érudit
www.erudit.org

Article

« *Le premier homme*. Autobiographie algérienne d'Albert Camus »

Keling Wei

Études littéraires, vol. 33, n° 3, 2001, p. 125-135.

Pour citer la version numérique de cet article, utiliser l'adresse suivante :
http://id.erudit.org/iderudit/501313ar
Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI http://www.erudit.org/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.
Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Document téléchargé le 28 October 2009

LE PREMIER HOMME
AUTOBIOGRAPHIE ALGÉRIENNE D'ALBERT CAMUS

Keling Wei

■ Albert Camus rêve, à haute voix, en pleine guerre qui déchire l'Algérie, d'une « réconciliation » entre les peuples d'Algérie et de la France [1]. Au milieu du plaidoyer acharné pour l'indépendance de l'Algérie d'une part et l'assimilation à la France de l'autre, il cherche une troisième voie, le « troisième camp [2] », qui permettrait aux différentes communautés ethniques de continuer à « vivre ensemble sur la même terre [3] ». Une cohabitation en forme de « libre association » « constituée par des peuplements fédérés [4] » serait, à ses yeux, la seule issue possible de ces conflits de plus en plus sanglants.

Cette prise de position, à la fois politique et éthique, relève en fait, étroitement et intimement, de la position personnelle de l'écrivain en tant que « Français d'Algérie », — expression ambiguë et paradoxale qui, par un génitif elliptique reliant en court-circuit un homme / peuple dérivé d'un lieu précis à un autre nom propre géographique —, emblématise le contexte historique qui a dé / ex-proprié et l'homme / peuple et le lieu. Cette position conflictuelle, intenable, est précisément celle d'un peuple déraciné mais se rattachant à une terre par le contact avec le sol — les « pieds-noirs » : surnom qui désigne spécifiquement ces « Français nés en Algérie », lesquels, du fait du port des chaussures qui les distingue, ne touchent pas directement la terre. Ce sont donc — autre oxymore — des étrangers en terre natale : *et* Français *et* Algériens, *ni* Français *ni* Algériens. Le « troisième camp » de Camus s'inscrit donc dans cette situation aporétique de l'entre-deux.

La vision de Camus d'une association est avant tout celle de l'« union des différences [5] », car il est conscient des différences ethniques, culturelles et religieuses entre les habitants d'Algérie : un peuplement européen lui-même « venu de multiples

---

[1] Albert Camus, *Actuelles, III. Chronique algérienne 1939-1958*, 1958. En particulier « Avant-propos ».

[2] *Ibid.*, p. 12.

[3] *Ibid.*, p. 129.

[4] *Ibid.*, p. 165 et 28.

[5] *Ibid.*, p. 207.

souches et divisé en autant de castes [6] » ; un peuplement nord-africain non moins complexe ; leur métissage. Camus résume : ce sont « les fils différents d'une même terre [7] ». Différences ineffaçables et filiations irréductibles. Différences de langues, aussi : le français, l'arabe, le berbère, pour ne nommer que les plus répandues ; et leur évolution, c'est-à-dire leur vie inscrite dans le temps : dissémination et interpénétration, imbrication et hybridation, disparition et émergence, persistance et survivance [8], tout cela tisse une richesse et une complexité extrêmes. Une Algérie qui n'est plus « une », mais plurielle, « à plus d'une langue ». Si Assia Djebar considère Camus comme une des grandes figures de « la littérature algérienne [9] », c'est précisément parce que, profondément marquée par ce paysage mosaïque, rythmée de sons et de couleurs méditerranéens, la langue française de l'œuvre camusienne constitue, elle aussi, une des langues algériennes.

L'engagement passionnel de Camus vis-à-vis de l'Algérie s'explique ainsi par son sentiment mélangé d'« amour » et d'« angoisse [10] » pour ces « Français d'Algérie » dont il se voit comme un des représentants, mais aussi pour cette terre. Pays de splendeur et de misère, pays d'accueil et de trahison, de conciliation et de déchirure, d'hospitalité et d'hostilité [11] — on ne saurait trouver mieux que des formules oxymoriques pour le dire —, ce pays constitue à la fois un lieu privé et un lieu de mémoire collective. Penser cette situation problématique, c'est penser une expérience qui implique en même temps la généalogie familiale et les vicissitudes historiques. Camus précise, retrouvant le sens étymologique du terme : « Je dis bien une expérience, c'est-à-dire la longue confrontation d'un homme et d'une situation, — avec toutes les erreurs et contradictions et les hésitations qu'une telle confrontation suppose [...] [12]. » Dès lors écrire cette expérience, c'est écrire l'homme et la situation en leur inséparabilité. C'est-à-dire un devenir, ratage, rature, reprise, à l'infini.

