

## **La trace du père, recherche de filiation : Albert Camus, Maïssa Bey et Hamid Grine**

par Christiane CHAULET ACHOUR

Depuis mes recherches entreprises à la fin des années 70, j'ai eu à cœur de repérer et d'analyser l'héritage algérien d'Albert Camus<sup>1</sup>, héritage conflictuel, constant et confraternel, cette confraternité pouvant être complice ou hostile. Sous ce mot d'héritage, j'ai privilégié les écrivains de sa terre, ceux qui ont été imprégnés par son œuvre, ceux qui s'en sont défendu, prouvant par là même leur proximité, ceux qui l'ont découverte en lisière des polémiques consacrées. Cette aimantation que l'œuvre d'Albert Camus exerce sur les écrivains algériens ne se dément pas à mesure qu'on s'éloigne de 1960 et, bien au contraire, s'amplifie : quand Camus est célébré, c'est toujours avec réserve ou explication à l'appui car la guerre de décolonisation a tracé une ligne de démarcation qui ne peut s'effacer ; elle pourrait, du moins, s'estomper pour des générations moins fortement indexées à ce moment historique de l'émergence de la nation algérienne que les natifs du pays ont vécu diversement ; mais on ne peut encore préjuger de la lecture qu'elles feront de cet écrivain français, né en Algérie. Peut-être découvriront-elles, émerveillées, le pouvoir d'une écriture que son classicisme et son ancre fortement en terre algérienne ; elles pourraient alors écrire, comme Ahmed Taleb dans sa lettre ouverte de 1959 : « *Si vous n'étiez pas certes notre maître à penser, du moins représentiez-vous notre modèle d'écriture. La beauté de la langue nous émouvait d'autant plus que nous vous considérions comme l'un des nôtres. Nous étions, de surcroît, fiers que ce fils de l'Algérie eût atteint, solitaire, le rocher du succès*<sup>2</sup>. »

En tout état de cause, pour le passé proche et le présent, Camus est une référence de l'Histoire littéraire algérienne et d'une part de sa culture. Sa présence active, pas toujours décelable à une première lecture, pouvait sembler aller de soi pour les écrivains qui lui furent contemporains, inévitable pour ceux qui ont suivi immédiatement et pour lesquels l'Algérie restait de l'ordre du désir qu'ils aient dû la quitter ou que, sans la quitter, ils aient vécu une sorte de nostalgie de ce qui n'a pas été, comme l'écrit Nourredine Saadi<sup>3</sup>. Toutes ces influences, ces traces, ces clins d'œil sont désormais connus ou du moins bien répertoriés. On a vu également comment Camus journaliste revenait sous la plume des journalistes algériens durant ce que l'on a coutume d'appeler les années noires, celles de 90<sup>4</sup>. Il ne semble pas utile de revenir sur ces questions déjà publiées et connues ; toutefois on peut souligner, encore une fois, qu'aucun autre écrivain français, originaire de ce pays,

n'a eu l'importance qui est la sienne pour les Algériens, ceux de sa génération et des générations suivantes et pour quelques-uns des écrivains contemporains. D'autres auraient pu l'avoir et s'ils sont connus, selon les milieux et les lectures – on peut penser à Jacques Berque, à Emmanuel Roblès, à Jean Pélégri –, ils n'ont ni sa pérennité ni sa popularité, ce second terme devant être entendu comme désignant un écrivain lu par le plus grand nombre et pas seulement par des élites.

Dans ce jeu des textes algériens qui dialoguent avec le texte camusien, nous isolons aujourd'hui deux écrivains, un homme et une femme, dans l'écriture desquels Camus a une présence évidente et qui témoignent du dépassement d'une lecture à dominante politique, pour une lecture littéraire. Si aucun écrivain n'est représentatif à lui seul de tous les écrivains de sa génération, ces deux écrivains choisis permettent de poursuivre l'étude de l'héritage algérien d'Albert Camus en cernant leur positionnement qui marque un tournant dans l'appropriation/rejet de l'œuvre camusienne. La première, Maïssa Bey essaime, depuis son premier roman, clin d'œil et complicité. Le second, Hamid Grine, consacre à Camus, un roman – comme il l'a fait pour d'autres écrivains français voyageurs ou résidents, Gide, par exemple –, sorte de condensé des polémiques autour de Camus et de leur dépassement.

