

THE NAME OF THE “OTHER” IN KAMEL DAOUD’S MEURSAULT, COUNTER- INQUIRY

Monica Hărșan, Assist. Prof., PhD, ”Transilvania” University of Brașov

Abstract: The present paper analyses the problems concerning cultural identity and otherness, within the contemporary multi-cultural world, in Kamel Daoud’s novel «Meursault, contre-enquête»/“Meursault, Counter-Inquiry” (2013). Generally seen as a reply to Albert Camus’s «L’Étranger» /“The Stranger” (1942), Daoud’s fiction overpasses the frame of a common polemic writing; it casts a new light upon some traditional oppositions, such as: ‘centre//periphery’, ‘metropolis//ex-colony’, ‘European civilisation//Islamic civilisation’, ‘identity//alterity’ – in order to initiate a constructive dialogue between two different cultural patterns. By attributing a name, a family and a personal story to the character called “the Arab” in Camus’s novel, Daoud aims to demonstrate that only mutual knowledge can generate empathy and give mankind a real hope for avoiding inter-ethnic and inter-racial conflicts. Even if the cultural discourses are still conflictual on several aspects, the human being remains – in its general features – the same.

Keywords: *cultural discourse, identity, otherness, alterity, culture clash*

1. Une réplique à Camus, au-delà du temps

Lorsque, en 1942, l’écrivain français d’origine algéroise Albert Camus publiait son roman *L’Étranger*, il offrait au monde littéraire un écrit un peu déconcertant, mais qui allait connaître un succès retentissant et allait être revendiqué (plus tard) comme une influence capitale, par les auteurs postmodernes. S’inscrivant dans le filon existentialiste, l’œuvre camusienne est considérée comme une référence du canon littéraire, pour (au moins) trois raisons principales : d’abord, parce qu’elle illustre, d’une manière sèche et révélatrice, l’idée philosophique de l’absurde existentiel (théorisée par Sartre, Heidegger ou Kierkegaard) et qui, désormais, ne quittera plus le champ littéraire, jusqu’à nos jours ; ensuite, parce qu’elle amorce la problématique qui tiendra une place centrale dans la pensée de la modernité mûre et de la postmodernité, notamment, les principes de la tolérance et du droit à la différence ; enfin (non en dernier lieu), pour la parfaite maîtrise de la langue et le poétisme indéniable de ses images, qui serviront de modèle à bien des écrivains venant dans le sillage de Camus.

Un demi-siècle plus tard, le romancier et journaliste algérois d’origine arabe Kamel Daoud donnera une réplique littéraire à *L’Étranger* de Camus, dans une œuvre intitulée *Meursault, contre-enquête*, publiée en 2013 aux Éditions « Barzakh » d’Alger et, parue, l’année suivante, chez « Actes Sud », en France.

Malgré l’évidente intertextualité (parfois ironique) avec le texte camusien, le roman de Daoud n’est pas seulement, comme on pourrait le croire, une œuvre polémique, qui se contenterait de présenter le revers de la médaille et de reprendre, tout simplement, dans un miroir inversé, l’histoire de l’Arabe tué par un Français, sur une plage déserte d’Algérie. Si l’on transperce le niveau superficiel de cette narration, qui relate les faits du point de vue des indigènes, l’on se rend compte que Daoud écrit également une œuvre dialogique, dans l’intention sincère de faire communiquer (dialoguer), par-delà du temps, deux modèles culturels bien différents : celui de l’ex-colonie et celui de la métropole.

Si l’étrange histoire racontée par Camus se passe sous l’administration coloniale, dans l’Algérie française, autour de l’année 1942, la temporalité chez Daoud comporte deux plans parallèles : il y a un temps du souvenir, celui du récit raconté par Haroun, qui est le même que

chez Camus, et il y en a un autre, celui du présent de la narration, qui se déroule cinquante ans plus tard, dans l'Algérie indépendante, gouvernée par les autochtones.

