

KRISZTINA HORVÁTH

La langue de *l'Étranger* et l'élection d'une langue

In 2015, Kamel Daoud won the "Goncourt du premier roman" prize awarded to first-time novelists for his novel Meursault, contre-enquête. In this, the writer gives a younger brother to the Arab killed in The Stranger, but even more to Meursault himself, in the person of Algerian Haroun. The restitution of missing speech at the same time is in many respects reminiscent of another Camus novel, The Fall, as the narrator's status is almost identical. What concerns us most in this paper is the selection of the voice, the election of language, being possessed by a language that is not the narrator's mother tongue, but an "enemy language", which here does not mean the language of an enemy, but a language to come, the language of literature, that of the fictionalisation of a condition.

L'écrivain algérien Kamel Daoud, chroniqueur du Quotidien d'Oran fait aujourd'hui l'objet d'une fatwa en Algérie. S'il a manqué de près le Goncourt, il a reçu le 5 mai 2015 le prix Goncourt du premier roman pour *Meursault, contre-enquête* paru chez Actes Sud¹. Le livre a connu une première variante/édition à Alger chez Barzach en 2013 et les légères modifications effectuées sur le premier texte sont relevées par la critique².

Nombreux sont les écrivains algériens ayant manifesté un intérêt pour l'œuvre camusienne, nous pouvons même dire avec Christiane Chaulet Achour que « rares ont été les écrivains d'Algérie insensibles à sa présence dans le paysage littéraire » (Chaulet Achour, 2014). Et Camus a inspiré plusieurs œuvres de fiction, dont deux romans parus en 2013 où Camus est transformé en personnage, *Le Dernier été d'un jeune homme* de Slim Bachi et *Meursault contre-enquête*. Camus, ou plus précisément Albert Meursault est donc personnage de Daoud dans la première édition en Algérie du roman en 2013. (Dans l'édition française il devient Meursault, mais il reste identifié à l'auteur du livre.)

Avec *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud donne un frère cadet à l'arabe du Meursault de *l'Étranger*, d'Albert Camus, et il donne surtout un frère à Meursault lui-même, Haroun l'Algérien, qui devient à son tour meurtrier. Mais la restitution de cette parole manquante doit aussi beaucoup à un autre texte de Camus, à celui de *La chute* : le statut du narrateur est repris presque à l'identique.

Nombreux furent les travaux critiques qui se sont proposé d'étudier la réception de Camus en Algérie, nous mentionnerons ici l'analyse de Aini Betouche et Dehbia Sidi-Said qui ont fait un point sur la lecture présente de Camus en Algérie (Betouche, Sidi-Said, 2014 : 165-174). En suivant l'évolution de la réception d'Albert Camus chez les écrivains de nationalité algérienne ou qui se sont proclamés tels, Éveline Caduc, dans un

¹ Pour lequel il a également reçu le Prix des cinq continents et le Prix François Mauriac.

² Par Alice Kaplan par exemple.

texte paru en 2013, propose de distinguer quatre périodes se recoupant partiellement ou plus précisément quatre phases de cette réception, qui passe de la réaction critique et politique circonscrite à propos de certaines déclarations de Camus ou celle suscitée par essentiellement deux de ses romans, à une reconnaissance morale, j'ajouterais aussi proprement littéraire et esthétique.

- La première allant de 1942 (parution de *L'Étranger*) à la guerre d'Algérie et jusqu'à la mort de Camus en 1960.

- La deuxième, de 1962, de l'Indépendance jusqu'à la fin des années '80 où les textes de Camus apparaissent marqués par « l'inconscient colonial » défini par Edward Saïd. Deux ans après la mort de Camus, l'Algérie est devenue indépendante. À partir de ce moment-là, Camus – l'homme et l'œuvre – semble catalyser tous les ressentiments des Algériens envers l'ancien colonisateur.

- La troisième autour de 1994, la parution du *Premier homme* qui sera lu en Algérie « à travers de la grille de la critique postcoloniale ».

- La quatrième, qui a vu modifier considérablement le rapport des écrivains algériens à la pensée, à l'œuvre et à l'homme Albert Camus et qui dure encore aujourd'hui, depuis 1991 et la guerre civile algérienne.

