

## PRÉFACE

*Albert Camus – Entre la mère et l'injustice* : en proposant ce titre à la pièce de théâtre qu'il nous donne à lire, Alek Baylee réveille immédiatement chez le lecteur camusien la fameuse phrase de la conférence de presse de Stockholm qui, extraite de son contexte, a figé la position de l'écrivain par rapport à l'Algérie, alors en guerre, dans une attitude plus affective que politique, à l'opposé de celle que les Algériens mais aussi une partie des intellectuels français attendaient de lui. Le jeu du titre de ce dialogue avec Camus est de substituer à la justice, l'injustice : premier écart qui doit mettre le lecteur en éveil. Pièce en quatre tableaux, ce « Plaidoyer pour la réhabilitation d'Albert Camus en Algérie » - sous-titre de l'œuvre -, emprunte en l'adaptant à la scène de nombreux éléments de la nouvelle « L'Hôte » du recueil *L'Exil et le royaume*, dans ses deux premiers tableaux. Cette nouvelle, mise en écriture au début de la guerre d'Algérie (1954-1962), a été finalisée alors que le conflit était dans une phase très violente. À Daru dont l'homophonie avec le patronyme de l'écrivain frappe, Camus confie le soin de donner sa position, par le détour d'une fiction. Comme il l'avait déjà fait dans *L'Étranger*, en mettant aux prises Meursault et l'Arabe en un conflit ayant comme prétexte le lieu symbolique de la source, Albert Camus illustre dans cette pièce la relation triangulaire d'une colonie de peuplement avec à chacun des pôles un des acteurs-types : le colonisateur répressif, « le colonisateur qui se refuse » selon la formule d'Albert Memmi et le colonisé. Complexifiant le colonisateur en le dédoublant, Camus ne s'interroge pas sur d'autres possibilités du côté des colonisés : ce n'est pas ce qui le préoccupe. Ce qu'il veut dire, c'est que tout habitant européen d'Algérie n'est pas nécessairement un colonialiste, qu'il peut refuser l'injustice coloniale sans remettre en question de fond en comble le système. Ainsi le tableau III de la pièce imagine ce qui a pu se passer quand l'Arabe est arrivé au poste de police, seul, muni de vivres et d'un peu d'argent : la différence d'attitude entre l'instituteur et les gendarmes nourrit le plaidoyer pour Camus. Poursuivant dans l'innovation et le jeu intertextuel et avec une connaissance précise de nombreux textes camusiens – fictions mais aussi chroniques et correspondances -, le tableau IV invente le retour de Balducci chez Daru et le dialogue sans issue qui les différencie. Le dramaturge accentue et traduit le malaise de

l'instituteur en expliquant la solitude qu'il ressent.

Alek Baylee se définit lui-même, « Alger, Belcourt, la Kabylie, le collège, le père Robert chassé d'Alger, puis d'Oran, la passion du théâtre, Américain d'origine kabyle, ni complètement Algérien, ni Français, en exil aux Etats-Unis, dans un entre-deux devenu un entre-trois. » Tout cela éclaire son projet et sa réalisation et donne tout son poids à sa création. Tout au long de la pièce, en dehors de ce dialogue avec la nouvelle dont je viens de parler, il investit le texte de connaissances anachroniques si on s'en tenait à la date de publication de « L'Hôte ». Non, nous ne sommes pas en 1956-1957 en Algérie ! Nous y sommes en partie mais en même temps le texte ne cesse de faire référence à d'autres textes de Camus, antérieurs ou postérieurs et à d'autres réalités algériennes de violence et de guerre. Miroirs, échos, traces, on savoure dans telle ou telle phrase dite par l'un des personnages, les clins d'œil et les jeux de mots qui donnent aux mots eux-mêmes au moins deux sens. Comment faire autrement quand déjà le texte de référence choisi affiche l'ambiguïté dans son titre puisqu'un hôte est celui qui peut offrir l'hospitalité mais aussi celui qui peut la recevoir. Certains titres sont ainsi des coups de génie : celui-ci choisit, en pleine guerre d'Algérie, dit que l'hôte est indifféremment Daru ou l'Arabe, Daru et l'Arabe. On comprend alors que cette nouvelle soit perçue par de nombreux critiques comme celle qui exprime le mieux la position algérienne du citoyen Albert Camus, dès lors que la guerre de résistance au colonialisme s'est déclenchée. Elle dit l'indécision camusienne face au conflit. Mieux qu'une déclaration, elle fictionnalise l'inconfort qu'il ressent entre l'idée de justice qu'il défendait en 1939 dans son enquête en Kabylie dont la misère qui n'a pas trouvé d'issue aboutit au soulèvement des Algériens et qui remet en cause la colonie de peuplement, et donc la mère.

