatent que tout change autour d'eux et découvrent avec effroi que l'existence se dévoile horrible. Mais à l'encontre de *Roquentin*, qui lui, malgré le dégoût, fait l'apprentissage de cette existence, *Zoheir* reste insensible à ces changements et ne cherche nullement à reconnaître le monde autour, il éprouve une sorte d'indifférence lucide qui amortit chez lui l'angoisses existentielle :

> *Mieux encore : je savais plein de choses, trop de choses même. Je me sentais à la fois lucide et troublé. Peut-être bien troublé par cette même lucidité. Pourquoi pas ? Trop lucide. Le vin ne m'avait fait douter que de deux idées. Deux idées, d'ailleurs auxquelles je tenais très fort, et que j'avais jusqu'ici toujours crues inébranlables.* (Sarroub, 1998, p. 16)

Comme il arrive à peine à nous confier ses doutes, ses confessions restent incomplètes. En effet, il ne dévoile rien sur la nature de ces deux idées auxquelles il pensait. Mais en relisant son récit, on peut dire qu'il fait allusion à sa liberté et son identité. Sarroubcherche à travers les méditations parfois dures de son personnage à nous dire qu'il n'est pas d'un esprit aussi simple. Ces méditations émanent d'un esprit consciencieux et révèlent une âme alourdie par le poids de cette existence. Il subit ses pensées sans les fuir ni même chercher à les comprendre. Penser est son unique moyen d'exister réellement par rapport à soi-même : « Mon Dieu… comme je me sentais lourd. Des pensées se précipitaient en moi et s'écartaient, s'étiraient, s'étiraient… . » (Sarroub, 1998, p. 121). Dans *La Nausée, Roquentin* dialogue peu, c'est encore *penser* qui est indispensable pour exister : « ma pensée, **c'est moi** : voilà pourquoi je ne peux pas m'arrêter. J'existe par ce que je pense… et je ne peux pas m'empêcher de penser. » (Sartre, 1938, p.143)

Nous remarquons aussi dans le récit de Sarroub une petite part du dégoût du monde incarné dans le personnage de *''Lily ''*qui nous rappelle celui

d'*Anny* lorsqu'elle exprime son dégoût du monde, des gens, du sexe et surtout lorsqu'elle nous fait part de sa vision très particulière de l'amour :« L'amour n'a jamais rendu personne amoureux. ». (Sarroub, 1998, p. 163) . La caractérisation du personnage de *Lily* est autant proche de celle d'*Anny*que le personnage de *Zoheir* l'est pour celui de *Roquentin.* En outre et même moins significatives, les scènes de bars, les portrais des serveuses ont un rôle non négligeable dans le rapprochement des deux récits, en effet, ils éveillent en nous un sentiment de déjà vu ou plutôt de déjà lu.La thématique de l'œuvre de Sarroub est quasi identique à celle de *la Nausée*. Ces deux œuvres sont des textes réflexifs qui soulèvent des questions universelles : la liberté, l'engagement dans l'art en général et l'écriture en particulier.

Le texte littéraire n'est pas un produit fini mais une productivité. *Barthes* dans le cadre de la théorie du texte rejoint la conception de l'intertextualité telle qu'elle est vue par *Kristeva* : « [...] le texte « travaille », à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ; même écrit (fixé) il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production. » (Barthes, 1968).C'est ainsi que nous allons voir comment les deux romans de Camus et de Sartre peuvent travailler la signifiance du texte de Sarroub et vice-versa puisque l'intertexte lui aussi se modifie avec les lectures et les époques.

4. L'intertexte comme moyen de dénonciation

Les réseaux textuels offrent des voies interprétatives au texte. Ce faisant, il appartient au lecteur de dégager l'intertexte et d'expliciter sa signification. Il y a deux axes selon lesquels un texte peut être lu :

> *[...] l'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place*

de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité. (Kristeva, 1969, p.145-146)