Éveline Caduc observe en outre que « les écrivains algériens semblent maintenant de plus en plus nombreux à reconnaître l'héritage d'Albert Camus » (Caduc, 2014).

Le livre de Kamel Daoud ne s'inscrit pas dans la lignée des faux-procès contre Camus. Rappelons encore avec Éveline Caduc qu'il y en a eu quatre : « le traitement de l'Arabe dans *L'Étranger*, les Arabo-berbères réduits à des silhouettes lointaines dans la ville de *La Peste*, la déformation de la réponse de Camus à l'étudiant algérien de Stockholm « ma mère avant la justice » et le titre d'Algérien contesté à Albert Camus » (Caduc, 2014).

Meursault contre-enquête se revendique au contraire de l'héritage de Camus. Mais si nombreux sont ceux qui aujourd'hui pensent avec Camus (Jeanyves Guérin situe ce tournant dans la réception européenne aux alentours de 1985), le projet de Daoud est proprement littéraire. Ce n'est donc nullement une vengeance, ni une revanche. « *Je suis un récrivain* », dit-il dans un entretien, « *un lecteur frustré. Je rêvasse avec et à partir de l'œuvre Camus, alors que d'autres le pensent*³ ». La préhistoire de ce livre, Daoud l'identifie comme une rencontre avec un journaliste qui est venu comme tant d'autres en pèlerinage (car Camus est un temple, il a ses pèlerinages) pour poser la même question : « Camus est à vous ou à nous ? » À l'origine il y a aussi une chronique, *Meursault ou l'Arabe deux fois tué*. « *Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche*. »⁴ Lit-on dans cette chronique en 2010. Et cela devient un livre, *Meursault contre-enquête*, grand palindrome de *L'Étranger* de Camus (les deux textes

³ Dans un entretien diffusé par Radio Zibeline : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/meursault-contre-enquete-entretien-avec-kamel-daoud/52169>, consulté le 13.11.2015.

⁴ http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2010/03/09/le-contre-meursault-ou-l-arabe-deux-fois-tue_1316401_3232.html#wV2tP5MvHBsiqVSU.99

comporteraient d'ailleurs le même nombre de signes). La vengeance non, la correction oui ; *Meursault contre-enquête* est une manière de s'approprier l'œuvre.

Cette notion de réécriture nous rappelle aussi la réécriture médiévale, qui conjoint l'acte de lecture et celui de l'écriture. Jean R. Sheidegger dans une étude consacrée au Roman de Renard définit ainsi le travail du récrivain : il se saisit de la matière qui est ici langue et lui donne une structure neuve, parole qui dote la matière d'un sens neuf (Scheidegger, 1989 : 64). Nous pensons que cela correspond au projet de Kamel Daoud dans un contexte moderne.

Daoud qui veut prendre ses distances par rapport à tous les empires du sens, et mettre fin aux vanités collectives parle ainsi de son statut d'écrivain algérien : « *Ce qui me fait le plus mal ce n'est pas ma condition d'Algérien, c'est ma condition d'homme. Reconstruire un autre passé, pas celui des manuels scolaires. Mais cette histoire doit être un point de départ et pas une fixation.* » « *On a épuisé le casting de l'intellectuel exilé.* »⁵ dit-il et il fait remarquer qu'un écrivain algérien signifie aujourd'hui et à tort un écrivain parisien.

Le nom

C'est l'écriture toute entière qui se déclenche dans l'absence d'un nom, celui du frère :

Une nuit entière à lire comme si je lisais le livre de Dieu lui-même, le cœur battant, prêt à suffoquer. Ce fut une véritable commotion. Il y avait tout sauf l'essentiel : le nom de Moussa ! Nulle part. J'ai compté et recompté, le mot "Arabe" revenait vingt-cinq fois et aucun prénom, d'aucun d'entre nous. Rien de rien, l'ami. Que du sel et des éblouissements et des réflexions sur la condition de l'homme chargé d'une mission divine. Le livre de Meursault ne m'apprit rien de plus sur Moussa sinon qu'il n'avait pas eu de nom, même au dernier instant de sa vie (Daoud, 2014 : 140).

