

# La question de l'antériorité dans l'écriture

Albert Camus/Kateb Yacine/Kamel Daoud, 1942-2013

Par Christiane Chaulet Achour

Communication au colloque international « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » Alger, 20 et 21 avril 2015

« L'esprit du  
chercheur doit toujours faire activement, en lui-même, une  
place à l'Autre étranger<sup>1</sup>. »

On sait depuis que les études sur l'intertextualité ont été multipliées ces dernières décennies – et on le savait auparavant par les études d'influences et de sources –, qu'un texte s'écrit à partir d'autres textes même si son élaboration unique en œuvre achevée est le fruit d'un imaginaire singulier. Il me semble donc qu'en interrogeant la littérature algérienne au tournant du XXI<sup>e</sup> s., on ne peut faire l'économie de la question de l'antériorité. La nouveauté ayant toujours à voir avec l'ancien, proche ou lointain, il est intéressant d'interroger une écriture qui a pesé sur l'écriture algérienne, depuis son émergence aux années que nous vivons.

C'est pour cette raison que je propose aujourd'hui de réfléchir, encore une fois, au « dialogue » que les écrivains algériens entretiennent avec Camus pour apprécier les positionnements générationnels et l'héritage assumé ou nié qu'ils manifestent. Un tel choix permet aussi de mettre à l'épreuve de notre sagacité les qualifications de colonial, d'anti-colonial, de postcolonial et celles de « figure tutélaire »,... de « totem » ou « tabou » !

Pour ce faire, j'ai choisi deux écrivains majeurs de deux époques et une de leur œuvre : *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956 et *Meursault contre enquête* de Kamel Daoud en 2013. Choisir, dans l'ensemble impressionnant des références algériennes à Camus<sup>2</sup>, deux œuvres importantes, à la fois sur le plan esthétique et sur le plan discursif, permet de cerner un certain nombre de questions par rapport à cet aîné des temps coloniaux.

Je reviendrai d'abord brièvement à cette pratique du « dialogue »<sup>3</sup> dans chaque œuvre, sans trop m'y attarder puisque j'ai déjà analysé ces intertextualités dans des publications antérieures<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Said, « Préface (2003), réédition de *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, rééd. Paris, Le Seuil, 2005, p. VI-VII.

<sup>2</sup> Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet Achour, Bouba Mohammedi-Tabti, *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah éditions, 2014.

<sup>3</sup> Terme que je mets entre guillemets car d'une part une œuvre littéraire, même lorsqu'elle reprend des éléments d'une œuvre antérieure, est nécessairement dans un dialogue différé sans la présence effective des interlocuteurs ; d'autre part, Kateb écrit *Nedjma* alors que Camus est encore vivant et en dehors des traces que je relève, il ne s'attarde pas sur la lecture du roman, ce qui n'est évidemment pas le cas de Kamel Daoud. Quand à Camus, rien de prouve qu'il a lu *Nedjma*.

<sup>4</sup> Pour Kateb Yacine, cf. dans ma thèse, *Abécédaires en devenir – Langue française et colonialisme en Algérie*, Alger, ENAP, 1985 (thèse soutenue en 1982). Nouvelle mise au point, en collaboration avec Simone Rezzoug, journée consacrée à *Nedjma* à l'université d'Alger en 1986, « Nedjma, la femme de trente ans ». Puis deux ouvrages : *Albert Camus, Alger. L'Etranger et autres récits*, Biarritz, Atlantica, 1999, 217 p. et *Albert Camus et l'Algérie, tensions et fraternités*, éditions Barzakh, coll « Parlons-en ! », Alger, avril 2004, 188 p.

Je m'interrogerai ensuite sur la différence entre les deux romans et les deux écrivains telle qu'elle m'est apparue évidente au départ : Kateb pris dans la décolonisation violente de la guerre et de la pré-indépendance ; Daoud, dans la post-indépendance et le processus dit de la « mondialisation », nouvelle domination du Nord sur le Sud avec la complicité voulue ou inconsciente des pouvoirs. La différence entre les deux œuvres dans leur rapport à Camus peut-elle se résumer à l'opposition entre roman colonial et roman post-colonial ? Qu'entend-on par ces qualifications ?

On aura alors tous les éléments en mains pour avancer quelques propositions sur les notions de référence et filiation, texte fondateur et texte agitateur, patrimoine et héritage critique. A poursuivre, évidemment !