Il dit aussi : « J'ai mal à l'Algérie, en ce moment, comme d'autres ont mal aux poumons [13]. » Ce n'est pas seulement mal *de* l'Algérie — mal du pays, langueur nostalgique, mais plus fort : mal *à* l'Algérie comme mal aux poumons, lesquels, malades, font néanmoins partie du corps. C'est un mal intérieur, physique, oppressant, qui empêche de respirer, coupe le souffle. Un rapport vital. L'Algérie est inséparable de lui. C'est avec l'Algérie qu'il écrit mais, comment écrire lorsque l'Algérie, Lyotard le dit avec force, c'est : « l'intraitable [14] ». C'est-à-dire l'impensable, l'inénarrable, l'irrémédiable, qui se tient hors de toute compréhension, de toute représentation : « [...] quelque chose *de* la guerre, quelque chose *dans* la guerre ne

---

6 Alain-Gérard Slama, *La guerre d'Algérie. Histoire d'une déchirure*, 1996, p. 24.

7 Albert Camus, *Actuelles, III*, *op. cit.*, p. 160.

8 Voir Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, 1995, en particulier p. 272-274, où elle évoque le « triangle linguistique » algérien en mentionnant l'existence des différentes langues en Algérie et leur transmutation historique : le libyco-berbère, le latin, l'arabe classique, l'arabe « dit moderne », le turc, le français.

9 Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 272.

10 Albert Camus, *Actuelles, III*, *op. cit.*, p. 172.

11 Albert Camus, *Le premier homme*, 1994 : « pays de l'hospitalité », p. 170 ; « ce pays immense et hostile », p. 172 ; « pays ennemi », p. 176.

12 Albert Camus, *Actuelles, III*, *op. cit.*, p. 26-27.

13 Albert Camus, « Lettre à un militant algérien », dans *ibid.*, p. 125.

14 Jean-François Lyotard, « Note », dans *La guerre des Algériens. Écrits, 1956-1963*, 1989, p. 33-39.

trouve pas langue, sens et représentation [15] » ; « dans quelle langue phraser précisément le conflit franco-algérien [16] ? » Ainsi, toujours portant l'Algérie en lui-même, Camus s'éloigne, se retire de la scène de la polémique : il entre « dans le retrait de l'écriture en quête d'une langue hors les langues [17] », comme dit Assia Djebar, il essaie de phraser par le biais d'une écriture autobiographique — une *autobiographie algérienne*, en effet, qui reste inachevée – et par définition inachevable. L'écrivain a laissé un manuscrit sur la scène de sa mort : *Le premier homme* que l'on trouve dans sa sacoche lorsqu'il meurt dans l'accident de voiture, le 4 janvier 1960, sur la route de Villeblevin ; œuvre publiée posthume [18], qui retiendra l'analyse ci-après.

Dans ce texte, Camus parle en somme de son enfance passée en Algérie. Cependant, ce qui est assez étonnant chez cet écrivain discret et sobre, ce n'est pas tant un certain vécu révélé dans le texte, que le ton intime, voire confidentiel, l'élan confessionnel à peine retenu et l'extrême sensibilité avec laquelle sont convoqués les détails du quotidien d'Algérie. L'écriture est vouée à la plus grande simplicité : retournant en arrière, à la naissance, à l'enfance, au *pays natal* —, en un mot à l'essentiel, qui est constitué par la terre, la lumière, la mer, la mère, le dénuement matériel, autant de figures récurrentes qui ont hanté toute l'œuvre camusienne, certes, mais qui sont ici comme intériorisées, maintenues à l'état d'esquisse.

Or, tout cela est appelé dans le texte à la manière d'un secret. Secret, car il y a du séparé [19]. Séparation temporelle, impossible anamnèse dans toute tentative rétrospective vis-à-vis d'un soi comme autre, d'un passé et d'une enfance inatteignables. Séparation aussi par rapport à l'Algérie, ce personnage-hantise du récit : pays de naissance sans être pays d'origine, qui marque l'interruption de la filiation généalogique et géographique. Séparation, par là, d'une langue dite « maternelle » transplantée en terre étrangère, coupée de son sol d'origine.

