

« La mise en danger de l'autochtonie : de *Noces* à *L'Hôte* », n° spécial de *L'Esprit créateur* (USA) sur les formes brèves chez Camus, 2004.

## **LA MISE EN DANGER DE L'AUTOCHTONIE : DE *NOCES* A *L'HÔTE***

On ne fera pas preuve d'une grande originalité si on signale la préférence affichée, par l'écriture camusienne, pour la brièveté. Concentration et « écriture lapidaire » sont sensibles tant au niveau de son style que dans le choix de genres littéraires ramassés comme la nouvelle, ou que l'écrivain traite avec condensation, comme l'essai.

On peut souligner alors l'accord entre une exigence esthétique et la thématique développée : nombre de contributions ont été avancées dans le champ critique qui vont dans ce sens. Ce n'est pas cette direction que nous souhaitons emprunter. Nous voudrions explorer comment autour d'une thématique essentielle - l'affirmation de l'autochtonie en terre algérienne-, deux variantes de l'expression générique brève sont proposées : le premier essai, l'essai de jeunesse<sup>1</sup>, *Noces* et une nouvelle de *L'Exil et le Royaume*, « *L'Hôte* ». Cette thématique essentielle évolue pourtant sensiblement en vingt ans ; les genres visités n'en sont pas plus « longs » mais traités différemment. C'est plutôt à l'intérieur de ces cadres « brefs » que Camus passe de la profusion lyrique à une retenue remarquable pour donner à voir ou laisser échapper l'évolution de son rapport à l'Algérie. Si l'expression de plus en plus précise de sa position dans la question algérienne et de son rapport à sa terre natale se concentre dans un texte ramassé au regard des règles qui régissent les genres littéraires, elle prend une coloration beaucoup plus ancrée dans le présent et l'actualité, abandonnant en quelque sorte, la référence antique aux temps heureux et, en partie, insouciant, d'une présence algérienne de plénitude par l'expression du corps. Qu'il soit question de la plénitude et d'accord à la nature ou d'une interrogation, la brièveté de l'écriture demeure, modalités et techniques évoluant.

A propos du rapport de Camus au lyrisme, Jacqueline Lévi-Valensi et Agnès Spiquel écrivaient, en 1997 :

« Camus entretient avec le langage et avec son propre lyrisme un rapport paradoxal, fait d'élan et de défiance, où se jouent les forces obscures qui l'habitent, son désir de clarté et de lucidité, sa relation au monde, sa conception tourmentée de l'écriture, toujours hantée par la fascination du silence. »<sup>2</sup>

### **La profusion symphonique et physique de *Noces***

Comme le remarque Marie-Louise Audin, *Noces* « appartient sans conteste aux terres du lyrisme pur. Elle en possède aussi les caractéristiques linguistiques majeures reconnues par Jakobson : la première personne du pronom personnel sert de point de départ et de fil conducteur à la subjectivité, le présent en assure l'actualisation. »<sup>3</sup>

Dans son étude stylistique précise, elle montre bien comment à partir d'un mot, « désir », tout un flot lexical donne la mesure de l'accord profond du jeune homme avec le

---

<sup>1</sup> - Est-il besoin de rappeler que ce n'est pas le premier écrit littéraire de Camus qui a, auparavant, publié en 1937 les nouvelles de *L'Envers et L'Endroit* (dont on sait l'importance pour lui) et commencé à écrire pour le théâtre ; sans compter écrits journalistiques et universitaires.

<sup>2</sup> - *Camus et le lyrisme*, Textes réunis par J. Lévi-Valensi et A. Spiquel, éditions SEDES, 1997, « Avant-propos », p.8.

