

1. Introduction

L'Étranger d'Albert Camus (1942) et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) représentent deux œuvres essentielles de la littérature, s'imbriquant dans un dialogue intertextuel riche. *L'Étranger*, roman emblématique de l'absurde, narre l'histoire de Meursault, un homme dont l'indifférence le conduit à la condamnation après un meurtre sur une plage algérienne. À travers son protagoniste, Camus, philosophe et écrivain français, explore les thèmes de l'absurdité de l'existence et de l'indifférence d'un monde qui échappe à la raison.

Des décennies plus tard, Kamel Daoud, journaliste et écrivain algérien, réécrit ce récit dans *Meursault, contre-enquête*, en donnant la parole à Haroun, le frère de l'Arabe tué par Meursault. Daoud interroge ainsi les silences du texte de Camus, tout en réactualisant les questions de l'absurde et de l'aliénation dans un contexte postcolonial. Cette réécriture s'inscrit également dans une perspective analysée par Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961), où il décrit la violence coloniale comme un système déshumanisant et la nécessité pour le colonisé de se réapproprier son histoire. Fanon offre ainsi un cadre théorique pour comprendre comment Daoud déconstruit le récit camusien pour y réintroduire la voix de l'« Arabe » anonyme, transformant la plage en un lieu de mémoire et de résistance postcoloniale. Les scènes de la plage, centrales dans les deux romans, constituent des moments décisifs qui articulent le destin des personnages et suscitent une réflexion philosophique. Pour Camus, la plage est le théâtre d'un meurtre absurde, où le soleil implacable semble dicter les actions de Meursault. À l'inverse, chez Daoud, elle devient un espace de mémoire et de révolte, où Haroun cherche à donner un sens à la mort de son frère. Ces scènes incarnent les thèmes de la violence, de la fatalité et de la confrontation entre l'homme et un univers indifférent.

Cet article propose de comparer les représentations de l'absurde et de l'aliénation dans ces deux œuvres à travers l'analyse des scènes de la plage. La question centrale de cette étude est : comment les scènes de la plage dans "*L'Étranger*" d'Albert Camus et "*Meursault, contre-enquête*" de Kamel Daoud illustrent-elles les thématiques de l'absurde et de l'aliénation, tout en reflétant des contextes historiques et culturels différents ? En utilisant l'approche de la théorie littéraire postcoloniale, nous explorerons comment Daoud réinterprète les éléments de l'absurde présents dans l'œuvre de Camus et de quelle manière cette réécriture met en lumière les tensions entre les héritages coloniaux et les identités contemporaines en Algérie. Dans ce cadre, nous intégrerons la théorie d'Edward Said sur l'orientalisme, qui examine comment l'Occident construit une image stéréotypée de l'Orient pour se définir lui-même. Cette théorie sera essentielle pour comprendre les relations de pouvoir sous-jacentes dans les deux récits. Nous poserons également plusieurs questions basées sur la théorie postcoloniale : en quoi la réécriture de Daoud permet-elle de mettre en lumière les héritages coloniaux qui persistent dans la société algérienne contemporaine ? Comment les représentations des personnages et leur relation à la plage reflètent-elles les préoccupations postcoloniales, telles que la quête d'identité et la mémoire historique ? En s'appuyant sur la théorie d'Edward Said, comment les protagonistes des deux œuvres incarnent-ils des tensions entre l'héritage colonial et les identités modernes en Algérie ?

Nous formulerons à cet effet les hypothèses suivantes : la plage, en tant qu'espace symbolique, représente non seulement l'indifférence de la nature dans *L'Étranger*, mais devient également un site de résistance et de mémoire dans *Meursault, contre-enquête*, où Haroun cherche à redonner une voix à ceux qui ont été réduits au silence. De plus, la manière dont Daoud aborde le meurtre de l'Arabe dans son récit suggérerait que l'absurde n'est pas seulement une caractéristique de l'existence humaine,

mais aussi un reflet des injustices historiques et de la violence systémique héritée du colonialisme. Les différences dans la représentation de la plage dans les deux œuvres révèlent une évolution de la perception de l'absurde, passant d'une vision existentialiste à une critique qui intègre des dimensions historiques et sociales, faisant écho à la théorie d'Edward Saïd sur l'orientalisme¹, où la représentation de l'Autre devient un outil pour comprendre les dynamiques de pouvoir et d'identité dans le contexte algérien.

2. Le contexte narratif antérieur aux scènes de la plage dans les deux œuvres : analyse des événements préfigurateurs

Avant d'atteindre le moment charnière de la plage, *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* installent une série d'événements qui en préfigurent la portée dramatique. Ces séquences initiales esquissent les rapports de force, les tensions latentes et les états d'esprit des protagonistes. Leur analyse permet de comprendre comment le récit prépare symboliquement et narrativement la scène centrale du meurtre.

2.1 Dans *L'Étranger*

Avant la scène décisive sur la plage, Meursault, le narrateur et protagoniste du roman, mène une existence caractérisée par l'indifférence et la passivité. L'histoire s'ouvre sur la mort de sa mère, un événement qu'il perçoit avec une froideur déconcertante, sans montrer d'émotion apparente. Cette attitude distante et apathique renforcera son image d'homme moralement défaillant lors de son procès, où il sera jugé non seulement pour le meurtre qu'il commettra, mais aussi pour son incapacité à se conformer aux normes émotionnelles et sociales attendues par la société. Après l'enterrement, Meursault retourne à sa vie quotidienne à Alger, où il entretient une relation avec Marie, une ancienne collègue. Leur liaison est empreinte d'une absence de passion véritable, illustrant encore son détachement émotionnel. En parallèle, il développe une amitié avec Raymond Sintès, un voisin dont les mœurs sont douteuses et qui l'entraîne dans une histoire de vengeance contre une femme et son frère arabe. Les tensions commencent à s'intensifier suite à une altercation entre Raymond et le frère de sa maîtresse. Un premier affrontement se produit sur la plage, là où Meursault et Raymond croisent un groupe d'Arabes. Cet incident préfigure le climax de l'histoire, car l'un des Arabes, resté anonyme, finit par blesser Raymond avec un couteau. Ce moment de violence est déjà chargé d'une dynamique de pouvoir, où les rapports de force entre colonisateurs et colonisés, comme le souligne Edward Saïd dans sa théorie de l'Orientalisme, s'illuminent. La plage, traditionnellement perçue comme un lieu de détente, devient ici un espace de conflit et de préjudice.