Secret au niveau de l'énonciation, aussi : détourné et masqué, le « je » se réfugie dans « il », « Albert Camus » se cache sous « Jacques Cormery ». Le jeu du pronom personnel et du nom propre marque un déplacement énonciatif et inscrit la fictionnalité dans le texte. Soustrait à l'identité d'un « sujet » plein, d'une « première personne » déterminée, d'un « moi » confortablement placé et circonscrit, le « il » — le neutre, le substitut, l'absent, le tiers, flottant entre « la troisième personne » et l'impersonnel : « sans identité ; personnel ? impersonnel ? pas encore et toujours au-delà [20] » —, le « il » prend place « au bord de l'écriture [21] ». Au plus grand risque. En marge, à l'écart, « il » déstabilise le sujet d'énonciation en le décentrant, le déplace en se déplaçant, l'efface en s'effaçant. Ce mouvement de déplacement et d'effacement s'inscrit sans cesse dans l'écriture autobiographique qui devient celle de l'absence. À commencer

---

[15] Mohammed Ramdani, « L'Algérie, un différend », dans *ibid.*, p. 10. Les italiques sont dans le texte.

[16] *Ibid.*, p. 15.

[17] Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 275.

[18] Albert Camus, *Le premier homme*, *op. cit.* Toutes les citations dans le texte renvoient à cette édition. Dans « Note de l'éditeur », Catherine Camus explique l'état d'inachèvement du manuscrit : « Il se compose de 144 pages tracées au fil de la plume, parfois sans points ni virgules, d'une écriture rapide, difficile à déchiffrer, jamais retravaillée » (*ibid.*, p. 7). Dans le livre, les variantes et les ajouts en marge sont conservés en notes ; sont annexés également les sept feuillets insérés dans le manuscrit, ainsi que le carnet intitulé « *Le premier homme* (Notes et plans) ».

[19] Étymologiquement, le mot « secret » vient du latin *secretus*, « séparé ».

[20] Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, 1973, p. 14.

[21] *Ibid.*, p. 13.

avec l'absence du père : par quoi le livre s'ouvre sur une béance. Le récit bée sur une perte irrémédiable. D'emblée, c'est de l'irréparable qu'il s'agit.

Une autobiographie plurielle

Moment crucial et bouleversant de l'œuvre : Jacques Cormery devant le tombeau de son père — un père jusque-là inconnu, enterré jeune et oublié depuis quarante ans. C'est la première fois que le fils vient se recueillir, qu'il prend en compte une existence entièrement ignorée, laquelle a pourtant un lien de sang, le plus profond, avec lui.

> C'est à ce moment qu'il lut sur la tombe la date de naissance de son père, dont il découvrit à cette occasion qu'il l'ignorait. Puis il lut les deux dates, « 1885-1914 » et fit un calcul machinal : vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui [22].

C'est bien un moment de *recueillement* qui fait pont avec le sentiment religieux — au sens étymologique du mot « religion » : *religio*, « attention scrupuleuse », c'est-à-dire une inquiétude concentrée de la conscience ; plus en amont, *relegere*, « recueillir, rassembler ». C'est l'attention suprême qui non seulement porte sur le deuil, mais tend à recueillir et rassembler, dans un temps hors temps, les instants dispersés du soi, de la chaîne interrompue de la généalogie. C'est la clé de voûte sur laquelle s'articule tout le récit ; et ce moment de recueillement donne non moins la clé de lecture au lecteur du livre ainsi qu'au personnage intradiégétique — au fils qui, à partir de la lecture de l'inscription du tombeau, va essayer de déchiffrer l'énigme de la figure paternelle en reconstruisant une bio-graphie. Moment critique à tous les niveaux. *Le père plus jeune que le fils* : cette étrange révélation qui jette le personnage dans un « vertige étrange [23] » révèle, en fulgurance, une crise généalogique que nourrit l'inquiétante étrangeté temporelle. Surgit dès lors une temporalité autre que la succession linéaire du passé, présent et futur. Le temps, ne suivant plus « l'ordre naturel [24] », l'enchaînement chronique, impeccable, hors d'atteinte, laisse soudain apparaître sa « folie [25] » qui est la folie de l'homme, son « chaos [26] » qui est celui de l'histoire, son désordre qui n'est que « l'ordre mortel [27] », c'est-à-dire entamé par l'événementiel, la mortalité, la finitude de l'humain. « La suite du temps lui-même se fracassait autour de lui immobile, entre ces tombes qu'il ne voyait plus, et les années cessaient de s'ordonner suivant ce grand fleuve qui coule vers sa fin. Elles n'étaient plus que fracas, ressac et remous [28]. » Face à la présence de la mort, le vivant s'affronte à un temps fou qui s'effrite, s'écroule — c'est dans ses brisures que s'inscrit la temporalité phénoménologique, laquelle, investie par la conscience humaine, porte le temps de l'œuvre. Comme l'annonce l'écrivain dans les « Notes et plans » : « Quand, près de la tombe de son père, il sent le temps se disloquer — ce nouvel ordre du temps est celui du livre [29]. » La dislocation de la temporalité subjective caractérise ainsi le temps textuel. Fragmentée, dispersée, achronique, la narration se tisse autour de l'itinéraire géographique et phantasmatique d'un