Selon l'axe horizontal, l'intertexte littéraire est capable de rapprocher le lecteur du personnage narrateur et de sa condition dans *À l'ombre de soi*. En effet, les techniques narratives empruntées à *L'Etranger* sont caractéristiques : les phrases brèves du récit se succèdent, sans apparentes articulations logiques entre elles, le style indirect, volontairement et abondamment utilisé, provoque un sentiment de distance qui accentue l'étrangeté du personnage principal. L'usage du passé composé, plutôt que du passé simple, temps symbolique du récit romanesque, donne l'impression d'un entassement de faits objectifs. Le lecteur éprouve ainsi un certain malaise, émanant de l'atmosphère accablante de l'œuvre. Mais encore reconnaître la voix de *Meursault* derrière celle de *Zoheir*prépare le lecteur au meurtre. La lecture intertextuelle est l'interaction réversible du texte et de son intertexte. Avant même la formation du concept d'intertextualité, Bakhtine pense qu'on ne peut échapper au *déjà-dit omniprésent* dans la création littéraire puisque « tout discours rencontre à son insu le contexte culturel contemporain et la trace objective des usages antérieurs des mots dans la mémoire collective. » (Limat-Letellier, 1998). Ainsi Selon l'axe vertical et partant du fait que les rapports intertextuels ne sont pas toujours stylistiquement neutres, qu'ils sont souvent affectifs, critiques, satiriques, ironiques, il n'est pas inapproprié de remonter les marches de l'histoire pour reconsidérer la nature du conflit qui, pendant très longtemps, relie l'Algérie à la France. En effet, les relations franco-algériennes sont nées dans la violence, L'Algérie a accédé à l'indépendance par la guerre de la révolution contre le système colonial français. C'est pourquoi, après un tiers de siècle, le temps n'a pas su guérir les blessures.

L'Etranger de Camus rappelle toujours les conflits sociopolitiques qui existaient en Algérie quand celle-ci était encore française. Albert Camus a été témoin de la lutte franco-algérienne. Il néglige ces événements ou semble en général les avoir fuis, ne voulant être « ni bourreau, ni victime ». Ainsi, le choix du cadre spatial dans *L'Etranger* n'est pas gratuit : la

description de la nature et l'amour de *Meursault* pour la mer et le soleil sont un moyen d'enjoliver une réalité sanglante et une instabilité historique.Camus est à l'image du colon déchiré entre ses origines et son espace natal. Ses œuvres traduisent désespérément le désir de réaliser le rêve de l'Algérie française. Il faut donc établir un rapport de continuité entre Camus et le colonialisme français en Algérie, ou encore entre Sarroub et l'immigration algérienne en France.

En effet, la période où Camus écrivait *L'Etranger* a été semée d'événements sanglants qui retracent histoire de la résistance algérienne. De ce point de vue, on peut lier l'œuvre de Camus à l'histoire du système colonial français et son acharnement contre le mouvement de libération en Algérie afin d'étouffer les cris qui s'élèvent de jour en jour acclamant une Algérie algérienne. Les précarités sociales et politiques n'y sont pas mentionnées. Le cadre algérien dans l'œuvre de Camus est sans rapport avec l'histoire algérienne.En effet, l'arabe que *Meursault* tue est dépourvu de nom et d'histoire. Cette guerre est peinte par Camus comme un vulgaire conflit entre deux communautés. L'enjeu n'est donc pas de disputer ce territoireà ses habitants.Camus soutient alors la priorité française en amoindrissant la présence arabe. Remettant *L'Etranger* dans la période où il prend naissance, on voit dans le style dépouillé de Camuset sa sobre description des événements une dissimulation des conflits socioculturels. Encore une guerre cruelle, la barbarie a envahi l'Algérie avec l'avènement de la guerre civile des années quatre- vingt dix. En Algérie comme en France, on a installé les barrières. En cette décennie, les immigrants algériens en France reçoivent les retentissements déchirés de leur pays d'origine. Et c'est dans ces circonstances que *À l'ombre de soi* de Karim Sarroub a été pensé et publié.

Dans les deux textes, il y a donc une violente rencontre culturelle, deux cultures, l'une dominante et l'autre dominée : colonisateur / colonisé dans le premier texte, français /immigrant dans le second. Si Camus revendiquait le colonialisme français contre le nationalisme algérien, Sarroub s'insurge, lui, contre le nationalisme français qui nie toute égalité. Si on regarde du

côté des auteurs, tout comme leurs personnages, leur identité hybride n'est sujette à nul doute. Ils ont une douloureuse impression de vivre entre deux cultures. Sarroub, un algérien de France et Camus, un français d'Algérie. Colons et autochtones ou français et immigrés sont historiquement liés par une guerre atroce et des années de partage. L'attachement à cette terre qui est l'Algérie est paradoxal. De ce fait, l'attachement à la terre et le sens de l'identité culturelle deviennent conflictuels. Le problème de la deuxième génération d'immigrés en France se pose de la même manière que celui des générations suivant celle des premiers colons en Algérie. Alors que les premiers colons, tout comme les premiers immigrés, avaient un sentiment de perte et continuaient de s'identifier à leur pays d'origine, la France ou l'Algérie. Les générations suivantes étaient dans un état d'entre deux. Elles avaient un sens d'identité mêlé à une incertitude au sujet de l'avenir et une crainte de l'anonymat.