Plus tard, lors d'une promenade solitaire sous un soleil accablant, Meursault revoit l'Arabe près d'une source. Influencé par la chaleur écrasante et un sentiment de fatalité, il tire sur lui sans raison rationnelle, ce qui entraîne sa propre chute et le déclenchement d'une spirale de conséquences tragiques. Ce geste, dénué de motivation claire, illustre non seulement l'absurde qui caractérise l'existence humaine selon Camus, mais soulève également des questions sur les conséquences de l'indifférence et de la déshumanisation, des thèmes que Edward Saïd explore dans le contexte des

¹ Edward Saïd, *Orientalism* (1978), analyse comment l'Occident a construit une représentation stéréotypée de l'Orient pour justifier sa domination coloniale. Cette théorie éclaire les rapports de pouvoir dans *L'Étranger* et leur subversion dans *Meursault, contre-enquête*.

représentations coloniales. La violence de Meursault devient ainsi une métaphore des brutalités inhérentes aux rapports coloniaux, exposant le vide moral d'une société où l'humanité est souvent réduite à des stéréotypes et des préjugés. La scène du meurtre constitue le point culminant du récit. Après une première altercation entre Raymond Sintès et « l'Arabe », Meursault retourne seul sur la plage, sous un soleil écrasant: « Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable. [...] J'ai senti mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance » (Camus, 1942 : 91). L'environnement naturel est décrit avec une intensité qui dépasse le simple décor : il devient une force oppressante qui influe sur les actions du personnage. Le moment du tir est marqué par une absence de motivation rationnelle : « C'était à cause du soleil » (Camus, 1942 : 95).

Cette justification lapidaire souligne l'absurdité de l'acte. Meursault n'agit ni par haine, ni par peur, mais sous l'emprise d'une fatalité quasi physique. L'absence d'émotion immédiate renforce la dimension philosophique de la scène : le meurtre ne trouve pas son sens dans une logique morale ou narrative, mais dans l'absurdité d'un univers indifférent. Cependant, replacée dans le contexte historique de l'Algérie coloniale, cette scène peut également se lire comme un acte où la violence est dépolitisée et naturalisée. L'« Arabe », jamais nommé, n'a pas de voix dans le récit. Comme le souligne Edward Saïd, ce type de représentation participe à l'invisibilisation des colonisés dans le discours littéraire occidental. Ici, l'absurde camusien tend à universaliser la condition humaine tout en passant sous silence les rapports de domination coloniaux.

2.2 Dans *Meursault, contre-enquête*

Le récit de Kamel Daoud constitue une réponse directe à celui d'Albert Camus, narré cette fois par Haroun, le frère de « l'Arabe » tué par Meursault, désigné dans le roman sous le nom de « Moussa ». Haroun, maintenant vieil homme solitaire, partage son histoire dans un bar d'Oran, des décennies après les événements tragiques. À travers son témoignage, il met en lumière l'absence de nom et de dignité accordée à sa famille dans *L'Étranger*, soulignant l'injustice d'un récit qui réduit son frère à une figure anonyme, sans identité ni histoire personnelle. Avant le meurtre, Haroun dépeint une Algérie coloniale où les Arabes sont invisibilisés, relégués à un statut d'ombre, et où sa famille vit dans la précarité. Ce contexte de marginalisation est frappant et résonne avec les idées d'Edward Saïd sur l'Orientalisme, qui souligne comment les cultures occidentales construisent des représentations stéréotypées des peuples colonisés pour justifier leur domination. Les Arabes sont présentés comme des figures sans voix, exclues du récit dominant.

Le jour où Moussa est tué, Haroun, encore enfant, assiste indirectement aux événements : il observe son frère se diriger vers la plage, puis apprend sa mort sans qu'aucune justice ne soit jamais rendue. Ce sentiment d'impunité, de déni de justice, marquera l'existence d'Haroun, l'amenant, des années plus tard, à commettre un meurtre à son tour, celui d'un Français anonyme. Cet acte désespéré de violence devient une tentative de rétablir un équilibre brisé, une réponse à l'injustice historique qui a condamné sa famille à l'oubli.

Dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud réécrit le récit camusien en déplaçant le centre de gravité narratif vers Haroun, le frère de Moussa, nom donné à « l'Arabe » anonyme de *L'Étranger*. Le meurtre n'est pas raconté de manière directe, mais reconstruit à travers le témoignage de Haroun, des années plus tard, dans un bar d'Oran : « Mon frère avait un nom. Moussa. Ce n'était pas un Arabe anonyme, comme l'a écrit l'autre. C'était un homme qui avait une mère, une maison, et un frère qui l'attendait le soir. » (Daoud, 2013 : 21). Cette phrase, qui brise d'emblée l'anonymat imposé par

Camus, recentre l'événement autour de l'identité de la victime. Haroun raconte l'impact de la perte et l'absence totale de reconnaissance judiciaire : « On ne nous a jamais parlé de justice. Son procès à lui, c'était pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère. Le meurtre de Moussa n'a même pas été mentionné » (Daoud, 2013 : 43).