<sup>3</sup> - Marie-Louise Audin, « 'La condensation furieuse de l'image' ou le double lyrisme camusien » dans *Camus et le lyrisme*, op. cit., p. 29.

blason de sa terre d'origine qu'est Tipasa : « de là évidemment cette métaphorisation résolument anthropomorphique du lyrisme camusien. »<sup>4</sup>

Le désir se module en jeux d'amour et de séduction, en acte sexuel, de son attente à son assouvissement de son assouvissement à sa reproduction dans une image de gestation aisée à décrypter : « Je regardais la campagne s'arrondir avec le jour », par exemple. Comme l'écrit encore M-L. Audin :

« Mémoire active et pudique du « désir », le lyrisme métaphorique répond à l'attente la plus immédiatement sensible de Camus, celle de ne rien perdre de l'intensité heureuse du vécu, celle qu'il résume par ces mots : « J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté. »<sup>5</sup>

Elle observe très justement que la conscience qu'a le jeune écrivain de dire plus qu'il ne peut lui-même concevoir en toute conscience dans symboles et métaphores dont il use, témoigne de cette quête de soi qu'on ne peut pas ne pas lire entre les lignes :

« Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celles-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. »<sup>6</sup>

La présence du corps accompagne cette expression du désir, de la quête et de l'intense sentiment de vie. Il serait malséant de trop insister sur le décryptage du texte si souvent pratiqué. Prenons à notre compte, entre autres, les remarques de Nathalie Julienne Ferrand qui met en parallèle et en interaction l'essai de Camus et les analyses du philosophe Merleau-Ponty :

« C'est donc grâce au corps, en s'ouvrant à la multiplicité des sensations offertes, que s'établit un contact authentique. Le lecteur ne perçoit d'ailleurs la présence de l'homme qu'à travers son corps : ses yeux, ses cils, sa gorge, sa main, sa bouche qui dévore les fruits. Il reçoit un afflux de sensations multiples et mêlées.

A la sensation visuelle prédominante, se mêlent les sensations gustatives, olfactives, auditives, tactiles (...) l'image récurrente du bain est emblématique de l'incorporation au monde, et la nudité valorisée (...) Alors peut s'accomplir l'expansion de l'être à tous les points du cosmos, et son absorption par le paysage. »<sup>7</sup>

Revenu à la vie intense après l'alerte sévère de la maladie et retrouvant avec bonheur son accord profond avec son environnement, le jeune Camus se sent partie prenante de cette terre qui lui donne son enracinement, sa vérité profonde et son être au monde. En cela, on retrouve bien un accent camusien fondé sur la vérité d'une expérience vécue dans ce que Jean Sénac écrira quelques années plus tard dans son roman autobiographique resté longtemps inédit : « Le bonheur, c'est parfois ce petit moment des racines. On repart comme si on avait respiré une bouffée d'absinthes. »<sup>8</sup>

## **Le désenchantement contenu de *L'Hôte***

---

<sup>4</sup> - M-L. Audin, art. cit., p.30.

<sup>5</sup> - M-L. Audin, art. cit., p.30-31.

<sup>6</sup> - A. Camus, *Essais*, éd. de la Pléiade, p.57, « Noces à Tipasa ».

<sup>7</sup> - Nathalie Julienne Ferrand, « La présence au monde », pp. 22-27. Citation p.25. Dans Ouvrage collectif, *Analyses & réflexions sur Albert Camus, Noces*, Paris, éd. Ellipses, coll. Expériences du présent Cet ouvrage comprend 22 contributions d'enseignants du secondaire et du supérieur. Plusieurs d'entre eux ne figurent pas dans les noms connus habituellement comme spécialistes de Camus. Pourtant la conjonction de leurs analyses donne une somme tout à fait remarquable sur *Noces*. Ce qui, de mon point de vue de pédagogue et de chercheuse passionnée par l'impact de l'œuvre de Camus dans le monde, confirme une de mes convictions : l'importance, pour la diffusion d'une œuvre littéraire et de son partage par un grand nombre de lecteurs, de son enseignement dans les cursus de formation. Contrairement à une idée reçue, l'Institution scolaire ne tue pas la littérature : elle en est un des canaux privilégiés de diffusion.

<sup>8</sup> - Jean Sénac, *Ebauche du père*, Gallimard, 1989, p.116.