Une trentaine d'années après la fin de la guerre de la révolution algérienne, une guerre qui a fait et qui fait partie de l'histoire de France, le passé resurgit en permanence dans l'actualité. On remarque que les conditions sociopolitiques de la production des deux textes sont en plusieurs points proches : le mouvement de libération d'Algérie ou la guerre civile en Algérie durant les années quatre- vingt- dix. Pour cela, le thème du meurtre est capital, il fait référence à la violence dans les deux époques. C'est grâce à ce rapprochement avec *L'Etranger* que nous avons pu avoir une vision nette de l'ensemble de l'œuvre de Sarroub. Le thème du meurtre gratuit reste toujours inexplicable et représente le meilleur moyen d'incarner l'absurde. Le rapport affectif à l'Algérie n'est pas à ignorer. Ce qui le met plus encore en évidence, c'est la présence de l'œuvre de Camus qui est considérée comme une œuvre sur l'Algérie. L'algérianité de Camus est à évoquer vu que l'attachement à ce pays a marqué toute son œuvre. Mais la manière de représenter ce rapport dans *À l'ombre de soi* a déçu toutes les attentes du public. Le lecteur se croit en face d'un texte qui soulève des questions identitaires. Mais il se trouve en présence d'un texte plus compliqué qui donne à réfléchir sur le rapport qu'il entretient avec l'intertexte dégagé, à savoir *L'Étranger* de Camus et *La Nausée* de Sartre.

La présence de ces deux textes dans celui de Karim Sarroub a ressuscité un conflit idéologique et littéraire entre Sartre et Camus. Si « Sartre veut soutenir, de toutes ses forces, les mouvements qui œuvrent à la révolution. Camus discerne en eux une foi trompeuse et dangereuse, *''une croisade démesurée''*, une servitude garantie » (Droit, 2020). Sartre approuve la révolution algérienne et dénonce les pratiques coloniales en Algérie. Camus refuse toutes les formes de la révolution qui selon lui, avec les meilleures intentions du monde engendrent les mêmes maux des systèmes en place. Sartre au contraire considère qu'« au premier temps de la révolte(en Algérie), il faut tuer : abattre un Européen, c'est faire d'une pierre deux coups pour supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé : restent un homme mort et un homme libre. » (Sartre, 1961). Cette polémique est d'actualité de nos jours, beaucoup légitiment comme Sartre le recours à la violence et à la destruction en vue de la reconstruction. On ne peut juger la violence en tant que moyen sans sa fin qui lui donne tout son sens.

La présence de l'intertexte dote ainsi le texte de Sarroub d'une charge sémantique assez importante en plus d'une portée idéologique et philosophique. Cet intertexte ouvre la voie devant le texte de notre étude pour une réception universelle. Les références à *La Nausée* de Sartre ou les allusions à *L'Étranger* de Camus foisonnent dans le roman sans pour autant faire de l'ombre sur la question identitaire et la marginalisation des immigrés maghrébins en France.

5. Conclusion

Depuis sa proposition par Kristeva en 1967, le concept d'intertextualité n'a pas cessé de renouveler la théorie littéraire en plaçant à son centre les dimensions inconsciente, sociale et historique de la création littéraire. L'intertextualité est l'interprétation de textes, le lieu d'échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de ceux appartenant à la culture antérieure. Dans l'analyse que nous avons effectuée, il apparait clairement qu'il y a une parenté entre le roman de Camus et celui de Sarroub. Sur le plan thématique, nous avons

démontré que les thèmes de l'absurde, de l'angoisse existentielle et de l'exil étaient au service de la vision de l'écrivain sur une immigration malheureuse. Pour ce qui est des procédés d'écriture, ils semblent traduire pour la majorité d'entre eux, la volonté de l'auteur de s'approprier le style de Camus.

Décidément, la pensée et l'œuvre de Camus et de Sartre continuent d'exercer un impact sur la sensibilité des lecteurs-auteurs. Nous avons vu se dégager de cette analyse le rapport du texte de Sarroub à son intertexte que nous avons soupçonné d'exister et la coprésence des deux textes *La Nausée* et *L'Etranger* est confirmée. A travers le roman de Sarroub, nous avons pu mettre cette nouvelle littérature en rapport avec des textes plus connus de la littérature mondiale. La présence explicite ou implicite de l'intertexte a fait naître des rencontres littéraires exceptionnelles. Ainsi, la signification profonde du corpusne sera percée qu'en interprétant à partir de cette contiguïté. De *Roquentin* à *Meursault,* c'est l'évolution psychologique de *Zoheir* qui donne à réfléchir : Engagement, prise de conscience de l'absurde, indifférence et enfin révolte.