La première proximité qu'ils partagent avec Camus et sur laquelle je ne m'attarderai pas ici, c'est la volonté de se faire reconnaître dans le champ littéraire franco-parisien, volonté qui n'est pas seulement de leur fait mais qui est dépendante de la diffusion des œuvres de langue française quel que soit le pays où elles naissent. Camus aussi fut un écrivain de la périphérie « francophone », adoptant, plus ou moins consciemment, une stratégie de création et d'édition lui ouvrant la voie de la notoriété puis de la célébrité. Les écrivains dont il sera question ici sont dans une semblable aspiration : être reconnus sur la scène littéraire française sans gommer leur ancrage et leur origine. La seconde proximité à signaler également et qui nécessite de mettre entre parenthèses la différence des époques, est le rapport douloureux au pays dans une phase de violence qu'il traverse. On connaît la formule de Camus, « *j'ai mal à l'Algérie, en ce moment, comme d'autres ont mal au poumon.* » (IV, 352, « Lettre à un militant algérien »), formule qui pourrait se trouver sous la plume ou dans les entretiens des deux écrivains avec une réadaptation au contexte actuel.

Les recherches antérieures ont montré que la référence à Camus pouvait surgir dans des textes au statut générique très différent. Ce nomadisme générique de la référence est frappant chez Maïssa Bey qui insère Camus ou un de ses textes dans des nouvelles, des récits, des textes pour le théâtre, des essais ; il n'existe pas chez Hamid Grine qui concentre le jeu citationnel dans un unique roman.

Maïssa Bey publie son premier roman dans une maison d'édition périphérique, Marsa éditions, en 1996. *Au commencement était la mer* raconte quelques mois de la vie d'une jeune fille qui passe, de la découverte de la mer, de l'amour et du désir, à la désillusion et à la peur lorsqu'elle se retrouve enceinte et que son ami, obtempérant au diktat de sa famille, lui signifie la fin de leur histoire. Nadia a un refuge, sa chambre et partage la salle à manger avec sa mère et ses frères et sœurs. Dans la salle à manger règne le père : « *La photo de son père est accrochée au mur. Juste au-dessus d'un meuble, dans la salle à manger. Au milieu. Présent à tous les repas. Le cadre est doré et le verre, sur le visage de son père, met des reflets aigus. Un cadre soigneusement épousseté chaque jour par le chiffon attentif de sa mère. Effacée la clarté de ses yeux. Effacé aussi le sourire, à peine un pli aux commissures des lèvres.* » (p. 104<sup>5</sup>). Dans la chambre, le portrait de Camus est signalé au moment même où Nadia entame le calvaire de l'avortement : « *Autour d'elle, familier, le décor de sa chambre. Sur le mur, au-dessus du bureau, Camus, figé dans une éternité noire et blanche, plisse les yeux dans un sourire qui se veut rassurant.* » (p. 122<sup>5</sup>). Les deux portraits subiront, en même temps, "l'autodafé" du frère islamiste quand il décidera qu'ils doivent disparaître. Ce qui est intéressant est la présence subreptice, presque clandestine de Camus, à peine nommé, tout juste effleuré mais mis clairement en parallèle, par son traitement narratif, avec la figure du père.

Bouba Tabti-Mohammed<sup>6</sup> a montré que ce récit n'en restait pas à une simple citation de Camus mais déployait une écriture habitée, en partie, par quelques-uns des sèmes camusiens, en particulier la présence de la mer, lieu de la reconstruction de l'être et de sa libération. Cette proximité des écritures qui engage le jeu intertextuel est plus riche que la simple citation, même si celle-ci, dans le cas que nous étudions, est très signifiante.