Le choix d'un nom, celui de Haroun est bien entendu l'élection d'une ascendance, porteur de sens. La référence est ici à la fois moderne, voire postmoderne et traditionnelle : Haroun Al Rachid, le calife intervient dans plusieurs contes des *Mille et une nuits*, mais la référence se fait aussi évidemment au conte allégorique de Salman Rushdie, *Haroun et la Mer des Histoires*, où le jeune protagoniste bravant l'interdiction paternelle entreprend de rouvrir la source des contes.

Cet anonymat est lourd de sens. Daoud ne fait pas de référence directe à l'esclavage, mais il évoque l'éventualité d'appeler l'Arabe *Zoudj*, deux, comme l'indigène de Robinson s'appellera Vendredi : « *Il aurait pu l'appeler "quatorze heures" comme l'autre a appelé son nègre "Vendredi"* » (Daoud, 2014 : 13).

Nous rappelons ici que dans nos représentations occidentales, l'anonymat correspond à l'état d'esclave. En effet, selon l'édit de mars 1685, couramment appelé le *Code noir*, les esclaves des colonies françaises étaient déclarés des « êtres meubles ». Ils n'avaient pas d'état civil mais à partir de 1839, de façon systématique, un numéro matricule. La majorité des noms des Antillais par exemple n'a été attribuée qu'après la

⁵ Entretien diffusé par Radio Zibeline : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/meursault-contre-enquete-entretien-avec-kamel-daoud/52169>, consulté le 13.11.2015.

proclamation de l'abolition de l'esclavage du 4 mars 1848 par le gouvernement provisoire de la deuxième République. (Nous rappelons ici que l'objectif de l'Atelier de Généalogie et d'Histoires de Familles Antillaises (AGHFA), fondé en 1998, était de rechercher les traces des noms de famille antillaise, issus de l'affranchissement des esclaves en 1848) (Gordien, 2013).

Cette absence de nom correspond presque à un second meurtre ; l'Arabe est tué deux fois et plus que le meurtre par coup de pistolet, cette omission provoque la colère du narrateur : « *Songes-y* », lance-t-il à son interlocuteur, « *c'est l'un des livres les plus lus au monde, mon frère aurait pu être célèbre si ton auteur avait seulement daigné lui attribuer un prénom, H'med ou Kaddour ou Hammoun, juste un prénom, bon sang ! [...] Mais non, il ne l'a pas nommé, parce que sinon, mon frère aurait posé un problème de conscience à l'assassin : on ne tue pas un homme facilement quand il a un prénom.* » (Daoud, 2014 : 62)

L'Arabe de *L'Étranger* en devenant héros de roman perd son nom et peut être même plus que cela, jusqu'à sa nationalité algérienne : « *La belle blague ! Dans le tas, personne ne s'est demandé quelle était la nationalité de Moussa. On le désignait comme l'Arabe, même chez les Arabes. C'est une nationalité, "Arabe", dis-moi ? Il est où, ce pays que tous proclament comme leur ventre, leurs entrailles, mais qui ne se trouve nulle part ?* » (Daoud, 2014 : 148.) Nulle part, c'est à dire partout et cette volonté d'universalisation trouve de nombreuses formulations dans le texte.

Sans jugement

« *Je rêverais d'un procès !* », s'exclame le héros-narrateur de Kamel Daoud (Daoud, 2014 : 97) devenu meurtrier à son tour pendant les jours de l'indépendance, en 1962, dans la cour de la maison dont ont fui les colons. En tuant Joseph, le Français venu se réfugier chez eux, il obéit à l'injonction muette et souveraine de sa mère, doublement veuve de son mari et de son premier né. La soif de vengeance apaisée, la mère, héroïne d'une tragédie grecque, est enfin rendue muette, mais muette au point de ne point pouvoir prendre la défense de son fils devant le tribunal, « *faute d'une langue précise* » (Daoud, 2014 : 97). Mais il n'y aura pas de procès et Haroun restera sans jugement.