Camus écrit son œuvre à la première personne du singulier, en utilisant un narrateur-personnage, Meursault, protagoniste de l'infortuné accident qui a pour résultat la mort de l'Arabe ; et, puisque le crime se passe sur une plage déserte et qu'il n'y ait pas de témoin, l'instance narrative « je » permet à l'auteur de décrire dans les moindres détails les circonstances de l'incident, à travers les yeux du personnage lui-même, et, en même temps, de créer une forte impression d'authenticité. Le lecteur peut ainsi se rendre compte de l'état de malaise et de confusion où se trouvait l'homme blanc, à 45⁰ Celsius, sous un soleil brûlant qui l'aveuglait presque complètement et qui avait dangereusement haussé sa pression artérielle : « C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes les veines battaient ensemble sous la peau. »¹

Pour donner la réplique à Camus, Daoud fait parler, lui aussi, une instance narrative « je », qui est la voix d'Haroun, le frère cadet de l'Arabe tué par Meursault. Mais l'auteur contemporain se plaît à jouer subtilement avec les rôles qu'il assigne à ses personnages : par une curieuse mise en scène, il attribue la paternité du roman *L'Étranger* à un certain...« Albert Meursault », l'assassin de l'Arabe, devenu plus tard, un écrivain célèbre ; Haroun pense que ce Français, qui savait lire et écrire (à la différence de son frère), a composé le livre, soit pendant sa détention, en attendant d'être exécuté, soit à la sortie de prison (ce qui signifierait ou bien que sa peine capitale a été commuée, ou bien qu'il a été gracié ou acquitté par l'administration coloniale). Daoud brouille intentionnellement les pistes, superposant le héros de Camus à son auteur, soit pour suggérer la confusion qui se passait dans la tête de l'Arabe illettré et ignorant qu'était alors Haroun, soit pour renforcer l'idée que son roman est un écho à l'œuvre du célèbre écrivain existentialiste.

2. Un soliloque sur le nom de l'« autre »

Tout le long de l'histoire, le narrateur, Haroun, est en proie à une seule obsession : il est révolté et humilié par le fait que son frère, qui s'appelait Moussa, n'est rien qu'une figure anonyme, autant dans la presse locale (qui relate l'incident en quelques lignes), que dans le livre écrit par « l'assassin », œuvre qu'il ne lira que plus tard, après avoir fait ses études et appris la langue française. Son frère est, pratiquement, privé d'identité (il n'a ni prénom, ni nom de famille, ni même une initiale) ; bref – il reste un inconnu, appelé seulement « l'Arabe », comme s'il était une entité sous-humaine, ou encore moins que cela : *Moi aussi, j'ai lu sa version des faits. Comme toi, et des millions d'autres. Dès le début, on comprenait tout : lui [Meursault], il avait un nom d'homme, mon frère, celui d'un accident. Il aurait pu l'appeler « quatorze heures », comme l'autre a appelé son nègre Vendredi.*² Haroun et sa mère, de même que la petite communauté de leur quartier, ont considéré l'anonymat absolu de Moussa comme une ultime et suprême offense portée à la victime, à sa famille et à son peuple.

Haroun, déjà vieux et las vivre, s'installe chaque soir dans un bar (un des derniers où l'on sert encore de l'alcool dans l'Algérie « libérée »), où il péroré pendant des heures, devant un verre de vin ; apparemment, il raconte la triste histoire de son frère et de sa famille, par épisodes, à un jeune Français qui travaille à une thèse sur le roman de Meursault/Camus ; il répète maintes fois le nom de son frère, Moussa, comme s'il voulait le graver à jamais dans la

¹CAMUS, Albert : *L'Étranger*, http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/camus_etranger.pdf. (p.50)

²Daoud, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p.15)

mémoire de l'humanité et lui attribuer, enfin, une identité connue et reconnue. Nous ne savons pas, à coup sûr, s'il y a vraiment un interlocuteur d'Haroun, ou s'il prononce son interminable soliloque dans les éthers, parlant avec une personne imaginaire, ou avec un fantôme. Quelle que soit la situation, Haroun a toutes les raisons de se sentir frustré : au temps de Camus, la société coloniale n'était pas encore prête à reconnaître *l'altérité* ; Meursault ne semble pas se rendre compte du fait que l'« *autre* », l'Arabe qu'il a accidentellement tué, serait son *semblable*, son frère humain, son *égal*. Il semble complètement dépourvu d'empathie pour *autrui*. Il ne s'interroge jamais sur les relations entre colons et colonisés, il n'y a aucun doute dans son esprit sur la légitimité de leurs rapports. Il reçoit tout naturellement les privilèges réservés à l'homme blanc, sans observer que les deux groupes ethniques (les Français et les Arabes) vivent dans des quartiers séparés, ont des écoles séparées, des magasins séparés, des églises séparées, et qu'ils ne se mêlent que très rarement les uns aux autres. Les uns sont les civilisateurs, les autres, les primitifs à civiliser ; il n'y a pas d'autre rapport possible entre eux. Bref, de son point de vue, c'est comme si les deux races vivaient dans des mondes « parallèles », qui ne s'entrecroisaient qu'occasionnellement, lors d'un accident, ou lors d'une émeute des indigènes : *Cette histoire – je me permets d'être grandiloquent – est celle de tous les gens de cette époque. On était Moussa pour les siens, dans son quartier, mais il suffisait de faire quelques mètres dans la ville des Français, il suffisait du seul regard de l'un d'entre eux pour tout perdre, à commencer par son prénom, flottant dans l'angle mort du paysage.*³