En donnant voix au survivant, Daoud transforme la plage en un lieu de mémoire traumatique. Elle devient le point de départ d'une quête obsessionnelle de sens et de justice. Des décennies plus tard, Haroun commet à son tour un meurtre, celui d'un Français anonyme, dans un geste qu'il perçoit comme une réparation symbolique : « J'ai tiré pour venger Moussa, mais ce n'était pas Moussa qui revenait. Juste un corps de plus dans le sable. » (Daoud, 2013 : 94). Cependant, cette vengeance n'apporte ni soulagement ni véritable justice. La plage, au lieu d'être purgée de sa violence initiale, demeure un espace de frustration et d'échec. Ce basculement révèle une autre forme d'absurde : non plus l'absurde métaphysique de Camus, mais un absurde historique, fruit d'un système colonial et postcolonial incapable de réparer ses injustices. La réécriture de Daoud ne se limite pas simplement à donner une voix à l'Autre, mais elle soulève également des questions essentielles sur la mémoire, l'identité et la lutte pour une dignité perdue. En intégrant la perspective de Haroun, Daoud remet en cause la vision unidimensionnelle de l'Autre telle qu'elle est présentée par Camus et illustre le cycle de violence et de vengeance qui découle de l'absence de reconnaissance et de justice. Ce faisant, il met en lumière le besoin urgent de réévaluation des récits du passé, afin de reconstruire une histoire plus inclusive et complexe, qui prenne en compte les voix longtemps ignorées. Cette démarche s'inscrit dans une dynamique postcoloniale qui, selon Homi Bhabha, cherche à « réécrire la nation depuis ses marges » (Bhabha, 1994 : 84). Elle participe également d'une réflexion plus large sur le rôle éthique de la littérature dans la transmission des mémoires collectives. Enfin, elle invite le lecteur à interroger non seulement les silences du texte camusien, mais aussi les persistance d'injustices dans les récits contemporains.

2.3 Tensions narratives dans les deux œuvres

Les deux romans bâtissent une tension dramatique intense autour de la plage, envisagée à la fois comme un espace réel et comme un symbole saturé de significations. Dans *L'Étranger*, la scène du meurtre est précédée d'une atmosphère suffocante où le soleil agit comme une force oppressive : « La brûlure du soleil gagnait mes joues ; il me semblait que le ciel s'ouvrait pour laisser pleuvoir du feu » (Camus, 1942 : 93). Le geste de Meursault, lorsqu'il appuie sur la détente, est moins un acte réfléchi qu'une réaction à une contrainte physique et sensorielle. Cette absence de préméditation incarne la vision camusienne de l'absurde, définie comme « la confrontation de l'appel humain et du silence déraisonnable du monde » (Camus, 1942 : 26). Meursault, pris dans cet étau existentiel, ne donne pas de sens à son acte : il constate seulement qu'« à cause du soleil » il a tiré. À l'opposé, dans *Meursault, contre-enquête*, la plage n'est pas un décor indifférent mais un lieu saturé de mémoire et de revendication. Haroun se souvient : « Ce n'était pas seulement un morceau de plage. C'était le sol où Moussa avait laissé sa vie et où l'histoire avait laissé notre famille. » (Daoud, 2013 : 48)

Là où Meursault subit une fatalité existentielle, Haroun agit mû par une volonté de vengeance. Mais cette vengeance s'inscrit elle aussi dans une logique d'absurde : tuer un Français des années plus tard ne change rien au passé ni ne rétablit la justice pour Moussa. Haroun en prend conscience : « J'ai tiré, mais Moussa n'est pas revenu. Juste un corps de plus dans le sable » (Daoud, 2013 : 94). Ce contraste met en lumière deux formes d'aliénation : celle de Meursault, sociale et existentielle,

qui traduit un détachement vis-à-vis des normes et des émotions attendues par la société. Celle de Haroun, historique et identitaire, enracinée dans l'effacement de son frère et dans la dépossession coloniale. Cette distinction trouve un écho dans la réflexion de Frantz Fanon sur la mémoire coloniale : « Le colonisé est un persécuté qui rêve en permanence de devenir persécuteur » (Fanon, 1961, p. 51). Haroun incarne cette tension : son geste est une réponse à l'injustice, mais il le laisse prisonnier du même cycle de violence.

De plus, la dialectique entre les deux récits rejoint l'observation de Jean-Paul Sartre sur la responsabilité dans un monde absurde : « L'homme est condamné à être libre » (Sartre, 1946 : 37). Meursault, en acceptant l'absurde, assume sa liberté individuelle, tandis que Haroun la vit comme un fardeau, incapable de l'utiliser pour rompre avec le passé. En confrontant ces deux voix, on comprend que la tension narrative ne repose pas seulement sur le meurtre en lui-même, mais sur ce qu'il révèle. Ainsi, pour Camus, l'homme face à l'univers indifférent ; pour Daoud, l'homme face aux injustices et aux effacements imposés par l'histoire. Cette dynamique de tension narrative soulève des questions fondamentales : comment l'absurde se manifeste-t-il différemment chez les deux protagonistes ? En quoi l'aliénation vécue par Meursault, qui est sociale et existentielle, diffère-t-elle de celle de Haroun, qui revêt une dimension historique et identitaire ? Ces interrogations sont d'autant plus pertinentes à la lumière de la théorie d'Edward Saïd, qui souligne comment les récits dominants façonnent les identités et les perceptions des « Autres ». La voix de Haroun représente une tentative de réécriture d'une histoire où les Arabes sont souvent caricaturés ou réduits à des stéréotypes, un processus qui, selon Saïd, contribue à leur invisibilisation. Dans ce sens, l'Orient n'est pas seulement adjacent à l'Europe ; il est aussi le lieu de ses plus grandes, plus riches et plus anciennes colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, son rival culturel, et l'une de ses images les plus profondes et les plus récurrentes de l'Autre. C'est également l'espace où l'Europe a projeté ses peurs, ses désirs et ses fantasmes, en façonnant une image qui serve ses propres ambitions de domination (Saïd, 1978 : 15)