## ***L'Etranger* de Camus à l'horizon de deux écritures**

### ***Nedjma***

C'est essentiellement dans la première partie du roman que Kateb Yacine pose les repères chronologiques de l'histoire qu'il raconte. Ce cadre est bien colonial avec tous les ingrédients d'un univers fonctionnant à la violence. Choissant le point de vue des colonisés, dès l'ouverture, le narrateur installe son lecteur face aux quatre « étrangers », cousins et camarades, hommes jeunes et chômeurs, en inversion du face à face camusien et, par le quatuor, en rupture par rapport à la solitude de Meursault. L'univers est celui de la marginalité des Algériens dans leur propre pays et la menace qui pèse toujours sur eux de la prison ou de la mort. Ces quatre jeunes gens – Lakhdar, Mourad, Rachid et Mustapha –, tentent de travailler sur un chantier, sous la surveillance du contremaître, Mr. Ernest, dont le comportement et le portrait révèlent les traits attendus de ce type de personnage : l'autorité, le mépris, la méfiance et l'arbitraire. Lakhdar, humilié, le frappe et s'enfuit.

Dans ces pages apparaît aussi le couteau que le groupe des "quatre étrangers", dont Lakhdar, se propose de vendre. Ainsi l'incipit pointe la focalisation majeure du roman : le narrateur choisit de rendre le lecteur complice des colonisés et de souligner la solidarité de ceux qui se nomment, entre eux, « frères ». La scène Lakhdar/Mr.Ernest exhibe le fossé séparant les deux communautés. L'écho le plus remarquable au texte camusien est le jeu de regards dont on connaît l'importance dans la littérature coloniale. Lakhdar qui ose s'attaquer à Mr. Ernest, reçoit un coup qu'il rend, reproduisant ainsi la bagarre Raymond/ l'Arabe.

Kateb Yacine s'attarde encore sur la complexité du vécu colonial en détaillant l'histoire de Mr. Ricard, l'autre « Français » du coin qui, malgré son âge et le peu de sympathie qu'il a pour ses semblables, les autres « Européens » du village, épouse Suzy, la fille de Mr. Ernest. Mourad fait irruption le soir de la noce, assiste à l'acharnement des invités et de Ricard contre la femme de ménage. Mourad tue Mr. Ricard. Arrêté, il est séparé de ses compagnons. Chacun quitte Constantine dans des directions différentes. Ce cadre temporel est celui de l'ensemble du roman qui s'étendrait de mai 1945 au printemps 1946, avec de nombreuses analepses qui vont donner leur sens à tout ce qui suit cette première partie : Kateb a souligné souvent que *Nedjma* correspondait bien à cette période, déterminante, dans sa vie.

Pour le sujet qui nous concerne : le « dialogue » avec *L'Etranger*, nous pouvons constater qu'il est inscrit au début de l'œuvre, comme si le jeune romancier réglait ses comptes avec cet « aîné » d'Algérie encombrant – ils n'ont que sept ans de différence –, en se plaçant de l'autre côté de la fracture coloniale, dans les soixante-dix premières pages du roman. Les portraits-charge de Mr. Ernest et de Mr. Ricard concrétisent ce renversement de

---

Pour Kamed Daoud, articles disponibles sur mon site [<http://www.christianeachour.net>] : conférence à Lyon fin janvier 2014 (avant l'édition du roman en France), article dans *Le Quotidien d'Oran*, article dans *Algérie Littérature/Action*....

focalisation et les motifs récurrents : prison, couteau, bagarre, violence interethnique montrent que la violence est installée dès le début de *Nedjma* et qu'elle est le point d'aboutissement de la violence coloniale. Les séquences de bagarre et de meurtres peuvent être mises en parallèle avec la scène du meurtre dans le chapitre 6 de la première partie de *L'Étranger*. La tragédie solaire est évacuée au profit d'une scénographie réaliste qui ne recourt pas à des métaphores déculpabilisantes. Les colonisés reprennent l'initiative.

La réécriture de Kateb permet plusieurs interprétations : elle souligne que la violence est partie intégrante de l'univers de référence, violence métaphorisée par Camus au moyen de l'effet-soleil hyperbolique au détriment du meurtre lui-même, réhistoricisé par Kateb. Comme l'écrit Frantz Fanon : « le colonisé [...] est préparé de tout temps à la violence. Dès sa naissance, il est clair pour lui que ce monde rétréci, semé d'interdictions, ne peut être remis en question que par la violence absolue<sup>5</sup>. »

Kateb Yacine opère un travail d'assimilation, de rectification et de transformation. La vision dans le récit s'est déplacée. C'est bien la mise en scène des rapports coloniaux qu'il restitue.