En fait, Meursault ne se pose jamais *aucune* question. Ni sur ses propres actes, qui ne semblent s'inscrire dans aucune logique, ni sur leurs conséquences, qui ne paraissent obéir à aucun rapport raisonnable de causalité. Il a toujours vécu sa vie au hasard, se conduisant selon *ses* nécessités individuelles et *ses* impulsions momentanées, parce qu'il a accepté, depuis longtemps, que le monde était absurde et que rien ne comptait, en réalité, dans l'enchaînement des faits qui composaient une existence. Les réponses habituelles qu'il donne aux questions des autres contiennent presque toujours la petite phrase « ça m'est égal » (ou quelque chose de semblable), comme une sorte de *leitmotive*, qui voudrait marquer le caractère entièrement aléatoire de la destinée humaine. C'est de là que provient son fatalisme, muet et passif, sur lequel tout le monde se méprend, et que tous considèrent comme la preuve irréfutable d'une totale indifférence, voire, parfois, d'un cynisme ostentatoire. C'est aussi l'impression du jury qui le condamne à la peine capitale, lors du procès qui s'ensuit à son crime. Interrogé pourquoi il a tué l'Arabe, il répond, en toute sincérité : « C'est à cause du soleil », ce qui paraît, du point de vue de ceux qui le jugent, une incroyable impertinence de sa part. Au lieu de lui accorder des circonstances atténuantes (la chaleur, le soleil, le geste agressif de l'Arabe, qui avait sorti son couteau... etc.), les jurés du tribunal considèrent tous ses gestes antérieurs (à commencer par le fait qu'il n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère), comme des circonstances aggravantes. Ils voient en lui un criminel à sang froid, alors qu'il n'est qu'un être *différent* d'eux et des autres, incapable de communiquer et de *secommuniquer* – bref, un étranger. En ce sens, le roman camusien est aussi une plaidoirie en faveur de la *tolérance* envers *autrui*, et pour le droit à la *différence* qui sépare parfois certains exemplaires humains, du reste de l'espèce.

Si le comportement étrange de Meursault était inconcevable du point de vue des jurés, (solidement installés dans leurs normes et dans leurs *aprioris*), il faut imaginer à quel point tout cela était incompréhensible de la perspective de l'Arabe Haroun, frère cadet de la victime. Ce dernier avait vécu la plupart de sa vie dans l'ombre de sa mère, « M'ma », qui se

³ Daoud, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (pp. 85-86)

guidait selon la loi islamique (*la charria*) et croyait aveuglement à la religion musulmane. Et c'est elle qui lui avait inculqué, depuis son enfance, l'idée qu'il fallait rétablir l'équilibre, la justice, en vengeant son frère aîné. C'est ce qui explique le fait que, une vingtaine d'années après la mort de son frère, pendant la dernière nuit avant la proclamation de l'Indépendance, Haroun tua un Français inconnu, qui était venu chercher refuge dans la cour de leur maison. Au fait, il n'accomplit ce rituel sacrificiel, ce geste inutile, que pour donner satisfaction à sa M'ma, qui avait attendu toute sa vie l'occasion d'une revanche.