Bien que Karim Sarroub soit formé en dehors du champ littéraire comme psychanalyste et psychologue clinicien, il a choisi de brandir sa plume afin de dénoncer la situation des immigrés maghrébins en France. L'aliénation du personnage narrateur dans *À l'ombre de soi* n'est que le résultat de sa marginalisation, une marginalisation qui s'annonce dès le début par le titre. Ce texte, qui a pu supporter la charge sémantique de l'intertexte est une remise en question et une remise en place de la crise de l'immigration maghrébine à laquelle la France a tourné le dos. En effet, l'interpellation de l'intertexte renforce ce sentiment de désarroi et de perte chez *Zoheir* et contribue à conforter le discours dénonciateur du texte. Ce récit nous a donné l'occasion de voir authentiquement l'absurde réalité dans laquelle se retrouvent les jeunes maghrébins qui sont condamnés à l'égarement et à l'exil. Le recours à l'écriture sur l'immigration maghrébine en France devient d'emblée une exigence morale et éthique pour les auteurs franco-maghrébins afin de rétablir la vérité et rompre le silence sur cette tragédie migratoire. La convocation de l'intertexte a permis de dire la séparation de

l'homme et du monde fort et haut. Ainsi, les thèmes de l'immigration et de l'identité culturelle ne sont certes pas négligeables. Mais ce n'est pas uniquement autour d'eux que se construit le texte. Il touche à des questions et à des idées universelles telles l'absurde, l'existence ou encore la révolte, la liberté et l'engagement.

6. Liste de bibliographie :

- Albert, Christiane (2005). *L'Immigration dans le roman francophone contemporain, Edition Karthala, Paris. p. 10.* Disponible en ligne sur *:* http://books.google.fr/books?id=iaeLaLZeTBQC&printsec=frontcover&dq=Christiane+Albert+sur+l%E2%80%99immigration+dans+le+roman+francophone+contemporain&source=bl&ots=0qSd8KyuQH&sig=IwZ22iGnF9_TCyZqnpQgmRhebF0&hl=fr&ei=eXhRTbWcAYaY8QO1p4CjCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCEQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false Consulté le : 04-07-2024
- Bakhtine, Michael (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- Camus, Albert (1942),*L'étranger,* Casbah Edition, Alger, 1999.
- Camus, Albert (1938), *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Journal *Alger Républicain, II.* 1418, le 20 octobre 1938, disponible en ligne sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t581447m/f5Consulté le 07-08-2024
- Camus, Albert (1942),*Le mythe de Sisyphe,* Gallimard,Paris.
- Droit, Roger-Pol (2020), *Camus-Sartre, on refait toujours le match*, Les Échos, disponible en ligne sur : https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/camus-sartre-on-refait-toujours-le-match-1213615 , consulté le 07-07-2024
- Duchet, C. C. (2002),*Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II.* (C. Chaulet Achour, & A. Bekkat, Trads.) Blida, Algérie.

- Kristeva, Julia (1969),*Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, Paris.
- Limat-Letellier,Nathalie(1998), *Historique du concept d'intertextualité*, Presses universitaires de franche- comté, p.17-64, disponible en ligne sur : https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr#ftn76 consulté le 30-06-2024
- Mélançon, Marcel. (1976), Albert *Camus. Analyse de sa pensée*, [Édition électronique, disponible sur : https://filoknokkeheist.wordpress.com/wpcontent/uploads/2015/08/albert-camus-melancon.pdf consulté le 01-07-2024
- Mounier, Emmanuel (1953),*Malraux, Camus, Sartre, Bernanos, L'espoir des désespérés*, Seuil, Paris.
- Piégay-Gros, Nathalie*(1996), Introduction à l'intertextualité,* Nathan,Paris.
- Riffaterre, Mikhaïl (1980), *La trace de l'intertexte*, *La Pensée*, n°215.
- Sarroub, Karim (1998), *À l'ombre de soi,* Mercure de France, Paris.
- Sartre, Jean.-Paul(1938), *La nausée,* Gallimard, Paris.
- Sartre, Jean.-Paul (1996),*L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Coll, Folio / Essais, Paris.
- Sartre, Jean-Paul, préface de septembre 1961 à F. Fanon, *Les Damnés de la terre*, La Découverte, Paris.
- Sollers, Philippe (1971), *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Seuil, Paris.
- Trouvé, Alain (2006),*Lecture et intertextualité : Parcours de la reconnaissance,* dans : Parcours de la reconnaissance intertextuelle [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, (généré le 13 octobre 2023). Disponible sur Internet sur : https://doi.org/10.4000/books.epure.675.