### *Meursault contre enquête*

Avec le roman de Kamel Daoud, le lecteur est, dès le titre, dans l'univers camusien. La première faille de l'Histoire étant donnée très rapidement, celle de l'absence de nomination donc d'existence, la seconde se construit plus progressivement : c'est la vision de la violence de réponse du colonisé qui est à la fois une suite et un engrenage. La première faille met bien en exergue le contexte de l'histoire de *L'Étranger* dès lors qu'on veut bien la lire en référence au contexte colonial. La seconde est plus ambivalente : en effet, Kamel Daoud ne reconstitue pas la démarche de Moussa et son cheminement vers son propre assassinat. Le romancier choisit, comme écho au meurtre de Meursault, celui de Haroun tuant Joseph, la puissance décisionnelle n'étant pas attribuée au soleil mais à M'ma. Les deux meurtres sont « absurdes » : le mort s'est trouvé là au mauvais moment. On pourrait aisément poursuivre la comparaison du premier meurtre et du second qui n'est « pas un assassinat mais une *restitution* » (85-86). Kamel Daoud prolonge le geste d'écriture de Camus, s'incrétant littéralement dans le meurtre ainsi prolongé :

« Tu as compris ? Non ? Je t'explique. Dès que sa mère est morte, cet homme, le meurtrier, n'a plus de pays et tombe dans l'oisiveté et l'absurde. C'est un Robinson qui croit changer de destin en tuant son Vendredi, mais découvre qu'il est piégé sur une île et se met à pérorer avec génie comme un perroquet complaisant avec lui-même. « *Poor Meursault, where are you ?* » Répète un peu ce cri et il te paraîtra moins ridicule, je te jure. C'est pour toi que je demande ça. Moi, je connais ce livre par cœur, je peux te le réciter en entier comme le Coran. Cette histoire, c'est un cadavre qui l'a écrite, pas un écrivain. [...] Ce qui me fait mal, chaque fois que j'y pense, c'est qu'il l'a tué en l'enjambant, pas en lui tirant dessus. Tu sais, son crime est d'une nonchalance majestueuse. Elle a rendu impossible, par la suite, toute tentative de présenter mon frère comme un *chahid* » (14-15).

Contrairement à Kateb dont le travail de sollicitation de *L'Étranger* doit être reconstitué pour être lisible et qui se cantonnait à ce « dialogue » sur quelques pages du roman, avec Kamel Daoud, on se heurte pratiquement à chaque page à *L'Étranger* ou à d'autres citations de l'œuvre camusienne. Comme chez Kateb, le point de vue, le choix de la focalisation est inversé : Camus voit à partir de son point de vue de Français d'Algérie, Daoud, à partir de son point de vue algérien. Jean Sénac l'écrivait : « Camus ne croyait pas si bien dire en me parlant en 1950 de mythe à propos de *L'Étranger* : Meursault, c'est le mythe de l'Européen

---

<sup>5</sup> F. Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Petite collection Maspero, p. 67.

d'Algérie, étranger dans sa terre natale et vivant en toute innocence un terrible malentendu<sup>6</sup>. » Certaines phrases de K. Daoud peuvent faire écho à cette appréciation. Il y a prolongement et extension puisque Daoud choisit de raconter ce que Camus a tu dans *L'Étranger*<sup>7</sup>.

L'extension – qui donne le roman même de Daoud –, comble les non-dits sur cette affaire « algérienne » et réancree le récit dans la terre d'Algérie, laissée de côté par de nombreuses études de l'œuvre. Kamel Daoud rejoint des interprétations universitaires qui ont expliqué ainsi l'escamotage de l'Arabe sur la p(l)age.

Mais, à partir du chapitre 9, il semble qu'Haroun devienne une sorte de Jean-Baptiste Clamence, de juge-pénitent et que c'est son roman à lui qui commence. Comme Clamence, il est pris d'un vertige de confession : « [...] Je n'aime plus que les confessions, et les auteurs de confession écrivent surtout pour ne pas se confesser, pour ne rien dire de ce qu'ils savent. Quand ils prétendent passer aux aveux, c'est le moment de se méfier. On va maquiller le cadavre. Croyez-moi, je suis orfèvre » déclare Clamence (126).