Mais, quant à lui-même, ce geste barbare ne lui apporte point la paix intérieure espérée, car ce n'est pas *sa* manière de faire justice, ou de mettre les choses en ordre. Étant un homme qui possède (ou qui se forme, graduellement) une conscience morale, il se rend finalement compte qu'il n'y a aucune cause au monde (juste ou injuste) qui puisse légitimer un crime. La meilleure preuve de la correctitude ce raisonnement est une petite phrase du Coran, que Daoud cite dans son roman : *Le seul verset du Coran qui résonne en moi est bien celui-ci: "Si vous tuez une seule âme, c'est comme si vous aviez tué l'humanité toute entière".*⁴

Ce n'est qu'à la vieillesse qu'Haroun se rend compte (trop tard) qu'on lui a volé sa vie, que c'est sa mère qui a régi son existence, et que lui, il n'a fait qu'accomplir ses souhaits à elle, exécuter ses ordres à elle, poursuivre ses buts à elle, respecter ses règles à elle, sans rien faire pour lui-même et pour son bonheur personnel. Cette révélation tardive survint à cause d'un événement capital, qui changea sa vie : après l'Indépendance, il connut une fille arabe, Meriem, qui ne ressemblait point ni à sa mère, ni à rien de ce qu'il avait connu jusqu'alors : elle était une femme libre, sans préjugés, suivant des études universitaires et formée dans le l'esprit soixante-huitard de l'émancipation féminine. Et c'est grâce à l'amour (jamais accompli) pour Meriem, qu'il prit la décision de s'instruire, lui aussi. Il apprit le français, poursuivit sa formation et, progressivement, ses perspectives sur la vie et l'univers s'élargirent ; ce n'est qu'après de nombreuses lectures (dont *L'Étranger* de Meursault/Camus), qu'il commença à comprendre, petit-à-petit, la philosophie occidentale, et parvint à relativiser les valeurs sacrées de la religion islamique. Au fond de son âme, il souhaitait, lui aussi, vivre plus librement, en laissant de côté la *charria*, de même que l'interprétation obtuse, obsolète et primitive du Coran, prêchée par les imams et d'autres « chefs spirituels » de son peuple : *D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. C'est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement, à regarder la rue, les gens et la mosquée. Elle est si imposante, que j'ai l'impression qu'elle empêche de voir Dieu. [...] La religion, pour moi, est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu à pied, s'il le faut, mais pas en voyage organisé. Je déteste les vendredis depuis l'Indépendance, je crois.*⁵ Mais les gens de son quartier commencèrent à le regarder de travers, avec circonspection, parce qu'il ne se rendait jamais à la Mosquée et n'exécutait aucun des rituels religieux ; en plus, les nouveaux chefs locaux – qui l'avaient acquitté et mis en liberté après son meurtre contre le Français (sous prétexte que l'incident s'était passé à la dernière minute de la Guerre de Libération) – affichaient un mépris souverain à son égard, non pas pour le crime qu'il avait commis, mais pour le fait de n'avoir pas rejoint le *maquis* (la Résistance algérienne) ; ils lui reprochaient de n'avoir tué aucun Français *avant* la proclamation de l'Indépendance : « *Le Français, il fallait le tuer avec nous, pendant la guerre, pas cette semaine !* » *J'ai répondu que cela ne changeait pas grand-chose. (...) « Cela change tout ! » (...) J'ai demandé ce que ça changeait. Il se mit à bégayer qu'il y avait une différence entre tuer et faire la guerre, qu'on n'était pas des assassins mais des libérateurs, que personne ne*

⁴DAOUD, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p. 125)

⁵*Idem.* (pp.93-94)

*m'avait donné l'ordre de tuer ce Français et qu'il aurait fallu le faire avant. « Avant quoi ? » ai-je demandé. « Avant le 5 juillet ! »*⁶ Une incontestable vérité prit alors contour dans l'esprit d'Haroun, lui révélant le caractère relatif des valeurs morales, en fonction des circonstances : si, en temps de paix, quelqu'un tuait un homme, c'était un crime ; si, en temps de guerre, il en tuait toute une foule, c'était un acte héroïque. Peut-être, l'existence humaine était-elle, après tout, absurde. Et, de plus en plus, il commença à se sentir incompris, marginalisé, exclu de ce milieu qu'il avait considéré jusque-là comme le sien: il n'était plus « un des leurs », mais plutôt un *étranger*, tout comme l'assassin de son frère ; et, pensant à Meursault, il constata que, d'une certaine manière, il se sentait lié à lui, par un étrange sentiment de fraternité criminelle.