3. Acte de meurtre : l'absence de motivation

L'examen du contexte narratif antérieur à la scène centrale de la plage révèle que, bien que Camus et Daoud partent d'un même événement pivot, ils le préparent par des cheminements narratifs radicalement différents. Chez Camus, les épisodes qui précèdent installent un climat d'indifférence et d'étrangeté vis-à-vis du monde, annonçant la mécanique absurde qui conduira Meursault au meurtre. Chez Daoud, la progression dramatique repose sur la reconstitution d'une mémoire fragmentée, où chaque souvenir contribue à tisser la trame d'un récit familial marqué par la perte et l'injustice. L'étude de ces préfigurations permet de mieux comprendre comment chacun des auteurs investit la plage d'une charge symbolique propre.

3.1 Scène de la plage dans *L'Étranger* : un meurtre sous l'emprise de l'absurde

La scène du meurtre dans *L'Étranger* se déroule sous un soleil implacable, élément central qui semble régir les gestes de Meursault. Après une première altercation entre Raymond et « l'Arabe », Meursault, accablé par la chaleur, retourne seul sur la plage. Il y retrouve son adversaire, « couché dans son costume bleu, la main sur son genou » (Camus, 1942 : 91), immobile et silencieux. Le texte insiste sur l'atmosphère suffocante : « La brûlure du soleil gagnait mes joues ; j'ai senti tout mon front se gonfler sous l'ardeur » (Camus, 1942 : 92). Le scintillement de la lame du couteau devient alors insupportable : « C'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front » (1942 : 94). Sans haine ni préméditation, Meursault tire : « Toute mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main

sur le revolver. La gâchette a cédé » (1942 : 94). Puis, après un instant suspendu : « J'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte, et c'étaient comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » (1942 : 95). Lors de son procès, il résume son acte en une formule, citée en haut, qui accentue l'absurde de la situation : « C'était à cause du soleil » (1942 : 103). Après le meurtre, Meursault demeure étrangement détaché, se contentant de constater : « J'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux » (1942 : 95). Cette réaction, dénuée de remords ou de culpabilité, illustre la vision camusienne d'un monde indifférent, où l'homme agit sous l'effet de forces extérieures et d'un hasard dénué de sens. L'analyse de cette scène à la lumière de la théorie de l'orientalisme d'Edward Saïd : il s'agit de l'analyse des discours impériaux orientalisme et postcolonialisme, selon laquelle, L'Occident, construit un récit dominant qui marginalise ou déshumanise les colonisés, ce qui révèle également des dimensions plus larges. Le meurtre de l'Arabe devient le symbole d'une violence systémique² qui traverse les relations coloniales. Dans ce contexte, Meursault, en tant qu'individu, représente non seulement un agent de l'absurde, mais aussi un produit d'un système qui déshumanise l'Autre. L'Arabe, réduit à un simple figurant dans le drame de Meursault, incarne ainsi l'invisibilité des voix colonisées, qui sont absentes de la narration dominante. Ce faisant, Camus ne se contente pas de montrer l'absurde comme une expérience individuelle, mais il met également en lumière la manière dont des structures de pouvoir historiques et socioculturelles participent à la création de l'absurde.

Par conséquent, cette scène tragique illustre non seulement l'aliénation et l'indifférence de Meursault, mais elle souligne également les conséquences dévastatrices d'une société où l'Autre est négligé et réduit à un stéréotype, apportant une critique implicite des dynamiques coloniales en jeu. Le meurtre de l'Arabe, loin d'être un acte isolé, s'inscrit dans une continuité de violence qui trouve ses racines dans l'absence de reconnaissance et de dignité accordées aux individus marginalisés.

3.2 Scène de la plage dans *Meursault, contre-enquête* : un meurtre entre mémoire et vengeance

Dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud réécrit *L'Étranger* d'Albert Camus en donnant une voix à ceux que le roman original avait réduits au silence : l'Arabe anonyme, nommé Moussa ici, et son frère Haroun, narrateur du récit. La scène du meurtre, absente en tant que telle dans le texte de Daoud, est évoquée a posteriori par Haroun, qui n'en a pas été le témoin direct mais en porte le poids toute sa vie.

Alors que Camus présente le meurtre de l'Arabe comme un acte absurde, fruit du hasard et de l'éblouissement du soleil, Daoud en propose une relecture politique et mémorielle. Pour Haroun, la mort de Moussa n'est pas une simple contingence : c'est un crime impuni, symbole de l'injustice coloniale et de l'effacement des victimes indigènes. Il décrit avec amertume le silence imposé à sa famille, l'indifférence du procès de Meursault envers la victime, et l'absence de reconnaissance qui hante son existence. Cette mémoire douloureuse se transforme en une rage sourde, qui culmine des années plus tard lorsqu'il assassine à son tour un Français anonyme sur une plage. Pourtant, si les deux meurtres semblent se répondre, leurs motivations divergent radicalement. Meursault agit sous l'emprise d'une fatalité impersonnelle, presque mécanique, tandis que Haroun commet son crime avec une intention claire : rétablir une justice longtemps déniée. Son geste se veut une vengeance,

² Sur la "violence systémique" : Concept développé par Slavoj Žižek (*Violence*, 2008), distinguant violence subjective (actes individuels) et violence objective (structures sociales invisibles). Le meurtre de l'Arabe relève des deux.

une réparation symbolique du tort subi. Mais très vite, il comprend l'inanité de son acte : tuer un inconnu ne ressuscite pas Moussa, n'efface pas le passé, et ne restaure aucun équilibre. Contrairement à Meursault, qui accepte l'absurdité de son crime, Haroun est rongé par la colère, la frustration, et un profond sentiment d'échec. Ainsi, Daoud transforme la scène du meurtre en un questionnement sur la mémoire, la justice et la violence.