Le sommet du pessimisme – ou de la lucidité, chacun utilisera le mot qui lui convient –, n'est pas l'indifférence de Meursault qui n'en sort que dans sa révolte finale que Daoud reprend en fin de roman. La lucidité sur l'Algérie du présent, c'est Haroun qui l'exerce. Haroun est un homme neutralisé par son passé et par sa mère et qui, en dehors de la courte séquence « Meriem » ne peut adhérer à rien, ne s'enthousiasmer pour rien, n'exerçant sa lucide observation que sur son environnement, la manière de vivre de ses contemporains et de vivre en particulier leur religion. Ressemblance troublante entre Haroun et Clamence, au niveau de leur acuité et de leurs analyses ; différence aussi puisque, se hissant sur les épaules de Clamence, Haroun dit un désarroi lucide.

Cette dernière remarque permet, en conclusion de ce point, de comparer le « dialogue » de Kateb et celui de Daoud. Kateb écrit « en présence » de Camus, dans une période où la domination coloniale n'est pas une métaphore de la condition humaine mais un vécu quotidien. La guerre de résistance au colonialisme bat son plein et son issue est un horizon dont la voie d'atteinte est semée de morts et de sang. Certes un roman n'est ni reflet du réel ni instrument de propagande. Mais il s'écrit avec l'imaginaire et les convictions de celui qui le conçoit et les lecteurs le reçoivent ainsi. Le « dialogue » se fait alors en face à face entre Meursault et les quatre jeunes gens par leurs narrateurs interposés. Les générations des 25-35 ans s'affrontent de façon décisive pour l'avenir du pays : les protagonistes et les deux écrivains accusant des âges comparables dans le réel. Dans *Nedjma*, Kateb règle en quelque sorte la question dans sa première partie pour consacrer le reste de l'œuvre à autre chose sur le passé et l'avenir de l'Algérie à naître ou à re-découvrir.

Kamel Daoud n'est ni de la même époque ni dans le même positionnement : cinquante ans après l'indépendance, il interroge le présent du pays et son devenir. Son personnage principal n'est pas Meursault ou son avatar mais le petit frère de l'Arabe devenu vieux et qui n'a jamais digéré son enfance coloniale : on a changé de génération. Haroun, enfant traumatisé par la violence des aînés, a passé sa vie à faire semblant de vivre, à ne pas se retrouver dans le miroir du pays qu'on lui tendait, à regarder avec curiosité les « roumis » revenant au pays. Le roman, en sollicitant *La Chute* qualitativement presque autant que *L'Étranger* « dialogue » avec Camus ou par Camus..., de façon très différente, retenant plus

---

<sup>6</sup> Remarquable lecture de Jean Sénac, restée malheureusement inédite jusqu'en 1999. Cf., « Notes sur *L'Étranger* d'Albert Camus (1959)» dans *Jean Sénac – Pour une terre possible... Poèmes et autres textes inédits*, Paris, Marsa édition, 1999, pp. 216 à 221. Texte à lire entièrement.

<sup>7</sup> Un passage transformé de l'édition algérienne à l'édition française : Edition Barzakh, p. 171 : « Le titre en était *L'Étranger*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Albert Meursault ». Edition Actes Sud, p. 137 : « Le titre en était *L'Autre*, le nom de l'assassin était écrit en lettres noires et strictes, en haut à droite : Meursault ».

une ligne mélodique qu'ont explorée, par exemple, les frères Coen, en 2001, dans *The Barber* ou *L'homme qui n'était pas là*, pour parler des désillusions de sa génération à travers un protagoniste absent/présent. Ce n'est sans doute pas solde de tout compte de la colonisation mais c'est sûrement un changement de priorité : une invitation à se regarder en face dans l'Algérie d'aujourd'hui ?

En écho à cette remarque, cette déclaration de Kateb en 1985 :

« Ceux qui sont nés après l'indépendance ont du mal à comprendre pourquoi et comment l'Algérie d'aujourd'hui en est là. Evidemment cette jeunesse me touche parce que je me retrouve en elle. Moi aussi, j'ai vécu cette attente, cette angoisse, au temps où nous nous demandions si réellement il y avait une Algérie, si un jour elle pourrait exister. Pour eux, c'est peut-être pire, parce qu'elle existe mais que dans leur vie ça se traduit par une impuissance très dure face à l'avenir<sup>8</sup>. »

## Interprétation dans le contexte des études postcoloniales

Ces dernières semaines, il est courant d'entendre affirmer que *Meursault contre enquête* est un "vrai" roman postcolonial. Quel sens peut-on donner à cette affirmation ?