« *J'ai vainement cherché un tribunal et un juge* » (Daoud, 2014 : 98). Plus loin encore, il dira : « *Je rêve d'un procès, mais tous sont morts avant, et j'ai été le dernier à tuer. L'histoire de Caïn et Abel, mais à la fin de l'humanité, pas à ses débuts. Tu comprends mieux maintenant, n'est-ce pas ? Ce n'est pas une banale histoire de pardon ou de vengeance, c'est une malédiction, un piège.* » (Daoud, 2014 : 99). Dans ce mauvais drame, la seule question qui mérite d'être posée est encore dans le sillage de Camus et elle est philosophie : « *Ton héros a bien compris* », lance Haroun à l'universitaire, « *le meurtre est la seule bonne question que doit se poser un philosophe. Tout le reste est bavardage* (Daoud, 2014 : 99). » Et Haroun, l'homme sans dieu, sans religion, de citer ce verset du Coran, le seul qui résonne en lui : « *Si vous tuez une seule âme, c'est comme si vous aviez tué l'humanité entière* » (Daoud, 2014 : 101). Car il

existe un point où « Camus et Daoud convergent » (Harzoune, 2014), où plus encore, Daoud se révèle camusien, de manière intransigible : le refus absolu, sans aucune concession, de la violence, du meurtre, irréparable, du crime qui « *compromet pour toujours l'amour et la possibilité d'aimer* » (Daoud, 2014 :101). Comme Camus, pour qui la peine de mort est une question centrale et qui n'a cessé de militer pour son abolition (Guérin, 2013 :58), Daoud condamne toute forme de vengeance humaine et de jugement punitif. Mais ce qui perpétue le crime et le rend plus insupportable encore, c'est l'absence de jugement. Non pas par l'absence du châtement, car Daoud, pas plus que Camus, ne croit pas dans la justice humaine, mais par la banalisation du meurtre : « [...] *à quoi bon supporter l'adversité, l'injustice ou même la haine d'un ennemi, si l'on peut tout résoudre par quelques simples coups de feu ? Un certain goût pour la paresse s'installe chez le meurtrier impuni* » (Daoud, 2014 : 101). Conséquence tétanisante de cette banalisation : l'impuissance et l'impossibilité à jamais de renouer avec la vie : « *J'ai tué et depuis la vie n'est plus sacrée à mes yeux. Dès lors, le corps de chaque femme que j'ai rencontrée perdait très vite sa sensualité, sa possibilité de m'offrir l'illusion de l'absolu. À chaque élan du désir, je savais que le vivant ne reposait sur rien de dur. Je pouvais le supprimer avec une telle facilité que je ne pouvais l'adorer* » (Daoud, 2014 : 101) ».

Et Haroun invite son narrataire à relire comme lui encore et encore l'avant-texte, *L'Étranger* de Camus et surtout les passages sur Meursault dans sa cellule. (« C'est le plus intéressant de son fatras de soleil et de sel. »)

En contre-point il propose le récit des journées d'Haroun après le meurtre qu'il a commis. Les coups de feu ont été entendus, la disparition du Français fut remarquée et des soldats sont venus dans la cour même du crime, questionner sa mère. Les raisons de l'absence de châtement son données avec une lucidité amère : « *Mais des Français il en mourait un peu partout à l'époque* » et « *sept ans de guerre de libération avaient transformé la plage de Meursault (de ton Meursault) en champ de bataille* » (Daoud, 2014 : 107). Encore la banalisation du meurtre.

L'élection d'une langue

Ce qui nous retiendra surtout, c'est le choix d'une voix, l'élection d'une langue, possession par cette langue, qui n'est pas la langue maternelle, une langue « ennemie » qui n'est pas celle de l'ennemie mais la langue à venir, celle de la littérature, de la mise en fiction d'une condition.

C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. (Daoud, 2014 : 11)

Le projet d'écrire commence donc par le geste de se démarquer d'une langue. De la langue de la mère d'abord, du deuil qui n'en finit pas de la mère, de ses délires : « M'ma

avait l'art de rendre vivants les fantômes et, inversement, d'anéantir ses proches, de les noyer sous ses monstrueux flots d'histoires inventées. »