4. Motivations et absence de sens, une lecture saïdienne

Les deux meurtres, bien que distincts dans leurs motivations immédiates, illustrent une même confrontation à l'absurdité, mais dans des cadres épistémologiques différents. Une approche inspirée d'Edward Saïd permet de dépasser une lecture purement existentialiste pour y intégrer une critique des structures coloniales et postcoloniales.

4.1 Chez Camus

L'absence de motivation chez Meursault relève d'une absurdité métaphysique, où le meurtre symbolise l'indifférence de l'univers. Cependant, une lecture saïdienne souligne que cette universalisation de l'absurde occulte les conditions historiques spécifiques de l'Algérie coloniale. *L'Étranger* peut être interprété comme un texte où l'indifférence du protagoniste reflète, inconsciemment, la position du colonisateur, pour qui la violence reste dépolitisée et naturalisée.

Le fonds culturel regorge d'une histoire de services sélectifs, de souvenirs choisis, d'insistance sur certains faits et d'effacement d'autres, qui forment un récit particulier dont le principal objectif est de légitimer la domination tout en en masquant la violence. [...] *L'Étranger* de Camus en est un exemple frappant : le meurtre de l'Arabe y est présenté comme philosophiquement "absurde" plutôt qu'historiquement colonialiste » (Saïd, 2000 : 222).

Cette analyse trouve un écho direct dans la scène centrale de *L'Étranger*, lorsque Meursault raconte : « J'ai ouvert les yeux et j'ai vu que la mer était couverte d'éclats de soleil. La lumière giclait sur l'eau et il faisait beau. [...] Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » (Camus, 1942 : 86). Ici, l'acte est inscrit dans une description sensorielle où dominant la lumière et la mer, plutôt que dans un contexte historique ou politique. En choisissant de relater l'événement à travers des images poétiques et des sensations physiques, Camus le détache de toute lecture coloniale. Ce faisant, il illustre ce que Saïd nomme une « mémoire sélective » : le meurtre est absorbé par une réflexion philosophique universalisante, gommant les rapports de domination et les violences systémiques qui en constituent pourtant l'arrière-plan.

4.2 Chez Daoud

L'absurdité prend une dimension historique et postcoloniale. Haroun agit par vengeance, mais son geste reste vain car il s'inscrit dans un monde où la justice coloniale a été remplacée par un ordre postcolonial tout aussi aliénant. Cette approche permettrait d'analyser *Meursault, contre-enquête* comme une contre-narration qui déconstruit le récit camusien en réintroduisant la voix de l'« Autre » algérien, longtemps marginalisé : « Ici, l'absurde n'est pas philosophique, il est historique. C'est l'absurdité d'un pays qui enterre ses morts sans les nommer » (Daoud, 2013 : 112). Le meurtre de Haroun n'est pas seulement absurde, il est le symptôme d'une violence systémique où la réparation est impossible dans un ordre discursif hérité de la colonisation. Comme le note Saïd :

Les peuples colonisés ne pouvaient se contenter d'être les consommateurs passifs de la culture dominante. Ils devaient réécrire leur propre histoire, se réapproprier leur propre représentation, produire ce que Fanon appelait une "littérature de combat" (Saïd, 2000 : 432).

Ainsi, la convergence vers l'absurde prend deux formes distinctes. Chez Camus, elle est déshistoricisée, s'inscrivant, dans une tradition occidentale universalisante qui tend à effacer les rapports de domination. Chez Daoud, au contraire, elle est réinscrite dans un trauma colonial, révélant l'incapacité des récits dominants à rendre compte de l'expérience subalterne. Cette double perspective, ouvre sur une analyse de l'aliénation comme produit à la fois existentiel et politique : Meursault incarne une aliénation individualiste, propre à l'homme moderne détaché des enjeux collectifs, tandis que Haroun représente une aliénation postcoloniale, marquée par l'impossibilité de la justice et par la persistance des structures de pouvoir héritées de la colonisation. En appliquant la grille d'Edward Saïd, on dépasse ainsi le cadre philosophique pour interroger comment ces deux œuvres participent ou résistent à une économie discursive héritée de la domination coloniale.

5. Symbolisme de la plage : entre violence, mémoire et quête identitaire

Dans *L'Étranger*, la plage n'est pas un simple décor réaliste, mais un lieu symbolique saturé de tensions politiques et existentielles. Si une lecture camusienne traditionnelle y voit l'expression de l'absurde – un espace où la violence éclate sous l'effet d'une chaleur écrasante, d'un soleil hostile³, une approche inspirée d'Edward Saïd révèle des dimensions occultées par le récit.