Nous venons de voir que les enjeux des deux romanciers par rapport au colonialisme ne sont pas les mêmes. Mais est-ce que, pour autant, cela les différencie dans la catégorisation que proposent les théories postcoloniales dont nous pouvons rappeler deux définitions, parmi d'autres. Celle de Jean-Marc Moura pour qui la qualification de « "postcolonial" se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement, par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes<sup>9</sup>. » Ou celle, plus précise, d'Yves Clavaron rappelant que les études postcoloniales participent : « à la déconstruction des savoirs impériaux et [la critique de] toute forme d'universalisme hostile à la différence et, en conséquence, à l'altérité. » Yves Clavaron affirme bien qu'il y a relecture du discours colonial et émergence d'un contre-discours qui met au centre de son énonciation une affirmation identitaire, à plusieurs dimensions, tant individuelle que collective, niée auparavant<sup>10</sup>. » Il y a bien déplacement, redimensionnement et dépassement.

Les deux œuvres que nous analysons répondent à ces exigences. Yves Clavaron expose clairement l'émergence et les enjeux d'un roman en colonie<sup>11</sup>, face au roman colonial et à son eurocentrisme. Les romanciers appartenant à l'autre versant de la domination, ont à adapter le roman à leurs propres réalités. Ils vont procéder à « la mise en scène d'une autre forme de réel, à une double échelle, locale et continentale, et l'élaboration d'une esthétique qui, sans renoncer au canon réaliste, intègre » d'autres codes. Ils veulent « renouveler la cartographie du monde, [...] afficher une spécificité géographique par rapport à l'ordre et au centralisme européens. » Ce roman postcolonial se construit « dans des zones de contact avec une tradition orale forte » en « un genre dialogique et polyphonique.<sup>12</sup> » On peut alors parvenir à cette définition :

« Le roman postcolonial tente d'aboutir à une connaissance tournée vers l'action, à une représentation susceptible d'entraîner une prise de conscience préalable au changement politique et social. Le roman est ainsi

---

<sup>8</sup> « De "si jolis moutons" dans la gueule du loup », Propos recueillis par Nadia Tazi, 1985. Dans Kateb Yacine, *Le poète comme un boxeur – Entretiens 1958-1989*, Paris, Le Seuil, 1994, pp. 13-14.

<sup>9</sup> J-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, «Quadrige Manuels », 1999, p. 11.

<sup>10</sup> Y. Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, collection « Long-courriers », 2011, 203 p.

<sup>11</sup> Yves Clavaron, *op. cit.*, p. 11.

<sup>12</sup> Y. Clavaron, *op. cit.*, p. 10.

en adéquation avec le concept d'*agency* qui définit l'acte par lequel le colonisé revendique sa position de sujet, dans le discours, mais aussi dans la transformation à accomplir, afin d'aboutir à une prise en charge du devenir collectif, d'un point de vue éthique, politique et historique.<sup>13</sup> »

Une troisième graphie est désormais adoptée avec une barre oblique, post/colonial, pour marquer l'absence de rupture franche de la période coloniale et à la période post-coloniale<sup>14</sup>.

Qu'on joue sur les graphies ou qu'on ne le fasse pas, on constate que les deux romans étudiés sont des romans anti-coloniaux, postcoloniaux, et pour celui de Daoud, post/colonial.

Si ce n'est pas la distinction « colonial/postcolonial » qui est pertinente pour comprendre les regards du roman algérien sur ce qui l'a précédé « au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle dans ses formes et expressions littéraires dans un monde en mutation », selon les termes du colloque qui nous réunit, il faut interroger autrement ce « dialogue » avec Camus.

Pour aborder la position générationnelle par rapport à l'héritage, par rapport à la question de l'antériorité, rappelons des déclarations des deux écrivains : l'un se situe dans une contemporanéité avec Camus et entend faire voir une autre Algérie que celle de cet écrivain<sup>15</sup> ; l'autre réintègre Camus dans la généalogie de l'Algérie littéraire.