Je te jure, mon ami, elle t'aurait raconté mieux que moi l'histoire de notre famille et de mon frère, elle qui ne sait pas lire. Elle mentait non par volonté de tromper, mais corriger le réel et atténuer l'absurde qui frappait son monde et le mien. [...] J'en éprouvais, pour longtemps une honte impossible – plus tard, cela me poussa à apprendre une langue capable de faire barrage entre le délire de ma mère et moi. Oui, la *langue*. Celle que je lis, celle dans laquelle je m'exprime aujourd'hui et qui n'est pas la sienne. La sienne, riche, imagée, pleine de vitalité, de sursauts, d'improvisation à défaut de précision. Le chagrin de M'ma dura si longtemps qu'il lui fallut un idiome nouveau pour l'exprimer. Avec cette langue, elle parla comme un prophète, recruta des pleureuses improvisées, et ne vécut rien d'autre que ce scandale : un mari avalé par les airs, un fils par les eaux. Il me fallait apprendre une autre langue que celle-ci. Pour survivre. Et ce fut celle que je parle en ce moment. [...] Les livres et la langue de ton héros me donnèrent progressivement la possibilité de nommer autrement les choses et d'ordonner le monde avec mes propres mots (Daoud, 2014 : 47)

Voici tout un programme poétique, une réflexion désormais bien à soi sur l'altérité de la langue littéraire, sur le français, langue de l'expression littéraire, sur la littérature comme délation, comme correction du réel. Pour rompre le deuil les 40 jours prescrits ne suffiront pas. Faute de corps, le travail de deuil ne peut qu'être imparfait. D'où le projet d'une autre langue : « *C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire : pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases.* » S'approprier la langue, « *prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue moi. Les mots du meurtrier et ses expressions son mon bien vacant* » (Daoud, 2014 : 12).

Le français n'est donc plus ici le butin de guerre de Kateb Yacine (même si l'expression butin de guerre est reprise mais uniquement pour désigner les butins de guerres des jeux des enfants avant la guerre d'indépendance, puis ceux, réels de la guerre), donc ce n'est pas la langue de l'ennemi, arrachée à l'ennemi. Ni la langue ennemie d'Agota Kristof, langue de l'expression littéraire, seule langue possible de ce choix littéraire, mais qui tue cette autre langue, la langue maternelle (Kristof, 2004 : 24).

Mais l'apprentissage du français, langue étrangère pour Daoud qui fut scolarisé en arabe, signifie aussi le retour à une langue vernaculaire, opposée à une langue sacrée, cette langue morte, l'arabe des prières de la mère dans le roman. En juin 2013, Daoud lance un manifeste pour l'algérien, (*Djazairi : le manifeste de Ma Langue*) dans lequel il parle de l'arabe classique comme d'une langue de colonisation, langue des pouvoirs mais non celle de la majorité, celle de l'essentiel, comme il dit. Dans son analyse l'arabe classique est une minorité dominante. « L'algérien est une majorité dominée. » « Ce sont les langues mortes qui se réclament de la pureté, les langues vivantes se réclament, elles, de l'échange. L'arabe n'est pas tombé du ciel mais est né des croisements entre routes, marchands et voyageurs : hébreux, araméen, syriaque » (Daoud, 2013). Il se réclame de Frantz Fanon (pas sur tous les points, pas sur la question du voile par exemple) : il paraphrase *Peau noire masque blanc* pour la formulation « Langue algérienne, masques arabes » et donne une autre perspective de nos dynamiques centre-périphéries : « *je ne*

suis le maghrébin de personne. « Maghreb » est la banlieue d'un Machrek qui s'est déclaré mon lieu de naissance alors que c'est mon lieu de mort. Il se traite comme centre du monde et moi comme sa marge (Daoud, 2013) ». Mais comme le souligne Alice Kaplan qui l'a rencontré à Oran, il ne s'agit pas ici de choisir telle ou telle langue, mais de se libérer d'elles dans un va et vient incessant, dans l'intercompréhension, dans la littérature, langue de la traduction (Kaplan, 2014). « La langue française me fascinait comme une énigme au-delà de laquelle résidait la solution aux dissonances de mon monde. Je voulais le traduire à M'ma, mon monde, et le rendre moins injuste en quelque sorte » lit-on dans *Meursault contre-enquête*.