Ces traces de Camus se retrouvent dans le troisième texte de *Nouvelles d'Algérie*, en 1998, « Un jour de juin »<sup>7</sup> où très explicitement, le personnage se souvient de Meursault déléguant au soleil et à sa lumière aveuglante l'acte qu'il a commis. La même année 1998, elle publie dans *2000 ans d'Algérie*, une nouvelle, « Sur une virgule »<sup>8</sup> où une jeune Algérienne trouve, dans un appartement de Belcourt abandonné par une famille française, le journal de la jeune fille, Marie qui habitait donc Belcourt et évoque les lieux familiers à Camus, la rue de Lyon, le Jardin d'Essai... En 1999, dans un dossier consacré à la réception camusienne algérienne<sup>9</sup>, la romancière algérienne publiait « Femmes au bord de la vie » où elle insiste sur une de ses proximités avec l'aîné : ce rapport aux femmes et particulièrement à la mère qu'on ne peut séparer du silence, deux caractéristiques qu'on pouvait déjà relever dans le premier roman. En 2002, Maïssa Bey participait à un colloque au Centre Pompidou à Paris sur « Albert Camus et le mensonge », où elle dévoilait plus clairement toute la filiation qu'elle reconnaissait : « J'étais très

jeune quand j'ai lu les œuvres de fiction de Camus. Je les ai lues comme si cet écrivain algérien s'adressait à une part secrète de moi-même, me permettant de découvrir des profondeurs inexplorées jusqu'alors, et ce fut pour moi une révélation. » Elle relevait « les évidences partagées » mais plus fondamentalement « les exigences et les doutes » « à mesure que j'avance sur les chemins de l'écriture ». Maïssa Bey réfléchissait alors au silence, au mensonge et à la vérité, thématiques du colloque<sup>10</sup>.

En 2003, elle participait à un collectif, *Journal intime et politique – Algérie, 40 ans après*<sup>11</sup>, où elle transcrivait les mois d'août à octobre 2002 : inévitablement Camus accompagnait cette plongée inhabituelle pour elle dans l'écriture diariste publiée. L'exergue était une citation de *L'Été*, « la première chose est de ne pas désespérer » (III, 587) ; la visite de Tipasa est décrite : l'ombre tutélaire de Camus est là. Dans le texte suivant de 2009, précisant d'où elle vient, Camus l'accompagne : « Je dois dire que je suis d'abord d'un lieu. L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec Camus, qu'elle est bénie par les dieux. [...] Terre en gésine dont on ne sait de quelle purulente boursoufflure elle tente de se délivrer. » (p. 14<sup>12</sup>). Plus loin encore, pour faire comprendre, malgré l'usage de la langue française, la sensation de familiarité et d'étrangeté qui l'habite quand elle est en France, c'est à un parallèle avec Camus qu'elle se livre ; parallèle par le truchement d'un autre exilé de sa terre, Milan Kundera et ce qu'il dit de Camus dans *Le Rideau*, le mépris qui accompagnait l'homme venu du peuple. Concluant par sa profession de soi : écrire, malgré « l'inconfort de l'exposition à la lumière » (p. 43<sup>12</sup>) pour être solidaire des siens : « Solitaire et solidaire, écrivait Camus – ou du moins l'un de ses personnages. Tout, au centre d'une page blanche... » (p. 58<sup>12</sup>).

Il y aurait bien d'autres traces et « odeurs du père » à signaler encore. Toutefois, le texte qui me semble le plus intéressant sur ce rapport de Maïssa Bey à Camus est celui qui a été écrit pour une mise en scène théâtrale, en 2008, *Pierre Sang Papier ou Cendre*<sup>13</sup>. Le lecteur français, habitué à l'écriture de la négociation par rapport aux plaies du passé que l'écrivaine algérienne a polie depuis son entrée en écriture, a été étonné, souvent irrité par cette traversée de l'Algérie coloniale. Les sélections qu'opère la romancière sont très significatives ainsi que la place qu'elle donne à tel ou tel personnage ou acteur historique. Sur l'ensemble d'un texte relativement court, étant donné le format du livre et l'aération des chapitres, Maïssa Bey propose sa lecture de la colonisation, des bateaux de la conquête arrivant à Sidi Fredj en juillet 1830 aux bateaux qui "rapatrient" les Français d'Algérie en juillet 1962 : « Là, en vingt cinq tableaux tenus de bout en bout d'une écriture fluide, lumineuse, tendue, grinçante et déchirante, elle embrasse dans une geste toute poétique cent trente-deux ans de colonisation française. [...] Rien n'est omis dans cette fresque magistrale, pas même l'espoir indéfectible d'une femme réconciliée avec