---

[22] Albert Camus, *Le premier homme*, *op. cit.*, p. 29.
[23] *Ibid.*, p. 30.
[24] *Id.*
[25] *Id.*
[26] *Id.*
[27] *Id.*
[28] *Id.*
[29] *Ibid.*, p. 317.

personnage en quête de mémoire. Un espace / temps relié et délié intérieurement avec l'écriture au secret.

C'est le « secret de toute vie [30] » qui, enfoui avec les dépouilles du père, « avait partie liée avec ce mort, ce père cadet, avec ce qu'il avait été et ce qu'il était devenu et que lui-même avait cherché bien loin ce qui était près de lui dans le temps et dans le sang [31] ». Secret de vie et de mort, de filiation et d'interruption, qui ramène au secret de l'enfance, « de lumière, de pauvreté chaleureuse [32] » — secret qui va requérir l'écrivain voué à un décryptage sans fin. Qui va pousser le récit à enchaîner ce qui n'est pas enchaînable ni justifiable. Un récit qui ne fait pas tout à fait une histoire, mais ébauche des graphes, des traits saisis dans l'incomplétude.

La scène de deuil, dès le début, annonce une écriture du deuil : le récit de vie est amorcé par la découverte de la mort. À partir d'un nom et de deux dates gravés sur la dalle du tombeau, le fils va à la recherche du père : rebroussant le chemin du temps, il rencontre en effet non pas le père, les renseignements restant incomplets, mais les fantômes « des foules entières [33] » d'émigration, avant, avec, ou après le père : « Toutes ces générations, tous ces hommes venus de tant de pays différents [34] », qui « risquaient l'anonymat définitif et la perte des seules traces sacrées de leur passage sur cette terre [35] ». Il dresse, en fin de compte, à travers l'image fantasmatique d'un père irréductiblement inconnu et inconnaissable, le portrait de l'absence, de l'effacement et de l'oubli des peuples entiers en exil. Écriture de fureur — délirante, démesurée, enragée, à la folie. En rapides et longues phrases qui courent des pages entières sans répit, le narrateur esquisse les défilés d'émigration, leurs passages éphémères, leur survivance fugitive, leurs cheminements dans la boue et la poussière.

> [...] Mais la route n'existait pas pour les émigrants, les femmes et les enfants entassés sur les prolonges de l'armée, les hommes à pied, coupant à vue de nez à travers la plaine marécageuse ou le maquis épineux, sous le regard hostile des Arabes groupés de loin en loin et se tenant à distance, accompagnés presque continuellement par la meute hurlante des chiens kabyles, jusqu'à ce qu'ils parviennent à la fin de la journée dans le même pays que son père quarante ans auparavant, plat, entouré de hauteurs lointaines, sans une habitation, sans un lopin de terre cultivé, couvert seulement d'une poignée de tentes militaires couleur de terre, rien qu'un espace nu et désert, ce qui était pour eux l'extrémité du monde, entre le ciel désert et la terre dangereuse, et les femmes pleuraient alors dans la nuit, de fatigue, de peur et de déception [36].

Tout cela s'écrit à nouveau dans le passage du voyage du personnage : un exil en appelant un autre. Exil contre exil. Il y a du fugitif dans Albert Camus, alias Jacques Cormery. C'est le voyage du fils qui traverse la Méditerranée pour retrouver le pays de naissance où réside toujours la mère.