C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait, quand même, un mouvement en avant." (Camus, 1945, p85)

Pour Edward Saïd, le paysage en littérature n'est jamais neutre, il est traversé par des rapports de pouvoir. La plage camusienne, bien que décrite comme un lieu universel d'absurdité, est aussi un espace colonial, où l'Arabe anonyme est tué sans que son histoire ne soit jamais racontée. Le meurtre de Meursault apparaît alors moins comme un acte purement métaphysique que comme un symptôme de l'invisibilisation coloniale : la violence est naturalisée, attribuée à la chaleur, au soleil, plutôt qu'à une structure historique. Le soleil, décrit comme « une épée » qui transperce Meursault, peut aussi être lu, dans une perspective fanonienne « Le colonisé est un persécuté qui rêve en permanence de devenir persécuteur. [...] Le monde colonial est un monde coupé en deux. La ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police » (Fanon, 1961 : 51-52)⁴, comme une métaphore de l'oppression racialisée. L'éblouissement, la sueur, le scintillement du couteau, ces détails sensoriels créent une atmosphère de fatalité, mais ils évoquent aussi l'effacement du colonisé, réduit à un simple élément du décor. La plage, après le crime, ne retrouve pas son innocence, car elle porte désormais la marque d'une violence à la fois existentielle et politique : celle d'un monde où certains corps comptent moins que d'autres. C'est là où Camus a façonné Meursault, le fameux assassin absurde, au moment où la victime demeure inconnue à l'éternité et personne ne s'est interrogé sur sa personne, sur ses origines ou sur sa famille⁵.

³ L'idée d'un meurtre "sous l'emprise du soleil" renvoie au déterminisme environnemental, critiqué par Aimé Césaire (*Discours sur le colonialisme*, 1950) comme une justification raciste de la violence coloniale.

⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Éditions Maspero, 1961. L'ouvrage, écrit dans le contexte des luttes anticoloniales, analyse les effets psychologiques et politiques de la colonisation, en insistant sur la nécessité de la violence révolutionnaire comme moyen de libération. Considéré comme un texte fondateur des études postcoloniales, il a influencé des mouvements de libération à l'échelle mondiale.

⁵ Slitane, K., & Hadj Laroussi, B. (2021). Kamel Daoud contre Albert Camus dans "Meursault contre-enquête", lectures venues de l'autres rives. 546-533, (2)5. العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب. <https://asjp.cerist.dz/en/article/152648>

5.1 La plage dans *Meursault, contre-enquête* : lieu de mémoire, de révolte et de désillusion postcoloniale

Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud opère une reconfiguration radicale du symbolisme de la plage, qui cesse d'être un simple décor de violence absurde pour devenir un espace hanté par les fantômes de l'histoire coloniale. « Cette plage où mon frère a été tué, je l'ai visitée chaque nuit dans mes rêves. Elle n'était pas un décor neutre, mais une scène de crime jamais lavée » (Daoud, 2013 : 62.) Si Camus en faisait le théâtre d'un meurtre déshumanisé, Daoud, à travers Haroun, en fait un lieu de mémoire traumatique, où chaque grain de sable porte le poids d'une identité niée et d'une justice différée. La mer, souvent symbole d'infini et de liberté dans la littérature occidentale, devient ici une frontière douloureuse : elle rappelle ce qui a été perdu, non seulement un frère, mais une dignité systématiquement refusée par le récit colonial. Ainsi cette plage apparaît comme un espace de résistance narrative, où Daoud déconstruit le mythe camusien de l'universalisme pour révéler son ancrage dans un système d'effacement.

Selon Frantz Fanon « Le Noir n'est pas un homme. Il y a une zone de non-être, une région extraordinairement stérile et aride, une rampe essentiellement dépouillée, d'où un authentique surgissement peut prendre naissance » (Fanon, 1952 : 8). Il offre une grille de lecture encore plus incisive, car pour lui, le colonisé ne peut accéder à une identité pleine tant qu'il reste prisonnier du regard du colonisateur.

5.2 Haroun sur la plage : de l'absurde historique à la mémoire impossible

Haroun erre sur la plage comme un spectre, incapable de faire le deuil de Moussa, car le crime n'a jamais été reconnu. Son meurtre vengeur ne libère rien, il est un acte à la fois nécessaire et vain, pris au piège du cercle vicieux de la violence postcoloniale. La plage devient alors le symbole de l'impasse identitaire où Haroun ne peut ni oublier (car la mémoire le hante) ni véritablement se réapproprier son histoire (car le système postcolonial a remplacé un ordre par un autre, sans réparation). Fanon analyserait cette scène comme l'expression d'une "conscience malheureuse" : Haroun est déchiré entre son désir de justice et l'impossibilité de l'obtenir dans un monde où le temps colonial a été remplacé par un présent tout aussi aliénant. La mer, au lieu d'être libératrice, reflète son exil intérieur, elle est le miroir d'une identité fracturée.

Contrairement à Meursault, qui traversait la plage dans l'indifférence, Haroun la parcourt en quête d'une rédemption impossible. Son monologue fiévreux est une tentative désespérée de donner un sens à l'absurde, non plus l'absurde métaphysique de Camus, mais l'absurde historique d'un monde où les vaincus n'ont même pas le droit à une tombe. Cette relecture montre que Daoud ne réécrit pas seulement *L'Étranger* : il en révèle les non-dits politiques, transformant la plage en un symbole bien plus lourd, celui d'une mémoire qui refuse le passé. Ainsi, Camus et Daoud offrent deux visions complémentaires mais irréconciliables de la même plage⁶. Pour l'un, c'est un décor de l'absurde ; pour l'autre, une cicatrice ouverte de l'Histoire. Cette opposition révèle la distance entre deux perspectives : celle de l'ancien colonisateur, pour qui l'Algérie est un paysage philosophique, et celle du colonisé, pour qui ce même paysage est une blessure encore vive. Cette analyse montre comment un même lieu peut être investi de significations radicalement différentes selon le regard qui

⁶ Sur la plage comme "hétérotopie" : Michel Foucault (*Des espaces autres*, 1967) définit ces espaces "autres" qui reflètent et contestent la société. La plage, chez Camus et Daoud, fonctionne comme un tel lieu de subversion.

l'interprète. Dans la partie suivante, nous examinerons comment ces deux représentations influencent les destins de Meursault et Haroun, et comment leurs trajectoires reflètent deux formes distinctes d'aliénation.