*elle-même* », écrivait Christine Rousseau dans *Le Monde*<sup>14</sup>. Le tableau XVI est consacré à Camus et à Kateb et à un troisième personnage dont le nom n'est pas donné. Le tableau précédent évoque, décrit et détaille la fameuse Exposition Coloniale de 1931, préférée à l'évocation d'une des nombreuses expositions du Centenaire de l'Algérie française. Le tableau XVII choisit le mode épique et poétique pour sensibiliser à l'explosion de 1954. L'évocation de Camus et de Kateb, deux grandes voix contradictoires de l'Algérie littéraire francophone, est prise entre 1931 et 1954, les années du Camus que les Algériens qui veulent prendre parti pour lui, aiment à rappeler.

Deux hommes marchent au bord d'une plage, l'un des deux discute avec véhémence. Il rappelle l'enquête qu'il fit en Kabylie en 1939 : « *Rien, non rien n'a changé depuis.* » Il rappelle les sacrifices des troupes coloniales dans la seconde guerre mondiale et 1945 dans le Constantinois, phrase qui donne bien la date de 1945 à ce tableau : « *Ce qui s'est passé ces dernières semaines dans le Constantinois... Comment accepter les massacres sauvages et la répression tout aussi sauvage qui ont enténébré les fêtes de la Victoire ?* » Dates particulièrement positives du Camus " Algérien " : l'enquête en Kabylie de 1939 et les articles très courageux qu'il écrivit contre la répression de Sétif. La mise en écrin de la scène veut aussi coller le plus étroitement aux écrits de Camus par des énoncés qui rappellent sa propre écriture : « *Et rien non plus dans la nature environnante ne semble annoncer la gloire d'un été pourtant très proche.* » (p. 122<sup>13</sup>).

Les deux hommes ont contourné un rocher et, après leur passage, « *une silhouette sombre s'en détache. C'est un jeune homme. Presque un enfant encore. [...] Les yeux fixés sur l'horizon blafard, il se balance d'avant en arrière. Les paroles qu'il prononce ne sont d'abord qu'un murmure indistinct. Un étrange soliloque*<sup>15</sup>. » (p. 123<sup>13</sup>). Dès les premiers mots, le lecteur familier de Kateb Yacine reconnaît le magnifique passage de *Nedjma* où Lakhdar se rappelle sa participation à la manifestation du 8 mai 1945 à Sétif. Au discours interrogateur et inquiet du journaliste se superpose le récit poétique de Kateb. Une fois cette reconnaissance accomplie, se joue nécessairement dans l'esprit du lecteur le jeu des âges : le Camus qui déambule sur la plage a 32 ans, Kateb, le jeune homme – il ne sera jamais nommé – a 16 ans. Ce qu'il dit se perd dans « *un murmure indistinct.* » Cette fois, cette expression retient le lecteur de *L'Étranger* comme une expression familière, celle du dans le chapitre 2 de la deuxième partie, ce « *murmure sourd* » (I, 183) des conversations des prisonniers arabes dans le parloir lorsque Meursault s'avance à son tour, recevant la visite de Marie, murmure « *qui formait comme une basse continue aux conversations qui s'entrecroisaient au-dessus de leurs têtes.* » Dans un texte comme dans l'autre, les Français d'Algérie, aussi bien disposés qu'ils soient pour « *la revendication arabe* » – on reconnaît les propos de Camus dans *Chroniques algériennes* (IV, 387) –

entendent sans écouter véritablement, la parole de l'Autre les désarçonnant et les mettant mal à l'aise. Les deux hommes continuent leur conversation à haute voix : « *l'enfant, toujours assis, continue à soliloquer. A qui raconte-t-il son histoire ?* » (p. 125<sup>13</sup>). A qui les Algériens ont-ils raconté leur histoire ? Qui les a écoutés ?