On ne peut que citer ici un autre grand auteur algérien, Assia Djebar disparue cette année et à qui nous pourrions presque dédier ce colloque, et à son recueil de nouvelles, les textes réunis dans *Oran, langue morte*. Le conte de *La femme en morceaux* y est entretissé avec le fil d'un conte *Des mille et une nuits* (où figure Haroun al Rachid). La protagoniste du conte Atyka, la jeune professeur de français sera massacrée dans sa classe même par cinq hommes armés pour avoir raconté « des histoires obscènes » à ses élèves. Atyka avait choisi le français pour ses études, à la grande surprise de son père qui la voyait en spécialiste de l'arabe classique :

- Cela me surprend, lui dit le père. Toi qui es si forte en arabe, je te voyais en linguistique arabe, en exégèse islamique, en spécialiste de droit musulman, que sais-je ?
 - Laisse-la, lui dit la mère. Tu vois bien qu'elle nous entend à la maison rire ou quereller en quoi... en français ! C'est nous deux qu'elle aime dans cette langue !
- Et Atyka, [...] de répondre :
- Je serai professeur de français : mais vous verrez, avec des élèves vraiment bilingues, le français me servira pour aller et venir, dans tous les espaces, autant que dans plusieurs langues ! (Djebar, 1997 : 168)

Pour Kamel Daoud, qui rêve de rapatrier un jour les cendres de Camus « *La langue française est un patrimoine, comme les architectures des colons, leurs traces et leurs actes, crimes ou marais asséchés, génocides et places publiques* » (Daoud, 2013).

Bibliographie

- BETOUICHE Aini, SIDI SAID Dehbia (2014), « Lecture présente de Camus 50 ans après : une réception algérienne » in : *Camus de l'autre côté du mur. Réceptions de l'œuvre camusienne*, (J. Maár, K. Horváth éd.), Cahiers de la Nouvelle Europe, Paris, L'Harmattan, 165-174.
- DAOUD Kamel (2014), *Meursault contre-enquête*, Arles, Actes Sud.
- DJEBAR Assia (1997), *Oran, langue morte*, Paris, Actes Sud.
- GUÉRIN Jeanyves (2013), *Albert Camus. Littérature et politique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques, série Essais. n°18 ».
- KRISTOF Agota (2004), *L'Analphabète, Récit autobiographique*, Genève, Éditions Zoé.
- MAÁR Judit, HORVÁTH Krisztina (éd.) (2014), *Camus de l'autre côté du mur. Réceptions de l'œuvre camusienne*, Cahiers de la Nouvelle Europe, Paris, L'Harmattan.

SCHEIDEGGER Jean R. (1989), *Le « Roman de Renard » ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 188.

Sitographie

CADUC, Évelyne, « Postérités d'Albert Camus chez les écrivains algériens de Kateb à Sansal », paru dans *Loxias-Colloques*, 4. Camus : "Un temps pour témoigner de vivre" (séminaire), Postérités d'Albert Camus chez les écrivains algériens de Kateb à Sansal, mis en ligne le 08 septembre 2014, consulté le 11 novembre 2015.

URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=686>

CHAULET ACHOUR, Christiane, « Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault. Contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) », Conférence à Lyon, 30 janvier 2014 – Association Coup de Soleil en Rhône-Alpes, consulté le 17 avril 2015.

http://www.voixauchapitre.com/archives/2015/meursault_analyse_chaulet.pdf

DAOUD Kamel, 2013, *Djazairi : le manifeste de Ma Langue*, Algérie Focus, <http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/04/djazairi-le-manifeste-de-ma-langue-par-kamel-daoud/>, consulté le 11 novembre 2015.

DAOUD Kamel, 2013, *Rapatrier un jour les cendres de Camus*,

<http://www.lequotidien-oran.com/?news=5190229>, consulté le 11 novembre 2015.

GORDIEN Emmanuel, « Les patronymes attribués aux anciens esclaves des colonies françaises », *In Situ* [En ligne], 20 | 2013, mis en ligne le 13 février 2013, consulté le 15 novembre 2015.

URL : <http://insitu.revues.org/10129> ; DOI : 10.4000/insitu.10129

KAPLAN Alice, 2014, « "Meursault, contre-enquête" de Kamel Daoud », *Contreligne*, <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/>, consulté le 11 novembre 2015.

KRISZTINA HORVÁTH

Université Eötvös Loránd de Budapest

Courriel : horvath.krisztina@btk.elte.hu