6. Aliénation et dissonance émotionnelle : Meursault, étranger à sa propre humanité

Dans *L'Étranger*, Meursault incarne une forme radicale d'aliénation existentielle. Son détachement face aux événements de la vie - la mort de sa mère, l'amour de Marie, son propre procès crée une dissonance profonde avec les attentes sociales. La société perçoit son indifférence comme une monstruosité morale, alors qu'elle n'est pour lui que l'expression d'une vérité plus fondamentale : l'absence de sens transcendant dans l'existence, ce qui est illustré par ce passage : « On a beaucoup parlé de mon âme et j'ai eu l'impression que l'avocat plaidait dans le vide. [...] Tout se passait sans moi. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis » (Camus, 1942 : 120).

Cette aliénation atteint son paroxysme lors du procès, où Meursault découvre qu'on ne le juge pas pour son crime, mais pour son incapacité à pleurer à l'enterrement de sa mère. Le système judiciaire devient alors le miroir grossissant d'une société qui exige des performances émotionnelles conformes. Meursault, en refusant ce jeu des apparences, se retrouve doublement étranger : à lui-même car il ne comprend pas les codes sociaux et aux autres qui ne comprennent pas son indifférence.

Dans *Meursault, contre-enquête*, Haroun subit une aliénation d'une tout autre nature. Son malaise identitaire prend racine dans l'histoire coloniale et dans l'effacement symbolique de son frère. Alors que Meursault est aliéné par son excès de présence au monde immédiat, Haroun l'est par son absence des récits officiels. La dissonance chez Haroun naît du conflit entre sa mémoire intime (un frère aimé, une famille détruite) et l'histoire officielle qui a réduit Moussa à un « Arabe » anonyme. Son monologue fiévreux dans le bar d'Oran révèle une quête désespérée de reconnaissance : il veut à la fois venger son frère et exister dans un récit national qui l'a toujours marginalisé.

Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort -sans honte, vois-tu-, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré, que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom. Je te le dis d'emblée: celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. (Daoud, 2013 :55)

Son meurtre d'un Français anonyme est l'acte ultime de cette aliénation, est une tentative pathétique de s'inscrire dans l'histoire par la violence, alors qu'il reste prisonnier du même cycle de silence et d'oubli.

6.1 Comparaison des expériences d'aliénation : de l'absurde à la révolte

La confrontation des deux personnages met en lumière deux modalités distinctes de l'aliénation. Meursault est aliéné par l'excès de présent : incapable de se projeter dans les codes sociaux et d'endosser les émotions attendues, il se tient en marge du monde humain. Son aliénation est verticale, inscrite dans la fracture entre l'homme et l'univers absurde. Haroun, au contraire, est aliéné par le poids du passé : son identité, fracturée par l'histoire coloniale, fait de lui un étranger dans son propre pays. Son aliénation est horizontale, tendue entre l'individu et la communauté nationale. Pourtant, les deux romans suggèrent que cette aliénation contient en germe une forme de liberté. Meursault trouve une paix paradoxale dans l'acceptation de l'absurde ; Haroun, bien que

prisonnier de sa haine, acquiert par le récit une voix longtemps confisquée. Daoud semble ainsi répondre à Camus : si l'aliénation existentielle est inévitable, l'aliénation historique, elle, peut et doit être combattue.

6.2 Implications morales comparées : de l'absurde au postcolonial

La confrontation des deux œuvres révèle des questionnements moraux distincts mais complémentaires :

Dimension	<i>L'Étranger</i>	<i>Meursault, contre-enquête</i>
Nature de la justice	Jugement des âmes plutôt que des actes	Justice historique impossible
Rapport à la loi	Loi comme convention sociale	Loi comme instrument de domination
Position morale	Absurdité des normes sociales	Nécessité éthique de la reconnaissance
Résolution	Acceptation de l'absurde	Impasse de la vengeance

Camus interroge la validité des jugements moraux dans un univers absurde, tandis que Daoud montre comment l'absence de justice crée des blessures intergénérationnelles. Si Meursault meurt pour n'avoir pas pleuré, Haroun vit comme un mort-vivant parce que personne n'a pleuré son frère. Cette analyse met en évidence que, par leurs traitements contrastés du crime et de ses conséquences, les deux œuvres interrogent des enjeux universels et profondément ancrés dans leur contexte respectif. Elles questionnent la légitimité des systèmes judiciaires, en soulignant tantôt leur incapacité à rendre une justice équitable, tantôt leur soumission à des logiques politiques ou sociales. Elles explorent les limites de la vengeance, qui, loin d'apporter une réparation, enferme les personnages dans un cycle sans issue. Elles rappellent également la nécessité éthique de la reconnaissance, condition préalable à toute réconciliation, et posent la question de la possibilité même de la justice dans un monde régi soit par l'absurde métaphysique, soit par les blessures toujours vives de l'histoire coloniale.

7. Philosophie de l'Absurde : Deux Réponses à la Condition Humaine

La scène de la plage dans *L'Étranger* constitue l'épicentre de la philosophie de l'absurde. Camus y dépeint un univers indifférent où le meurtre surgit sans motif rationnel, dicté par les éléments naturels (soleil, chaleur), l'homme apparaît comme un étranger dans un monde dépourvu de sens transcendant et l'acte violent perd toute dimension morale pour devenir pure manifestation existentielle.

Au bout d'un moment, je suis retourné vers la plage et je me suis mis à marcher. C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler

sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. J'ai marché longtemps (Camus, 1942 : 89).

Meursault incarne la conscience absurde par excellence. Son procès révèle le paradoxe central, condamné pour son manque d'émotion plutôt que pour son crime, il devient le martyr d'une société qui refuse l'absurdité fondamentale de l'existence. Sa révolte ultime consiste à accepter pleinement cette absurdité, trouvant une forme de paix dans l'harmonie "tendre et indifférente du monde" à la veille de son exécution.

Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud propose une reformulation politique de l'absurde : Chez Daoud, l'absurde ne procède plus de l'univers indifférent, mais de l'histoire coloniale. Haroun affronte un double absurde : la mort insignifiante de son frère, Moussa, et l'impossibilité d'en faire le deuil, faute de reconnaissance. Sa vengeance devient alors une tentative désespérée d'imposer un sens à travers la violence. Contrairement à Meursault, qui finit par accepter l'absurde, Haroun s'y débat avec acharnement. Son monologue trahit une conscience déchirée entre la tentation du nihilisme « Rien n'a d'importance » et l'exigence de justice « Moussa méritait un nom ». Par ce décalage, Daoud montre que l'absurde historique est plus insupportable que l'absurde métaphysique, car il est produit par les hommes et pourrait, en principe, être corrigé par eux. « Silence. Je déteste ce mot, on y entend le vacarme de ses définitions multiples. Un souffle rauque traverse ma mémoire chaque fois que le monde se tait. » (Daoud, 2013 : 56)

8. Conclusion

En définitive, la confrontation de *L'Étranger* d'Albert Camus et de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud met en lumière la capacité qu'ont deux récits, pourtant bâtis sur un même noyau narratif, à ouvrir des horizons d'interprétation radicalement différents. La scène de la plage, élément pivot des deux œuvres, y est investie de charges symboliques contrastées. Chez Camus, elle devient le théâtre d'un affrontement silencieux entre l'homme et l'absurde, où la lumière, la chaleur et la mer condensent l'expérience d'une existence dénuée de sens transcendant ; chez Daoud, elle se transforme en lieu de mémoire et de revendication, où l'histoire coloniale et ses silences imposés refont surface, donnant à l'absurde une dimension historique et politique inéluctable. Cette double perspective permet d'identifier deux formes d'aliénation : l'une, existentielle et verticale, plonge Meursault dans un isolement métaphysique face à un univers indifférent ; l'autre, historique et horizontale, enferme Haroun dans une exclusion sociale et nationale héritée des rapports de domination coloniaux. Ce décalage reflète également deux visions de la justice, d'un côté, un procès qui juge l'âme et la personnalité d'un homme plus que ses actes ; de l'autre, une vengeance impossible, révélatrice de l'incapacité des systèmes sociaux et politiques à reconnaître la dignité des vaincus. Nous pouvons avancer en parallèle « que le recours à la stratégie de la réécriture passe, dans le cas de Kamel Daoud comme dans celui d'Albert Camus, immanquablement par l'hypertextualité. Leurs textes, ceux qui ont fait l'objet de cette étude, entretiennent entre eux, selon la théorie genettienne, des relations

transtextuelles et plus particulièrement hypertextuelles, dans le sens où les uns découlent des autres »⁷.

Ainsi, l'absurde, concept central dans la pensée camusienne, ne se limite pas à un face-à-face entre l'homme et l'univers ; il peut aussi être le produit des rapports humains et des structures de pouvoir. Si Camus met en scène l'indifférence cosmique et la nécessité de l'assumer, Daoud rappelle que certaines indifférences, celles qui émanent des hommes, des institutions et de l'histoire, sont encore plus insoutenables, car elles pourraient être corrigées. La portée de ce dialogue littéraire dépasse alors la simple réécriture : il s'agit d'un déplacement du regard, qui dénonce la mémoire sélective des récits dominants et redonne une voix à ceux que l'histoire a effacés. En ce sens, *Meursault, contre-enquête* ne se contente pas d'ajouter un chapitre manquant à *L'Étranger*, il interroge les fondements mêmes de la littérature, sa capacité à inclure ou à exclure, à universaliser ou à historiciser, à révéler ou à masquer les rapports de force qui structurent nos sociétés.

De cette confrontation émerge une réflexion élargie sur la condition humaine, la manière de vivre dans un monde qui refuse le sens que nous cherchons à lui donner et d'assumer les héritages violents de l'histoire sans sombrer dans la vengeance. En tenant ensemble l'absurde métaphysique et l'absurde historique, ces deux œuvres invitent à dépasser l'opposition entre acceptation et révolte, entre oubli et mémoire, entre solitude et solidarité, pour envisager une humanité capable de se confronter à la fois à l'indifférence de l'univers et à l'indifférence des hommes.

Références bibliographiques

- Bensaid, O. (2024). *Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud et L'Étranger d'Albert Camus : des textes palimpsestes*. 305-297, (1)15, المعيار. <https://asjp.cerist.dz/en/article/247354>.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris : Gallimard
- Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard
- Caminade E. (2013). *Meursault, contre-enquête, Kamel Daoud. La cause littéraire*. En ligne <http://www.lacauselitteraire.fr/meursault-contre-enquete-kamel-daoud>
- Daoud, K. (2013). *Meursault, contre-enquête*, Arles : Actes Sud.
- Dejeux. J. (1978). *Littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke: Naaman, 3^{ème} édition.
- Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil
- Saïd, E. (1993). *Culture and Imperialism*. New York : Vintage
- Saïd, E. (2000). *Culture et Impérialisme*, trad. Paul Chemla. Paris : Fayard
- Saïd, E. (1978). *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil

⁷ Bensaid, O. (2024). *Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud et L'Étranger d'Albert Camus : des textes palimpsestes*. 305-297, (1)15, المعيار. <https://asjp.cerist.dz/en/article/247354>.

- Slitane, K., & Hadj Laroussi, B. (2021). *Kamel Daoud contre Albert Camus dans "Meursault contre-enquête", lectures venues de l'autre rive.* 546-533 ,(2)5, العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/152648>