Ce tableau avait déjà installé le lecteur dans une réécriture de la scène du meurtre de *L'Étranger* avec des modifications conséquentes dues à la prise en considération d'un contexte historique différent. Deux Européens sur une plage qui brandissent leurs arguments, un Arabe non nommé qui surgit de derrière un rocher et soliloque ; puis, brusquement, l'affrontement, car le jeune homme les a suivis. Tout de suite, les deux hommes sont sur leur garde : « *Surpris, ils s'arrêtent. Face à eux, un jeune homme au regard farouche, un Arabe qui les dévisage en silence. Ils ne l'ont pas entendu arriver. Ils ne saisissent que les derniers mots qu'il lance en se mettant à courir : "l'Algérie est irascible... car ce pays n'est pas encore venu au monde... trop de pères..."* » (p. 128<sup>13</sup>).

Les deux hommes finissent leur promenade en silence et grimpent en haut de la falaise qui transporte cette fois la rencontre, une fois encore avortée entre les uns et les autres, d'une plage proche d'Alger à celle de Tipasa : « *Le jour s'étrécit et le soir tombant peuple d'ombres le chemin bordé de colonnes en ruines qui les mène vers la sortie.* » (p. 128<sup>13</sup>). Camus frissonne et remonte le col de sa veste et, « *les mains dans les poches, s'enfonce dans la nuit* » : menace farouche que représente l'Arabe, malaise de Camus, incommunicabilité tenace. Ce tableau XVI qui n'est sûrement pas la dernière trace camusienne dans l'œuvre de Maïssa Bey, en est une des plus fortes car en total jeu intertextuel entre sa propre écriture, celle de Camus et celle de Kateb Yacine.

C'est à un tout autre travail littéraire sur Camus que se livre Hamid Grine dans le roman qu'il a édité en novembre 2010, à Alger, *Un parfum d'absinthe*<sup>16</sup>. Titre bien choisi pour ce récit qui, sur le mode fictionnel, synthétise tout ce qui s'est dit, écrit et imaginé en Algérie sur Camus. La démonstration tentée fait l'intérêt de ce roman qu'on lit avec plaisir. En apparence, l'histoire en est simple, moins simple qu'elle veut bien y paraître quand on y réfléchit car c'est une histoire de paternité, d'appartenance et de généalogie. « *Qui sont nos pères ?* » est la question du roman ; question fondamentale dans un pays qui cherche à asseoir ses composantes identitaires au carrefour d'apports multiples. Dès les premières lignes, après l'absinthe dont le parfum avait fait dériver vers Tipasa, la célèbre première phrase de *L'Étranger*, « *Aujourd'hui maman est morte...* » se modifie en : « *Mon père est mort un jour où le soleil avait décidé de nous donner un avant-goût de l'enfer* » ; la phrase est énoncée par un narrateur, Nabil, qui a une cinquantaine d'années, l'âge de l'indépendance algérienne ou presque. Les clins d'œil avec le texte camusien,

après cette première phrase, se réduisent au climat algérien : on n'échappe ni à la chaleur ni au soleil de plomb ! Nabil est indifférent à la mort de son père, Hadj Saci, comme Meursault l'est à celle de sa mère, pour des raisons différentes.