Arrivé à l'âge de la sagesse, Haroun avoue son intention de composer lui aussi un roman, comme l'avait fait l'assassin de Moussa ; il songe à l'intituler *Meursault, contre-enquête*, et il voudrait l'écrire « de droite à gauche » (ce qui ne signifie pas forcément « en arabe », mais, plutôt, « du point de vue des Arabes »). Kamel Daoud utilise ici la mise en abyme (le roman dans le roman), d'une part, pour signaler qu'il s'agit d'une réplique à Camus, et d'autre, pour conférer à son œuvre la même authenticité que l'utilisation du « je » narrateur dans *L'Étranger* ; et le roman écrit par son héros serait, dans ce jeu de miroirs, celui que le lecteur est en train de lire.

3. Une œuvre dialogique⁷

Kamel Daoud est formé dans l'esprit de la culture française, qu'il admire et envers laquelle il se sent tributaire (y compris envers l'œuvre de Camus, qui lui sert de modèle); en plus, cet écrivain algérois d'origine arabe maîtrise parfaitement la langue de la métropole ; il écrit son livre utilisant cet idiome, élégant et nuancé, dans le but d'ouvrir une voie de communication, par l'entremise de la création littéraire, entre la France et l'Algérie. Si pour son héros, Haroun, le français représente son « bien vacant »⁸ (comme la maison coloniale qu'il occupe illicitement avec sa mère, après la fuite des Français qui l'habitaient), pour Kamel Daoud, comme pour son compatriote, Kateb Yacine, cette langue est « un butin de guerre ». Depuis le titre, le roman *Meursault, contre-enquête* s'annonce comme une œuvre *dialogique* (dans le sens assigné à ce concept par Bakhtine et Kristeva) ; à travers sa (prétendue) réplique à Camus, l'auteur entreprend de mettre en dialogue la culture occidentale (libérale et, en général, athéiste) et sa propre culture (traditionnelle, reposant sur la religion islamique). En apparence, Daoud laisse monologuer son personnage Haroun (unique instance narrative dans le roman), dans un interminable soliloque ; mais celui-ci ne se contente pas d'adresser des questions rhétoriques à son interlocuteur potentiel, ou de lancer des « sentences » : il donne aussi les réponses, et non seulement de *son* point de vue, mais aussi de l'autre, opposé, celui du Français. Bien des phrases qui problématisent des questions

⁶DAOUD, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p. 147)

⁷KRISTEVA, Julia : « *Une poétique ruinée* » (préface à l'étude Mikhaïl Bakhtine : « *La poétique de Dostoïevski* »), Paris, Éd. Points, coll. Points essais, 1998. [Le terme « dialogique » provient de Mikhaïl Bakhtine, dans son essai *La poétique de Dostoïevski* (1967) ; pour lui, le dialogisme est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal et les discours d'autres personnages ou entre deux discours internes d'un personnage. À son tour, Julia Kristeva, dans la préface à cette étude de Bakhtine, intitulée *Une poétique ruinée*, montre que : « Le discours de l'auteur [du roman moderne] est un discours à propos d'un autre discours, un mot avec le mot (...) (non pas un métadiscours vrai). (...) Cette « dialogique » de coexistence des contraires [est] distincte de la « monologique » (...).] (p.15)

⁸ DAOUD, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p. 14)

essentielles sont suivies par des contre-arguments, commençant par : « Tu me diras que... », « Oui, je sais, tu vas me dire que... », ou : « Ton auteur aurait dit que... », offrant lui-même la contre-thèse de son propos, celle que son partenaire de dialogue (réel ou imaginaire) ne prononce pas.

Un autre procédé qui montre l'intention dialogique de Daoud c'est l'utilisation (assez fréquente) de l'*intertexte* ; ainsi, il fait écho à l'œuvre camusienne, à laquelle il se rapporte parfois sur un ton ironique. Si l'incipit (archi-connu) de *L'Étranger* est : *Aujourd'hui maman est morte*⁹, le roman de Daoud s'ouvre sur : *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante*¹⁰. Si le roman de Camus se clôt par la phrase : (...) *il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine*¹¹, celui de Daoud finit par : *Je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage.*¹²

En guise de conclusion

Meursault, contre-enquête de l'écrivain algérois d'origine *arabe*, Kamel Daoud est bien plus qu'une simple réplique à *L'Étranger* de l'écrivain algérois d'origine *française*, Albert Camus ; ce n'est pas simplement une œuvre polémique qui joue sur les anciennes oppositions archi-usitées : centre//périphérie, métropole//ex-colonie, colonisateurs//colonisés etc. « *Meursault, contre-enquête* est en quelque sorte une réponse qui éclaire le monument autrement, à la fois un hommage, une réappropriation, une critique, une claque, mais certes, pas un banal règlement de comptes. »¹³