Choix judicieux que cette reprise à laquelle procède Alek Baylee Toumi car les écrivains algériens ont tous, d'une façon ou d'une autre, dialogué avec Camus, ses écrits ne pouvant les laisser indifférents. Il se situe donc dans une tradition d'hommage et de rupture, choisissant le plaidoyer contre ceux de ses compatriotes qui ont reproché à Camus de n'avoir pas pris parti pour l'indépendance algérienne. Et il est vrai que si Camus était contre le colonialisme tel qu'il s'exerçait, il était pour sa réforme et non son éviction. En 1999, Jacqueline Lévi-Valensi, grande spécialiste de l'œuvre d'Albert Camus, écrivait : « L'écoute attentive de voix d'Algérie s'exprimant en langue française permet d'entendre en quoi la voix singulière de Camus peut de très près ou de plus loin,

être en résonance avec elles. Cette voix continue à retentir, en Algérie même. » Camus n'a pas seulement marqué les écrivains de sa génération. Il marque plus encore et différemment ceux des générations successives de son pays de naissance et d'ancrage depuis l'indépendance. Ces derniers, libérés des rigueurs du colonialisme, peuvent le lire et l'interpréter autrement, avec une réelle empathie due au pays partagé et à la violence des dernières décennies. Les écrivains algériens, et Alek Baylee ne déroge pas à la règle, se posent, vis-à-vis de Camus, la lancinante question de l'éloignement – il n'est plus des « nôtres » – et de la proximité – il est des nôtres. Aucun autre écrivain de la colonie algérienne n'a suscité une telle passion : il fallait qu'un espoir ait été investi, qu'un talent se soit imposé et qu'une fraternité ait été perçue. C'est parce qu'il était des leurs qu'ils ont tant croisé le fer avec lui. On n'a pas encore assez pesé et apprécié dans sa complexité le fait socio-historique de la colonie de peuplement avec ce que cela implique au niveau des individus et de l'approche du contexte. Face à l'Algérie, et en dehors de toute polémique philosophique ou autre, Camus ne peut être Sartre et... inversement, parce que, justement, il est « fils du pays » ! Alek Baylee Toumi poursuit ce dialogue, après Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Jean Pélégri, Emmanuel Roblès et, plus près de nous Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Maïssa Bey ou le tout récent roman de Hamid Grine, édité à Alger en 2010 sous le titre juste, *Un parfum d'absinthe* et édité en France, en 2011, sous un titre plus « exotique », *Camus dans le narguilé*.

*Albert Camus : entre la mère et l'injustice* s'inscrit ainsi, avec force et en suscitant le débat, dans la lignée algérienne de Camus. Comme l'écrit un journaliste algérien, Akram Belkaïd, en 2010 : « Je note au passage que c'est peut-être en Algérie où l'on a le plus parlé de Camus ces dernières années et où l'on n'a pas attendu la date du 4 janvier pour se souvenir de lui... » Et, soulignant la perte et le retour actuel : « Ce que nous avons perdu avec Camus, c'est le refus du manichéisme, le refus d'accepter les vérités assénées, les principes érigés en dogme, les certitudes humaines transformées en lois suprêmes. »

C'est bien le même objectif que l'on décèle chez Alek Baylee dans la pièce qu'il lui consacre.

Christiane Chaulet Achour

Janvier 2012