Vingt ans plus tard, Camus a accompli ce parcours de réussite et de reconnaissance dans le monde des Lettres sur lequel nous ne revenons pas. 1957 est l'année de publication des nouvelles de *L'Exil et le Royaume* dont celle de « L'Hôte », l'année même du Prix Nobel. Roger Quilliot a analysé dans les notes et variantes de cette nouvelle<sup>9</sup> le contexte de son élaboration. Il montre que si elle n'a pas été écrite immédiatement dans l'atmosphère de résistance et de répression de la décolonisation après le déclenchement de la guerre de libération par les colonisés, elle n'en est pas moins bruisante du climat politique algérien qui, depuis 1945 et les événements de Sétif – dont on se souvient que Camus avait rendu compte avec une rare rigueur pour l'époque, dans la presse –, annonce un affrontement sans pareil dans cette colonie de peuplement qu'est l'Algérie. Mise en projet dès 1952 sous le titre, « Les Hauts Plateaux et le Condamné », elle est à l'évidence inspirée par l'injustice qui règne dans la colonie et que Camus a déjà souvent et courageusement dénoncée.

« Dès cette époque, l'évolution politique de l'Algérie préoccupait assez Camus pour que son projet de nouvelle porte la marque de ses inquiétudes. Il n'ignorait rien de la révolte qui couvait. Avant même qu'il eût rédigé « L'Hôte », en juillet 1954, il avait écrit dans le numéro 1 de *Libérons les condamnés d'outre-mer* un article intitulé « Terrorisme et Amnistie »<sup>10</sup> qui traduit son angoisse. C'était quelques mois avant que la guerre ne devienne ouverte. Aussi peut-on supposer qu'il a tenu à définir ici, concrètement et symboliquement à la fois, son attitude dans le conflit naissant.

Mais la tournure prise par les événements a légèrement modifié le détail de son propos. La misère et ses effets sont moins brutalement soulignés dans l'édition définitive. De même, Camus a renoncé au meurtre d'un enfant et au récit de son égorgement. Sans doute ne voulait-il rien dire qui pût être utilisé par l'un ou l'autre des camps en présence. »<sup>11</sup>

L'analyse que l'on peut faire de la nouvelle vient donner d'autres indices de son insertion dans l'actualité et de la contamination que celle-ci a pu exercer sur l'écrivain.

Une analyse séquentielle donne l'enchaînement suivant des séquences, avec un concentré thématique par un titre, selon l'ordre voulu par le narrateur qui donne sa signification même à la nouvelle.

L'instituteur Daru reçoit **une visite** dont il ne repère que lentement les acteurs étant donné l'espace élevé qu'il occupe dans sa petite école des Hauts Plateaux. Ce n'est que lorsque les deux hommes arrivent sur le terre-plein devant l'école qu'il **identifie ses visiteurs** : « Il reconnut dans le cavalier, Balducci, le vieux gendarme (qui) (...) tenait au bout d'une corde un Arabe qui avançait derrière lui, les mains liées, le front baissé. » **La réception se fait dans le silence**, Daru et l'Arabe se taisant. Le silence n'empêche pas **le regard** : « Tout le visage avait un air à la fois inquiet et rebelle qui frappa Daru quand l'Arabe, tournant son visage vers lui, le regarda droit dans les yeux. » Pour lui permettre de boire le thé, Daru demande à Balducci de lui délier les mains : c'est **une sorte de libération symbolique** autour du geste d'hospitalité par excellence : le partage du thé. S'engage alors la conversation entre le gendarme et l'instituteur et **le refus de Daru d'être impliqué dans le contrat répressif** : conduire le prisonnier à la gendarmerie. Ce refus entraîne des **pourparlers** qui aboutissent à un **refus renouvelé du contrat répressif**. Balducci et Daru se séparent sur **une rupture**. L'instituteur et l'Arabe se retrouvent **seuls**. Daru se retire dans sa chambre et revient, déçu de constater que **l'Arabe est toujours là**. Après avoir mis l'arme de côté, Daru **partage son repas puis son gîte** avec l'Arabe. Le bref échange de répliques entre les deux hommes semble contenir **une demande d'aide du prisonnier à l'instituteur** dont il semble apprécier l'humanité. Dans son for intérieur, Daru ne peut ni **ne veut se sentir complice du prisonnier**

<sup>9</sup> - *Théâtre, récits et nouvelles*, éd. de La Pléiade, pp.2048-2049.