La figure de la mère, récurrente, hante l'écriture — par sa présence absente, son silence, son aphasie, sa distraction : « douce, polie, conciliante [37] », « ignorante, obstinée,

---

30 *Ibid.*, p. 30.
31 *Ibid.*, p. 31.
32 *Ibid.*, p. 44.
33 *Ibid.*, p. 178.
34 *Ibid.*, p. 179.
35 *Ibid.*, p. 181.
36 *Ibid.*, p. 174.
37 *Ibid.*, p. 60.

résignée à toutes les souffrances [38] », « d'un air d'absence et de douce distraction [39] », « toute sa vie, elle avait gardé le même air craintif et soumis, et cependant distant [40] ». Par cette distraction, elle est constamment lointaine, ailleurs ; elle est là sans être là, comme détournée, écartée, enlevée. C'est une figure en négatif. Sa silhouette, à la fenêtre, au crépuscule, dans l'ombre, immobile et quasi muette, est pour le fils l'image éternelle, l'image maternelle par excellence. « Isolée dans sa demi-surdité, ses difficultés de langage [41] », d'origine espagnole, la mère symbolise le problématique rapport du fils à la langue. Davantage, elle emblématise les difficultés langagières des « Français d'Algérie ». « La langue maternelle » — langue de la mère mais aussi langue-mère, matrice, nourricière —, marquée par ce demi-mutisme et cette source étrangère, devient « la non-langue maternelle », comme le signale Assia Djebar [42]. Double coupure, double déracinement : il y a privation de la patrie-pays du père qui n'est nulle part ; il y a privation de la langue maternelle qui est sans langue. Par « le premier homme », Camus désigne bien cet état de naître et de vivre « sans » : « sans racine et sans foi [43] », « sans phrases, sans autre projet que l'immédiat [44] ». En ce sens, « le premier homme », au singulier, ne dit pas seulement un cas individuel, mais bien la singularité d'une « tribu [45] » errant « dans la nuit des années sur la terre de l'oubli où chacun était le premier homme [46] ». Le « premier homme » monte ainsi la scène primitive de tous « les premiers hommes » en passage, en disparition. Mais c'est un « premier » non sans *double bind* : sans héritage, il incarne la naissance du monde, c'est-à-dire d'une langue idiomatique ; en même temps, la mémoire s'inscrit en faux contre ce « premier » qui n'est jamais monolithe. Sans cesse interrompue et débordée par les fragments de biographies familiales et généalogiques, par ceux de l'histoire collective et ethnologique, l'autobiographie personnelle de Camus aboutit à sa dissémination, à la biographie des autres. Rendant à l'Algérie l'hétérogénéité des voix qui la composent, cette autobiographie algérienne est plurielle, plurivoque.

« Écrivains d'Algérie » : la langue française passeuse et messagère

Dans la liste établie par Assia Djebar — « Les écrivains d'Algérie dont la mort a été évoquée » — et annexée à la fin du *Blanc de l'Algérie*, Camus figure en premier :

> 1. Albert Camus : romancier, auteur dramatique, mort le 4 janvier 1960, à 47 ans, sur la route de Villeblevin, Yonne (accident de voiture) [47].

Écrivains *d'*Algérie : la formule indique le rapport d'appartenance et de rattachement réciproques d'un homme à un lieu, avec le double génitif qui souligne la complexité et l'ambiguïté : « écrivant depuis l'Algérie ; provenant d'Algérie ; appartenant à

---

38 *Ibid.*, p. 61.
39 *Ibid.*, p. 13.
40 *Ibid.*, p. 60.
41 *Id.*
42 Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 31. Assia Djebar explique ensuite : « Sa mère, presque muette, reste éternellement assise près de la fenêtre. »
43 Albert Camus, *Le premier homme*, *op. cit.*, p. 181.
44 *Ibid.*, p. 182.
45 *Ibid.*, p. 180.
46 *Ibid.*, p. 181.
47 Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 277.