En 2014<sup>16</sup>, Kamel Daoud, interrogé sur son rapport à Camus, a déclaré qu'il revendiquait l'écrivain comme « auteur algérien » et qu'il était « l'espace de nos contradictions » :

« Le texte de Camus, je m'en sers. [...] Je ne veux pas faire le procès de Camus. Il est mort, mais moi, je suis vivant, et c'est donc à moi de trouver du sens avant de mourir. Je n'ai pas son génie, mais je ne veux pas vivre son texte avec infériorité. [...] J'adore cette citation ancienne : « Nous sommes des nains juchés sur les épaules de géants. » Et plus loin : « Je n'ai pas à juger de la position de Kateb Yacine ni à défendre Camus. Ils font tous deux partie de ma généalogie. Maintenant, je pourrais comprendre ce verdict de Kateb Yacine à l'égard de Camus, parce qu'il était sur l'autre trottoir. Il était dans une littérature de combat où celui qui ne portait pas les armes était considéré comme un traître. J'aurais peut-être pensé la même chose. Sauf que moi, je n'ai pas envie de refaire cette guerre. »

A la même période, il revient sur l'héritage de la guerre de libération :

« Je ne comprends pas ce manque de lucidité, cette absence de générosité. Comment des générations qui ont quand même lutté pour l'indépendance, en arrivent à s'approprier le pays, pire que des colons ? On n'arrive pas à créer de transition. On voit que l'absence de transition mène au désastre mais on ne fait pas autre chose, on y va, on va droit au mur<sup>17</sup>. »

---

<sup>13</sup> Y. Clavaron, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> Y. Clavaron, *op. cit.*, p. 17.

<sup>15</sup> « C'était le temps où Camus faisait la pluie et le beau temps [...] Il est évident que pour les Français en général, l'Algérien idéalisé, à la limite, c'était Camus. La belle Algérie, l'Algérie des plages... Mais l'homme algérien, on ne le voyait pas. Il était pratiquement "étranger" dans toute cette littérature. Il y avait toute une école qu'on appelait l'école d'Alger, l'école de Camus qui représentait jalousement la littérature algérienne [...] Camus est aussi un écrivain, indéniablement mais ses livres sur l'Algérie rendent un son faux et creux. Dans *L'Étranger*, par exemple, le seul livre où Camus met en scène un personnage algérien, celui-ci n'arrive pas à vivre : il est tué [...] à cause d'un coup de soleil, gratuitement, le personnage disparaît et c'est toujours Camus qui est sur la scène. » « A bâtons rompus, Kateb Yacine délivre la parole », propos recueillis par Mireille Djaïder et Khedidja Nekkouri, *El Moudjahid Culturel*, 4 avril 1975, n°156. Et la fameuse lettre de Kateb à Camus en 1957 met sur le même plan Tipasa et le Nadhor. Voir *Kateb Yacine, Eclats de mémoire*, IMEC, Paris, 1994. Textes présentés et réunis par Olivier Corpet et Albert Dichy, avec la collaboration de Mireille Djaïder.

<sup>16</sup> Kamel Daoud, « Je revendique Camus comme auteur algérien », *L'Humanité Dimanche*, 31 octobre 2014. Entretien.

<sup>17</sup> Catherine Rama, Agence France-Presse, Marseille, octobre 2014.

## « L'héritage critique du passé »... Que faire de Camus ?

Puisque le recours aux études postcoloniales ne permettait pas d'aller jusqu'au bout de la question de l'antériorité, il m'a semblé intéressant de reprendre ce que dit Jérôme Meizoz de Rousseau, revendiqué par deux littératures nationales, sur : « les modalités et les enjeux de la construction d'une figure de grand ancêtre pour la littérature de Suisse francophone ». Il écrit :

« Appelons ici "figure tutélaire", un auteur systématiquement cité et convoqué par d'autres, en termes de filiation assumée ou déniée, lorsqu'ils ont à se situer dans le champ littéraire. Toute réappropriation d'une figure tutélaire, [...] en dit plus sur ceux qui s'annexent l'ancêtre que sur l'ancêtre lui-même, dont la fonction est justement, comme le totem, sa disponibilité muette à tous les discours<sup>18</sup>. »

Si l'on extirpe de la citation « grand ancêtre », « figure tutélaire », tout le reste de la citation fonctionne pour Camus et le roman algérien. « Filiation assumée ou déniée » et surtout « totem » ayant une « disponibilité muette à tous les discours ». On assiste bien à un redimensionnement plutôt qu'à un effacement et à un oubli. Si le qualifiant de « tutélaire » gêne, c'est qu'il entraîne dans son sillage sémantique les notions de bienfait et de protection. Aussi pourrait-on lui substituer un autre qualifiant et parler de figure perturbatrice ou, mieux, au regard des écritures nouvelles qu'il provoque, « figure agitatrice ».