<sup>10</sup> - Réédité dans Albert Camus, *Réflexions sur le terrorisme*, avec la contribution de Jacqueline Lévi-Valensi, Antoine Garapon et Denis Salas, éd. Nicolas Philippe, 2002, pp. 129-131.

<sup>11</sup> - R. Quilliot, op. cit., p.2048.

et espère **son évasion** mais son **espoir est déçu**. Il est alors face à un véritable **dilemme** que le texte énonce avec clarté : « Le crime imbécile de cet homme le révoltait, mais le livrer était contraire à l'honneur : d'y penser seulement le rendait fou d'humiliation. »

**Daru et l'Arabe se mettent en marchent** et l'évocation de leur marche montre bien que l'espace qu'ils traversent est décrit en fonction de l'objectif recherché (tant par le narrateur que par Daru qui alors se confondent) : « Ils marchèrent une heure et se reposèrent auprès d'une sorte d'aiguille calcaire (...) Ils marchèrent encore une heure, en descendant vers le Sud. Ils arrivèrent à une sorte d'éminence aplatie (...) A partir de là, le plateau dévalait, à l'est vers une plaine basse (...) et, au Sud, vers des amas rocheux. »

La séquence suivante (la dix-neuvième de notre découpage) est essentielle puisque c'est celle du **choix** que Daru offre au prisonnier :

« Regarde maintenant, dit l'instituteur, et il lui montrait la direction de l'est, voilà la route de Tinguit (...) il y a l'administration et la police. Ils t'attendent. » Daru lui prit le bras et lui fit faire, sans douceur, un quart de tour vers le sud (...) « ça, c'est la piste qui traverse le plateau. A un jour de marche d'ici, tu trouverais les pâturages et les premiers nomades. Ils t'accueilleront et t'abriteront, selon leur loi. »

Daru abandonne l'Arabe à son sort et repart. Loin, il se retourne et voit le prisonnier qui a pris la route de Tinguit : il n'a pas profité de l'opportunité offerte. Daru ne se sent plus responsable. Mais lorsqu'il rentre à nouveau dans sa classe, il voit, écrit sur le tableau : « Tu as livré notre frère. Tu paieras. » Pour les autres, Daru est responsable. Le texte conclut sur le désarroi de l'isolement : « Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul. »

Cette dernière phrase a connu trois variantes que donne R. Quilliot : « Dans ce vaste pays *sans lequel il ne pouvait vivre – avec lequel il ne faisait qu'un – qui demeurerait sa seule patrie* » : on appréciera le choix final qui n'est pas seulement de brièveté, les trois variantes sont « brèves », mais de contenu et de sens.

« L'Hôte » pourrait être une banale histoire de relais dans la logique du code colonial où l'Ecole, en la personne de l'instituteur, assure une fonction de courroie de transmission entre deux maillons de l'instance répressive. Mais le code humaniste de Daru perturbe le fonctionnement du code colonial : c'est le grain de sable dans la machine, les deux autres acteurs étant parfaitement conformes à leurs positions d'opresseur et d'opprimé.

On note qu'après l'exposé d'une situation initiale anodine (dont il fait noter toutefois l'importance des apartés extradiégétiques qui concernent la communion de l'homme Daru avec cette nature qui est siennée aussi rude soit-elle et sa commisération pour ces « pauvres », victimes de la sécheresse), le récit commence dans la disphorie, du point de vue colonial : Daru est plus préoccupé par l'Arabe que par son compatriote. Si le gendarme et l'instituteur semblent se quitter fâchés, l'appellation affectueuse, « fils » et l'acceptation de l'arme semblent marquer un revirement possible de Daru et son « rachat » dans la perspective coloniale. L'ambiguïté se prolonge jusqu'au terme puisque Daru ne décidera pas de libérer le prisonnier mais lui donnera « un choix ».