Une fois le rite accompli, il s'agit de passer aux choses concrètes et l'oncle de Nabil, Messaoud veut lui confier un secret – l'art du suspense romanesque est utilisé pour faire durer l'aveu –, mais il est différé par l'arrivée d'un ancien combattant très connu, Si Salah Hadj Bazooka, personnalité politique influente. Cette visite provoque l'étonnement car le père de Nabil était plutôt perçu comme un collaborateur des Français. L'oncle Messaoud dévoile enfin le secret qu'il garde depuis cinquante ans : Nabil n'est pas le fils de son père mais le fils ... de Camus et d'une Algérienne de la bourgeoisie conservatrice d'Alger. Nabil est abasourdi mais il est dans un tel manque du père qu'il se met à décoder les quelques signes de sa différence avec son milieu comme autant de « preuves » – à vérifier bien évidemment –, de cette révélation incroyable : ses yeux verts, l'attitude de son père à son égard et l'amour qu'il porte à la littérature. Le voilà engagé dans une véritable enquête en filiation, espérant secrètement avoir les preuves d'être le fils de ce père prestigieux. On peut signaler que le nomadisme sexuel de l'écrivain nourrit l'imaginaire de la filiation puisque Camus aurait une fille « catalane » comme le suggère le très beau roman de Carmé Riera, *La moitié de l'âme*, en 2004 [*La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa, 2004. Traduit en français, Paris, Le Seuil, 2006, Seuil-Points, 2008]. Il serait intéressant de comparer la manière de procéder des deux romanciers et le choix de ce motif narratif, en Espagne et en Algérie, de doter Camus d'une fille catalane et d'un fils algérois...

Bien entendu les recherches de Nabil sont laborieuses : il faut qu'elles le soient pour que le romancier déploie toutes les pièces du « dossier Camus » en Algérie. Une des pièces de ce dossier est celle de la transmission de l'œuvre camusienne : Nabil est professeur de français et il propose donc à ses élèves un cours sur Camus sans trop se mouiller du point de vue algérien : c'est-à-dire en dénonçant le non-engagement de Camus aux côtés des Algériens ; un de ses élèves conteste ce qu'il dit et donne une autre interprétation des propos de Camus. La seconde pièce du dossier est de proposer une visite des lieux de culture algérois en superposant sa recherche chez un vieux bouquiniste d'Alger, à l'ancien cabinet de lecture, « Les vraies richesses », fréquenté par Camus. Ainsi, il met en avant le fait que la mémoire algéroise ne soit pas complètement perdue. En bon romancier, il peut, sous couvert de fiction, donner un portrait très « people » avant la lettre de Camus, charmeur, toujours accompagné de jolies femmes et même d'une Algérienne aux yeux verts qui pourrait donc être la vraie mère de Nabil, d'après les témoignages qu'il enregistre.

Le dossier serait biaisé si on en restait à cette vision aimable de Camus. Pour faire contrepoids, on assiste à une séance de dédicace en librairie d'un certain Selim Naseb, auteur de *L'Exil ou l'Algérie* qui déclare avoir mis « Camus à nu » (p. 104<sup>16</sup>) et engage une démolition en règle de l'écrivain. Nouvelle pièce au « dossier » : l'enquête de Nabil permet de rétablir la bonne adresse de Camus rue de Lyon, au 93 et non au 124 ; scènes assez bien trouvées entre les différents personnages qui essaient de gagner un peu leur vie pour satisfaire des naïfs assoiffés de lieux de pèlerinage.

L'enquête en filiation finit par se dénouer en restituant Nabil à son vrai père et à sa vraie mère, grâce à Hadj Bazooka qui lui apprend le valeureux résistant que fut Hadj Saci et remettant les pendules à l'heure en ce qui concerne l'engagement d'un écrivain dans l'Algérie coloniale : « *Mon fils, vous les intellectuels, vous demandez trop à Camus. Comme s'il était un ange ou un saint alors qu'il n'est qu'un être humain avec ses doutes et ses faiblesses. Moi-même, je ne sais pas ce que j'aurais fait si j'étais à la place de Camus*<sup>17</sup>. » (p. 217<sup>16</sup>). Il délivre Nabil de ses doutes ; celui-ci peut rentrer chez lui et retrouver sa vie, sans oublier Camus : « *Alger la nuit, Alger la mystérieuse qui jette ses sortilèges sur chaque passant. Elle est comme certaines femmes, troublante, ensorcelante. Je comprends pourquoi Camus l'a tant aimée. Et pourquoi nous avons tant aimé Camus : il a su si bien parler d'elle.* » Il abandonne l'absinthe prise à Tipasa, dernières lignes du roman : « *La place de l'absinthe est à Tipasa, au pays de Camus, au pays de la jeunesse éternelle. Je jette la branche. Mais il me reste son parfum, tenace, amer et fort.* » (p. 229-230<sup>16</sup>).