l'Algérie ; se vouant à l'Algérie ; mourant d'Algérie [48] ». C'est une appar-tenance qui est moins affaire de nationalité que de terre, de sang, d'écriture, car Camus *tient* à l'Algérie comme les dix-huit autres écrivains algériens dans la liste. Comme eux il est habité par l'Algérie. Pour Assia Djebar, Camus est aussi « Algérien » sans doute en raison de sa fidélité pour cette terre par la dernière écriture : terre où il est né et vers laquelle il retourne, en mourant, en l'écrivant. Assia Djebar l'invoque, le scrute, l'écoute attentivement, « à force d'auscultations du texte et de ses notes [49] », traversant le temps et les différences qui les séparent : l'un, Français, pied-noir, évoquant l'enfance algérienne, suivant avec angoisse la guerre qui était pour lui une guerre civile, appelant à la trêve et à l'éventuelle réconciliation ; l'autre, Algérienne, femme, musulmane, arabophone, berbérophone, en exil longtemps après l'époque coloniale, en deuil de ses proches et amis assassinés. Elle et lui se rencontrent dans-l'écriture-en-la-langue-française : cette langue pour lui maternelle mais déportée dans un pays non maternel mais natal ; pour elle, la langue de l'autre, l'étrangère, mais apprise dès l'enfance, c'est aussi une langue de profonde intimité dans laquelle elle écrit. Dans laquelle elle retourne vers lui, son compatriote – au sens où ils ont partagé, dans différents temps et de différentes manières, la terre d'Algérie et la dévotion pour ce pays —, vers son confrère et son collègue en littérature qui, au moment de la mort, porte sur lui un manuscrit sur l'Algérie. Elle va le rencontrer dans ce manuscrit-testament-témoignage, ce « grand roman algérien » :

> je compris que je m'étais assez longuement justifiée de n'avoir jamais, moi, Algérienne, prêté attention profonde à Camus, sinon en sachant cette fois que j'allais à l'autre bout de la terre, comme pour devoir, malgré moi, le rencontrer à travers ce roman inachevé, qui marque le renouvellement de son art romanesque [50].

C'est à travers le français en tant que langue de la littérature que cette rencontre peut avoir lieu dans l'écriture. En fait, Assia Djebar évoque, dans *Le blanc de l'Algérie*, qu'entre eux, elle et les trois « disparus » algériens — Mahfoud Boucebci, M'Hamed Boukhobza, Abdelkader Alloula —, ils parlaient en français : « Mes amis me parlaient en langue française, auparavant ; chacun des trois, en effet, s'entretenait avec moi en langue étrangère : par pudeur, ou par austérité [51]. » Ici s'établit un rapport semblable à la langue française qui n'est pas seulement celle d'une « communauté », effaçant les accents de classe en arabe, mais une « langue première », telle une matière première à laquelle travaille l'écriture.

Dans le livre de Camus, la naissance de Jacques Cormery sur la terre algérienne, ouvrant la première scène du livre, est hautement emblématique. D'une part, il y a une évocation qui fait penser au déluge biblique — sur la route de l'émigration, par une nuit orageuse. D'autre part, il y a l'inscription d'un événement universellement humain avec le récit de l'accouchement. C'est là que se noue une fraternité tacite entre Français et Arabes, quand ces derniers immédiatement vont au secours de la famille Cormery en besoin.

---

[48] Mireille Calle-Gruber, « Le deuil de la biographie, propos sur *Le blanc de l'Algérie* », 2001, p. 125

[49] Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 30.

[50] *Ibid.*, p. 31.

[51] *Ibid.*, p. 15.

> Sous la vigne, l'Arabe, toujours couvert de son sac, attendait. Il regarda Cormery, qui ne lui dit rien. « Tiens », dit l'Arabe, et il tendit un bout de son sac. Cormery s'abrita. Il sentait l'épaule du vieil Arabe et l'odeur de fumée qui se dégageait de ses vêtements, et la pluie qui tombait sur le sac au-dessus de leurs deux têtes. « C'est un garçon, dit-il sans regarder son compagnon. — Dieu soit loué, répondit l'Arabe. Tu es un chef. » L'eau venue de milliers de kilomètres [...] allait inonder [...] l'immense terre quasi déserte dont l'odeur puissante revenait jusqu'aux deux hommes serrés sous le même sac, pendant qu'un faible cri reprenait par intervalles derrière eux [52].

L'Arabe et le Français se trouvent réunis par cette naissance dans une scène élémentaire : la vigne, le contact des corps, l'odeur de vêtements et de pluie, l'eau, la terre, où le Français Cormery et le vieil Arabe innommé sont, finalement, « deux hommes serrés sous le même sac », lequel devient leur manteau partagé. À l'arrière-plan, « un faible cri » de nouveau-né perce la nuit. L'arrivée de l'enfant — espoir, renouvellement — dans ce monde misérable apporte quelque chose de miraculeux : né entre les mains des femmes arabes, il incarne la possibilité de lien et de réconciliation. Cèdent alors les barrières raciales, surgissent hommes, femmes, enfants.