Le dénouement signifie-t-il que l'humaniste n'a pas sa place dans l'univers colonial de la force et de la violence ? Ou montre-t-il l'incapacité de « l'intellectuel » à prendre nettement position ? La nouvelle serait alors la transformation de la première affirmation : « Le pays était ainsi, cruel à vivre, même sans les hommes qui, pourtant n'arrangeaient rien. Mais Daru y était né. Partout ailleurs, il se sentait exilé », à l'affirmation finale qui lui répond, en écho : « Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul. »

Au moment du conflit, Daru n'est ni avec les uns, ni avec les autres et pourtant marqué, pour les uns et les autres, par son appartenance. Dans ce sens, on peut véritablement qualifier Daru d'anti-héros : il ne se qualifie auprès d'aucun des deux camps en présence.

Nous avons vu précédemment l'importance de deux instances dans *Noces* : l'espace et le corps. Dans « L'Hôte », l'espace est totalement autre : on affirme l'appartenance au pays mais sans la donner à goûter, à sentir, à palper comme dans l'essai de jeunesse. Le pays est hostile, le pays est cruel. Quant au corps de Daru, il disparaît presque totalement pour aboutir à sa totale négation dans l'isolement affirmé.

La mer et les ruines antiques, « habitées par les dieux » laissent place à l'espace utopique de l'école, colline vers laquelle monte la violence du monde colonial. Redescendre vers la plaine est, pour l'Arabe comme pour Daru, aller vers « l'exil ». Demeure un espace mythique, celui des nomades : « le royaume » ?<sup>12</sup>

« Le bourreau étrangla le cardinal Carrafa avec un cordon de soie qui se rompit : il fallut y revenir deux fois. Le cardinal regarda le bourreau sans daigner prononcer un mot ». Cet exergue emprunté à Stendhal est un choix tout à fait étonnant pour entrer en littérature, comme le fait remarquer justement Maryse Adam-Maillet. Il signe la conscience qu'a le jeune homme, d'origine pauvre, d'entrer par effraction dans ce monde de la littérature et d'arracher au silence de l'origine chaque mot, chaque phrase du monde qu'il veut créer et signifier. Ce silence de l'origine est symbolisé par ce père orphelin, mort jeune dans une guerre absurde et par une mère sourde et quasiment muette :

« Pour tout héritage, une absence totale d'héritage matériel, symbolique, psychologique, l'impossibilité d'inscription dans une quelconque lignée : autant d'empêchements irréductibles aux opérations d'écriture. »<sup>13</sup>

N'est-ce pas une des explications possibles de la prédilection - ou d'une prédisposition ?- pour le style concis, bref, condensé qui sait aller à l'essentiel dans ce qu'il a à dire ? Mais comme nous l'affirmions en ouverture de cette contribution, cette brièveté n'est pas répétitive et sait s'adapter à l'évolution de la « position algérienne » de Camus, isolée ici à deux moments précis de son écriture et qui montre qu'elle peut s'exercer sur des « objets » différents.

En avançant la notion d'autochtonie que j'ai déjà étudiée précédemment, en particulier pour *L'Etranger* et pour *Le Premier homme*, je me suis intéressée à la bi-polarité ethnique par rapport à laquelle il me semble passionnant de re-lire les oeuvres de Camus. Si dans *Noces*, le champ sémantique Arabité/Algérianité est réduit à sa plus simple expression tant le jeune homme vit au rythme de son présent ignorant l'histoire conflictuelle de son pays encore étouffée, dans « L'Hôte » elle ne peut pas ne pas envahir le texte et affirmer l'angoisse de l'appartenance et du rejet en une fiction hautement symbolique.

---

<sup>12</sup> - Une autre nouvelle, « La femme adultère » revient sur cette fascination par le monde des hommes du Sud. Cf. mon étude dans *Albert Camus, Alger – L'Etranger et autres récits*, Biarritz, éd. Atlantica, 1998.

<sup>13</sup> - Maryse Adame-Maillet, « Le brouillon du présent : pour une identité autochtone » in ouvrage collectif, op. cit., p. 51.