On affirmerait alors : Camus, figure agitatrice du roman algérien, hier et aujourd'hui avec la conséquence, que cela plaise ou non, de *L'Étranger*, comme texte fondateur ou du moins texte de référence et, à mesure que s'éloigne l'Histoire coloniale, au sens strict, ouverture aux autres textes de l'écrivain, comme dans n'importe quel autre pays au gré de la bibliothèque personnelle que le romancier exhibe dans son écriture. Mais, tant que les tensions coloniales ne seront pas résolues, Camus restera l'angle mort de l'écriture algérienne, le talon d'Achille de l'écrivain algérien. Comme l'écrit Edward Saïd dans l'introduction de *Culture et impérialisme* :

« Les écrivains post impériaux du tiers monde portent leur passé en eux – cicatrices d'humiliantes blessures, incitation à des pratiques différentes, visions de l'histoire potentiellement revues en fonction d'un avenir postcolonial, expériences immédiatement réinterprétables et redéployables où l'ancien indigène muet parle et agit sur le territoire repris au colon dans un mouvement de résistance générale. »

Nous n'en sommes pas tout à fait encore, en tant que lecteurs, au souhait exprimé par Daniel Maximin :

« Savoir qu'on a des aînés [...] savoir que ça n'est pas à coup de meurtre du père et de reniement du passé, qu'on avance. Je dis par exemple très sereinement que je suis descendant, tout noir que je suis, pas seulement de l'esclave, mais descendant du maître et de l'esclave, c'est-à-dire descendant de l'histoire de la Caraïbe ; et pas seulement de celle qui m'arrangerait en étant du bon côté, c'est-à-dire de celui de la victime. La responsabilité de prendre l'Histoire dans son entièreté et non pas dans sa partialité, c'est véritablement ce qui pour moi qualifie la littérature et la responsabilité de l'écrivain<sup>19</sup>. »

Ou au constat de Laurent Jaffro, philosophe, revisitant le mot « étranger », en 2004 :

---

<sup>18</sup> « Le grand homme rapatrié. Enjeux d'un Jean-Jacques Rousseau "Suisse" ? » , dans *Figures tutélaires, textes fondateurs – Francophonie et héritage critique*, Beïda Chikhi (dir.), Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2009, p. 128.

<sup>19</sup> Idem, p. 404-405.

« Vingt cinq ans que je n'avais ouvert ce livre. Le mot "étranger" a changé de sens. [...] Plus exactement, le mot a perdu une de ses significations et même de ses constructions : *être étranger à...* Nous n'avons conservé que "l'étranger" comme individu [...] Nous ne savons plus vraiment l'étrangeté à quelque chose que Camus montre tout au long du livre, dont il parle indirectement, sans jamais dissenter sur ses raisons (l'Absurde ?) ou ses synonymes (la Liberté ?) [...] Cette discrétion fait la grandeur du récit<sup>20</sup>. »

Oui, cette discrétion fait, sans doute, la portée et la postérité du récit car elle introduit une polysémie où chaque écrivain ou cinéaste qui s'empare du récit premier investit sa propre perspective.

Par rapport aux deux romans postérieurs, il est aisé de constater que *Nedjma*, par tout ce qui constitue ce roman novateur et atypique dans les Lettres algériennes, propose la même disponibilité pour les héritiers à venir. Ce n'est pas le lieu ici d'étudier la postérité de ce roman et la force de sollicitation de son univers. Il est bien trop tôt pour avancer une quelconque prédiction sur la « disponibilité » du roman de Kamel Daoud. Mais on peut penser que sa forte indexation à l'univers camusien, si elle réussit l'exploit d'un dialogue remarquable, risque d'empêcher d'autres entrées d'autres romanciers.

---

<sup>20</sup> Laurent Jaffro, « Meursault, étranger à... », *JIM, Journal intime du Massif central*, n°8, éditions Bleu Autour, [2004-2005], coordonné par Rosie Pinah-Delpuech, pp. 50-52.