Au plan narratif, cette scène produit un effet d'instabilité, car, si tout le reste du récit se conçoit en principe du point de vue du protagoniste Jacques Cormery — le nouveau-né dans le passage ci-dessus —, la narration de la propre naissance est évidemment à focalisation autre que la sienne... Mais laquelle ? Une sorte de tache aveugle du récit déstabilise l'ensemble de l'histoire. Par le flottement de l'instance narrative, cette première scène donne d'emblée au texte sa dimension fictionnelle et emblématique : l'écriture autobiographique s'emploie ainsi à se débarrasser du souci de vraisemblance pour se hisser au plan d'espace métaphorique. Avec une intense théâtralité, ce passage initial évoque la tragédie antique où l'orage et la tempête transmettent un message divin et annoncent l'arrivée d'un « héros » prédestiné —, à la fois hors du commun et hautement représentatif. Ici, c'est la mise en scène de l'avènement du « premier homme », celui qui, après la naissance biologique en sol étranger, doit muer par une deuxième voire une troisième naissance, pour « naître enfin comme homme pour ensuite naître encore d'une naissance plus dure, celle qui consiste à naître aux autres, aux femmes [53] ». C'est aussi une naissance (auto)-biographique dans l'écriture, qui engendre d'autres naissances, textuelles, polygraphes. En ce « premier homme » se cristallisent l'expérience des autres « premiers hommes », leur hétérogénéité et leur plurivocité. Porte-voix des générations d'immigrés, il porte en écriture la voix polyphonique d'une Algérie hybride.

Le narrateur est ainsi, dès l'enfance, le témoin de deux mondes inassimilables : de la famille au lycée, c'est toute la différence entre la pauvreté et l'aisance matérielle, entre l'analphabétisme et la « culture », entre la vie rudimentaire et la surenchère des valeurs traditionnelles d'une « famille française moyenne [54] ». Devenu homme, il se tient entre les deux continents : « la Méditerranée divise en moi deux univers, l'un où dans des espaces mesurés les souvenirs et les noms étaient conservés, l'autre où le vent de sable effaçait les traces des hommes sur de grands espaces [55]. » L'écriture autobiographique de Camus, certes, marque cette division tant géographique qu'intérieure, mais elle figure aussi, par cette position d'entre-deux, donc de partage,

---

[52] Albert Camus, *Le premier homme*, *op. cit.*, p. 23.
[53] *Ibid.*, p. 181.
[54] *Ibid.*, p. 190.
[55] *Ibid.*, p. 181.

la possibilité de passer, de franchir et de tracer la mémoire effacée. Le personnage de Camus est bien le passeur, celui qui fait la navette entre les deux rives, en donnant le moyen de faire traverser, de conduire les passagers à travers la zone interdite. La langue française, ici, n'est plus la langue colonisatrice ni la langue du maître, mais la voix hospitalière au-delà des limites nationales-géographiques, nourrie des accents du pays d'accueil, la voix qui se tient au plus près de la terre algérienne, de la Méditerranée, au milieu, dans l'intimité, le corps-à-corps avec ses pays. C'est une langue en position interlope, à la croisée d'autres langues, d'autres accents, elle est partie prenante dans la pluralité des parlers algériens. Par cette langue, le récit fait acte de *bénédiction* — qui signifie d'abord « bien dire », « dire le bien » —, acte de réconciliation, de tolérance. Et de tendresse. L'écriture, par touches intimes et discrètes, convoque en synesthésie les images, bruits, odeurs divers du quartier de Belcourt : épiceries, pâtisseries, marchands de tissus et bazars tout au long du trajet au lycée, les jeux au soleil, au vent, sous la pluie, dans la mer. La description esquisse lentement, telle une extase, une stase du récit, un monde bien-aimé. C'est avant tout une *œuvre d'amour* : « En somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement. Joie profonde [56] . » Tels les « chers disparus [57] » de Djebar que le texte ne cesse de rappeler. En épigraphe, une dédicace intime : « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre [58] . » À « toi » : à la mère qui, presque muette, illettrée et passive, incarnation du lieu matriciel, de l'accueil aveugle, reçoit sans entendre, — « tu ne me comprends pas et ne peux me lire [59] ». Dédicace impossible, adresse mal-adressée — sans destinataire, l'écriture est forcément illisible. Écrire illisible, ce n'est peut-être pas dire, mais taire, mais restituer le silence.