Roman sympathique et efficace, il a été réédité en France, en 2011, sous un titre malencontreux car à la fois explicite et exotique, *Camus dans le narguilé*<sup>18</sup> ! Et pour qu'on soit sûr de ne pas le rater, Camus est en photo sur la couverture dans un nuage de fumée de cigarette. Il est évident qu'on est là dans le marketing et que l'éditeur surfe sur la « camusmania ». Sur le plan littéraire, on ne peut que regretter le titre algérien et son motif de couverture : une ouverture entre murs des ruines et végétation à Tipasa sans personnage, l'un et l'autre particulièrement judicieux.

Ces deux exemples me semblent particulièrement révélateurs de la place de Camus dans l'écriture algérienne contemporaine. Maïssa Bey est née en 1950, Hamid Grine, en 1954. L'un et l'autre ont édité de nombreux textes de fiction et essais. Hamid Grine, issu du milieu du journalisme sportif, se fraie un chemin dans la littérature à partir de romans grand public. Maïssa Bey qui fut enseignante de français, est entrée dans la carrière littéraire relativement tard mais elle s'est imposée, d'un côté et de l'autre de la Méditerranée, comme une écrivaine essentielle de ces années 90 et des premières années



du XXI<sup>e</sup> siècle. Leur rapport à Camus est le reflet de leurs itinéraires et de leur conception du littéraire. Maïssa Bey tente de construire une relation exigeante à l'écriture de l'aîné pour tracer une filiation littéraire qui innove sans renoncer. Hamid Grine fictionnalise un débat qui met aux prises encore aujourd'hui les Algériens : il le thématise et en fait un objet de lecture informé et ludique comme pour mettre un point final et déclarer le rapport de filiation, sinon erroné, du moins limité, Camus devenant peut-être le lien à une antériorité littéraire dont il faut apprendre à se déprendre sans y renoncer totalement.

Camus ne pourra jamais laisser le lecteur algérien et, par voie de conséquence, l'écrivain, qui naît du lecteur, indifférent ; tout simplement parce que son écriture si elle est "méditerranéenne", comme on se plaît très justement à le souligner, tire cette "méditerranéité" de son ancrage algérien qui se manifeste avec force dans l'évocation des paysages, dans le choix de la palette d'écriture, dans le choix de situations et de personnages. Une fois que l'histoire conflictuelle franco-algérienne sera plus distante dans le temps et les consciences, l'œuvre camusienne demeurera et les lecteurs la savoureront et l'intégreront plus naturellement dans leur bibliothèque potentielle. Comme l'écrit Violaine Houdart-Mérot : « *Réécrire, c'est aussi s'inscrire dans une filiation, s'approprier un patrimoine littéraire, tout en le transformant. [...] De même que la lecture peut être "conductrice du désir d'écrire", l'écriture, en prenant appui sur les innombrables possibilités de réécriture de textes littéraires, devient à son tour conductrice du désir de lire*<sup>19</sup>. » Il est sûr que ce sont et ce seront les écrivains beaucoup plus que les polémiques qui reconduisent et reconduiront le lecteur algérien vers l'œuvre de Camus.

---

<sup>1</sup> Christiane **Chaulet Achour**, *Albert Camus, Alger. L'Étranger et autres récits* (Biarritz, Atlantica, 1999), 217 p. - *Albert Camus et l'Algérie, tensions et fraternités* (Alger, éditions Barzakh, coll « Parlons-en ! », 2004), 188 p. - « Camus, l'Algérie et ses écrivains », *Présence d'Albert Camus*, Revue publiée par La Société des Etudes camusiennes, n°3, 2012, p. 98-112.