Par son œuvre dialogique, Daoud entreprend de faire communiquer deux modèles culturels bien différents : celui Islamique et celui Ouest-Européen, auxquels il est également attaché, par sa naissance et par sa formation. Son ambition est de faire entendre au « centre » la voix de la « périphérie », et de susciter une réaction. Et la métropole lui répond : paru d'abord en Algérie, en 2013, son roman sera publié en France, aux éditions « Actes Sud », en 2014 ; bien reçu par le public français et par la critique, il arrive dans la sélection finale pour le prix Goncourt 2014 (qu'il rate d'un seul vote), mais sera couronné du Prix des Cinq Continents et du Prix François Mauriac, la même année ; en plus, le roman vient de remporter, le 5 mai 2015, le « prix Goncourt du premier roman » (pour le début littéraire).

Par-delà le temps, la leçon morale de Daoud rencontre celle de Camus : sans vouloir niveler les spécificités ethniques et détruire les différences identitaires, le monde moderne ne peut fonctionner que sur un principe intégrateur, celui de la *tolérance* ; dans la société postcoloniale, inévitablement multiculturelle et hétérogène, la nécessité d'envisager autrement les relations interethniques et interraciales apparaît comme une priorité. Et le premier pas est celui de saisir l'*altérité* et de reconnaître dans le visage d'*autrui* un semblable, un être humain à part entière, malgré les *différences* ou la *différence*¹⁴ (Derrida). Le dialogue des discours

⁹ CAMUS, Albert : *L'Étranger*, « Poche », Éditions Gallimard, Paris, coll. « Folio », 1942, ré-éd. 1971. (p. 11)

¹⁰ DAOUD, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p. 13)

¹¹ CAMUS, Albert : *L'Étranger*, « Poche », Éditions Gallimard, Paris, coll. « Folio », 1942, ré-éd. 1971. (p. 191)

¹² DAOUD, Kamel : *Meursault, contre-enquête*, Éditions « Barzakh », Alger, 2013. (p. 191)

¹³ GUY, Chantal : *Meursault, contre-enquête, frères ennemis*, article publié le 24 novembre 2014 dans le quotidien « La Presse » de Montréal.

¹⁴ DERRIDA Jacques : *L'écriture et la différence*, (1967), (ré-éd.2014), Paris : Éditions Points, coll. « Points essais ». Selon Derrida, la signification ne s'annonce qu'à partir du fonctionnement d'un réseau d'oppositions et de distinctions ; c'est-à-dire de différences « sans termes positifs » (p. 11). À son avis, tout concept s'inscrit

culturels (parfois diamétralement opposés), de même que la relativisation des anciennes valeurs-fétiches de chacun d'entre eux, ne devraient plus constituer un hiatus indépassable dans l'époque moderne, qui se déclare celle de la communication interculturelle et du cosmopolitisme.

BIBLIOGRAPHY:

CAMUS, Albert. [1942]. *L'Étranger*. Document électronique. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/camus_etranger.pdf (consulté le : 12.03. 2015).

DAOUD, Kamel.(2013). *Meursault, contre-enquête*. Alger : Éditions « Barzakh ».

DAOUD, Kamel. (Juin 2013). *Djazairi, Le Manifeste de ma langue*. Document électronique. Disponible sur: <http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/djazairi-le-manifeste-de-ma-langue-par-kamel-daoud/>(consulté le 14.03.2015).

DERRIDA Jacques. [1967] (2014). *L'écriture et la différence*. Paris :Points, coll. « Points essais ».

GUY, Chantal. (Novembre 2014). *Meursault, contre-enquête, frères ennemis*. Document électronique. Disponible sur : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201411/24/01-4822044-meursault-contre-enquete-freres-ennemis-.php> (consulté 05.03.2015).

KRISTEVA, Julia. (1998). « *Une poétique ruinée* » (préface à l'étude Mikhaïl Bakhtine : « *La poétique de Dostoïevski* »), Paris :Points, coll. Points essais.

nécessairement dans une chaîne, dans un jeu de différences. La différence est « le mouvement de jeu qui "produit" [...] ces différences, ces effets de différence » (p. 12).