« L'écriture algérienne, écriture inachevée [60] »

« La mort inachevée » fait irruption : mort accidentelle, imprévue, imprévisible, impensable, qui suspend la respiration, syncope le texte et le tient à jamais à l'état de manuscrit — avec les traces de correction, la précipitation de la plume. La mort n'en finit pas d'arriver, d'advenir, de survenir, et d'achever en inachevant ce manuscrit. Elle hante l'écriture, l'habite ; le livre en deuil devient alors livre de ressassement et de passage, reliant le monde des vivants au séjour des morts. Telles, trente ans plus tard, les « processions » liturgiques dans *Le blanc de l'Algérie* de Djebar, Camus fait réapparaître les cortèges migratoires vers le pays inconnu, toujours en présence de la mort : « ces péniches halées cent ans auparavant », ces « aventuriers verdâtres, venus de si loin, ayant quitté la capitale de l'Europe avec femmes, enfants et meubles pour atterrir en chancelant, après cinq semaines d'errance, sur cette terre aux lointains bleuâtres [61] ». Dans ces « masses sombres [62] » dépatriées, il retrouve le fantôme égaré de son père, de ses aïeux, mais aussi de ses contemporains qui continuent la pérégrination, toujours vers l'étranger. L'exode sans fin, la mort recommencée. « Posthume » — « né après la mort du père » —, le livre-orphelin prend forme après la mort de son signataire, ou plutôt de son auteur qui n'a pas eu le temps de

---

56 Albert Camus, « Notes et plans », dans *ibid.*, p. 312.
57 Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 15.
58 Albert Camus, *Le premier homme*, *op. cit.*, p. 11.
59 *Ibid.*, p. 319.
60 Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 123.
61 *Ibid.*, p. 173.
62 *Id.*

contresigner l'ouvrage en cours. Le livre est en retard sur le temps, sur la fatalité — mais n'est-ce pas le fait même de tout livre ? Le livre arrive, et c'est pour faire tombeau, un lieu non de répit mais de reprise — à jamais ouvert comme une blessure.

Chez Camus, la recherche du père ne se clôt pas dans la trouvaille ou les retrouvailles : elle s'ouvre sur la quête, l'interrogation, l'interruption, un genre littéraire indécidable. Une biographie trouée, fissurée, porte-greffe d'un récit d'enfance du biographe, mêlée d'actualité, d'histoire coloniale, de bribes de conversation, de rêveries et d'hallucinations, telle est l'entreprise de Camus. C'est une histoire algérienne et comme telle, elle ne peut être que discontinue et sans fin.

L'écriture autobiographique algérienne de Camus est vouée à l'inachèvement. Inachèvement intrinsèque qui devient fondateur d'une poétique : car, par la grâce de l'écriture, toute fatalité hors-texte mute en une exigence poétique d'écrivain. Camus appelle cette nécessité et la souligne : « Le livre *doit être* inachevé [63]. » In-achever, ne cesser d'arriver sans jamais arriver au terme : acheminer, arpenter, expérimenter. Le livre qui inachève, recommence. Tout le temps. Roman d'apprentissage, il (re)prend tout le cheminement ; récit d'initiation, il remonte les traces primitives. Seule langue possible pour l'autre Algérie, la langue du livre des recommencements.

[63] Albert Camus, « Notes et plans, *loc. cit.* », p. 288.

Références

BLANCHOT, Maurice, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973.

CAMUS, Albert, *Actuelles, III. Chronique algérienne 1939-1958*, Paris, Gallimard, 1958.

— — —, *Le premier homme*, Paris, Gallimard (Cahiers Albert Camus), 1994.

CALLE-GRUBER, Mireille, « Le deuil de la biographie, propos sur *Le blanc de l'Algérie* », dans *Regards d'un écrivain d'Algérie. Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001, p. 107-133.

DJEBAR, Assia, *Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995.

LYOTARD, Jean-François, *La guerre des Algériens. Écrits, 1956-1963*, Paris, Galilée, 1989 (intro. de M. Ramdani).

SLAMA, Alain-Gérard, *La guerre d'Algérie. Histoire d'une déchirure*, Paris, Gallimard (Découvertes), 1996.