<sup>2</sup> Ahmed **Taleb**, « Lettre ouverte à Albert Camus », Prison de Fresnes, 26 août 1959 dans *Lettres de prison, 1957-1961* (Alger, SNED, 1966), p. 67-83.

<sup>3</sup> Nourredine **Saadi**, « La nostalgie de ce qui n'a pas eu lieu ? » dans *Albert Camus et les écritures algériennes – Quelles traces ?* (Aix-en-Provence, Edisud 2004), p. 41. (Rencontres de Lourmarin de 2003).

<sup>4</sup> Christiane **Chaulet Achour**, « Camus dans la presse algérienne des années 1985-2005 » dans *Albert Camus : l'exigence morale, Hommage à Jacqueline Lévi-Valensi*, ss. la dir. de Agnès **Spiquel** et Alain **Schaffner**, (éd. Le Manuscrit, coll. « L'Esprit des Lettres », www.Manuscrit.com, 2006), p.141 à 161.

<sup>5</sup> Maïssa **Bey**, *Au commencement était la mer*, Paris, Marsa éditions, n°5 d' *Algérie Littérature/Action*, p. 5-73. Edition de référence : réédition, La Tour d'Aigues, L'aube poche, 2003.

<sup>6</sup> Bouba **Tabti-Mohammedi**, « Camus et les écrivains algériens : Mouloud Mammeri et Maïssa Bey »,

---

dans *Albert Camus et les écritures du XX<sup>e</sup> siècle* (Arras, Presses Universitaires d'Artois, « Etudes littéraires », 2003). Cf. p. 315-318. Relire parallèlement l'essai de Camus, « La mer au plus près ».

<sup>7</sup> Maïssa **Bey**, *Nouvelles d'Algérie* (Paris, Grasset, 1998), p. 46-47.

<sup>8</sup> Maïssa **Bey**, « Sur une virgule » dans *2000 ans d'Algérie* ( Biarritz, Atlantica, Carnets Séguier, 1998), p. 211-229.

<sup>9</sup> Dossier « Réception camusienne », Paris, Marsa éditions, *Algérie Littérature/Action*, n°29-30, mars-avril 1999.

<sup>10</sup> Maïssa **Bey**, « Albert Camus : l'ombre d'un homme qui marche au soleil », dans *Albert Camus et le mensonge* (Paris, Bibliothèque Centre Pompidou, « En Actes », 2004), p. 211-217. Ces textes sont repris dans Maïssa **Bey**, *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil – Réflexions sur Albert Camus* (Montpellier, éd. Chèvrefeuille étoilée, 2006).

<sup>11</sup> Maïssa **Bey**, « Faut-il aller chercher des rêves ailleurs que dans la nuit ? » dans *Journal intime et politique – Algérie, 40 ans après* (La Tour d'Aigues, éditions de l'aube/Littera 05, 2003), p. 9-51.

<sup>12</sup> Maïssa **Bey**, *L'une et l'autre* (La Tour d'Aigues, éditions de l'aube, 2009), p. 14.

<sup>13</sup> Maïssa **Bey**, *Pierre, sang, papier ou cendre* (La Tour d'Aigues, éditions de l'aube, 2008), p. 121-128.

<sup>14</sup> Christine **Rousseau**, « Maïssa **Bey** ou la nécessité de l'écriture », *Le Monde des livres*, 6 avril 2009, p. 23.

<sup>15</sup> « Soliloque » est un mot clef de la poésie katébiennne.

<sup>16</sup> Hamid **Grine**, *Un parfum d'absinthe* (Alger, éditions Alpha), 2010.

<sup>17</sup> Long passage de cet ancien combattant sur Camus, p. 215 et sq.

<sup>18</sup> Hamid **Grine**, *Camus dans le narguilé* (Paris, édition Après la lune, collection « Bel Horizon » dirigée par Yasmina **Khadra**).

<sup>19</sup> Violaine **Houdart-Mérot**, *Réécriture & écriture d'invention au lycée* (Paris, Hachette éducation, 2004), p. 189. La citation dans la citation est une expression de Roland Barthes.