

LES ÉTRANGERS D'ALGÉRIE

Albert Camus, Kateb Yacine, Yasmina Khadra

CARMEN GARCÍA CELA

Universidad de Salamanca

cela@usal.es

Résumé: Après 132 ans de colonisation française (1830-1962) et un demi-siècle d'indépendance (1962), l'Algérie continue à susciter le débat. Depuis, les écrivains algériens sont sensibles aux conflits de l'histoire, dont ils saisissent la réalité paradoxale par le biais de la fiction. Il s'agira dans cet article de mettre en dialogue Albert Camus (*L'Étranger* -1942- et *La Peste* -1947-), Kateb Yacine (*Nedjma* -1956-) et Yasmina Khadra (*Ce que le jour doit à la nuit* -2008-) autour des luttes qui ont déchiré l'Algérie au XX^e siècle.

Mots-clés : Colonialisme français - Histoire et Littérature – Intertextualité.

Abstract: After 132 years of French colonization (1830-1962) and half a century of independence (1962), Algeria is still giving rise to debate. Since then, Algerian writers are sensitive to historical conflicts, which paradoxical reality is captured through fiction. The aim of this article is to open a dialogue between Albert Camus (*The Stranger* -1942 - et *The Plague* -1947-), Kateb Yacine (*Nedjma* -1956-) and Yasmina Khadra (*What the Day owes the Night* -2008-) around de fights that have torn apart Algeria in the 20th century.

Keywords: French Colonialism - History and Literature – Intertextuality.

Même humiliée, la chair est ma seule certitude. Je ne puis vivre que d'elle. La créature est ma patrie.

Albert Camus. *Le Mythe de Sisyphe*

1. Noces et suite...

C'est avec *Noces* (1938) que bien des lecteurs de Camus (1913-1960) ont fait la rencontre littéraire de l'Algérie. À Tipasa, spectateur du « mariage des ruines et du printemps » (Camus, 1959: 13), Camus, « abruti de soleil » (*idem*: 16) et le corps pénétré de « l'odeur volumineuse des absinthes » (*idem*: 11), « accorde sa respiration aux soupirs tumultueux du monde » (*idem*: 13). Il lui faut devenir monde, s'amalgamer au monde dans une étreinte où les certitudes s'accomplissent à travers les sens et le corps. « Rentré dans sa pesanteur de chair et d'os » (*idem*: 16), livré à un érotisme sensuel et minéral, Camus célébrait ses « Noces avec le monde » » (*idem*: 17).

À ces noces idylliques, les « Noces sanglantes du terrorismes et de la répression » (Camus 1958: 164) opposent leur plus sombre visage. Dans l'Algérie des années 40 et 50 du XX^e siècle, gagnée par la violence et brutalisée par la guerre, l'étreinte solaire de *Noces* est froissée par l'« étreinte mortelle » (*idem*: 128) du massacre xénophobe où Français et Arabes, « enflammés de fureur, conscients du mariage forcé dont ils ne peuvent se délivrer » (*ibidem*), s'entretuent en vouant le pays au suicide. La barbarie se découvre à Camus comme la seule force encore capable de souder les uns aux autres de façon durable : « Sur ce point au moins – dit-il –, la solidarité franco-arabe est totale et il est temps de le savoir. Selon qu'on le voudra, elle se traduira dans l'affreuse fraternité des morts inutiles, ou dans la solidarité des vivants attelés à la même tâche. Mais personne, mort ou vivant, ne pourra s'y soustraire » (*idem*: 154). Reliés par la haine, Français et Arabes se battent à mort pour un même pays et, en 1962, les Accords d'Évian scellent l'acte de divorce par lequel l'Algérie obtient l'indépendance de la France.

Pendant cette période turbulente, Camus dénonce dans la presse et dans ses essais la situation misérable de la population autochtone ainsi que son inégalité en droits

civils. Voyant l'Algérie se déchirer, il n'a de cesse d'appeler à l'entente et à la paix pour construire autrement l'avenir du pays. Toutefois, les vues de Camus sur l'Algérie ont été reçues dans la polémique. Malgré ses plaidoyers sur la place publique, il ne s'est jamais montré favorable à l'indépendance algérienne. La rupture entre la France et l'Algérie lui devenait intolérable, même si la réalité sociale montrait ouvertement les fractures entre Européens et Arabes, fatalement affrontés. Cette unité France-Algérie ne pouvait tenir que dans l'idée et, dans le cas de Camus, l'idée est contestée par un imaginaire qui exulte devant le paysage algérien mais qui oublie ses hommes. Paradoxalement, sur la place littéraire camusienne, le peuple arabe est escamoté et l'écriture elle-même devient le lieu de ce refoulement.

L'absence des Arabes dans l'œuvre littéraire de Camus a fait l'objet de nombreuses réflexions, mais elle reste toujours incomprise des intellectuels et des écrivains d'Algérie. Aujourd'hui, ceux-ci saluent Albert Camus comme l'un des plus grands auteurs algériens – l'œuvre de Camus ne serait pas ce qu'elle est sans l'Algérie –, mais leurs éloges sont souvent mitigés par une retenue du ton, car cet *oubli* des Arabes, ressenti comme un mépris, continue de les interpeller. L'homme et l'écriture n'auraient pas, selon eux, la même grandeur.

Que faire, cependant, de ces interrogations qui s'obstinent à revenir ? Comment se donner des réponses ? Comment renouer le dialogue alors que Camus n'est plus ? En l'absence de l'homme, l'écriture apparaît comme l'une des voies pouvant présenter Camus en tête-à-tête avec ces écrivains nord-africains, qui attirent le débat, désormais impossible sur la scène publique, vers la scène littéraire. C'est le cas de Kateb Yacine (1929-1989), l'auteur de *Nedjma* (1956) et de Yasmina Khadra (1945), qui fait paraître en 2008 un roman intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*. Avec *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, l'intertexte littéraire sollicite Camus au plus près des mots, là où la matière verbale bricole l'entretien qui pourrait les rejoindre tous trois. De *L'étranger* (1942) à *La Peste* (1945), de *Nedjma* à *Ce que le jour doit à la nuit*, la réunion des romans engage les pourparlers sur une autre scène, celle du corps de la page. Et c'est aussi sur la page que se profile en mots, en corps et en lieux l'étranger – ou plutôt *les étrangers* – puisque la notion y devient mouvante et protéiforme. Il se peut donc que la

question ne soit plus tellement de savoir *qui est l'étranger* mais *comment l'étranger* ? Et de quel exil ?

De Camus à Yasmina Khadra, en passant par Kateb Yacine, l'interrogation intrigue la parole et poursuit son cours au fil des rendez-vous en sursis que se donnent les textes des trois écrivains.

2. Mémoire d'une conquête

Une même toile de fond rassemble les quatre romans : l'Algérie ; un même contexte historique – celui de la colonisation (1830-1962) et celui de la guerre d'Algérie (1954-1962) – fonde leur rencontre et leurs éloignements. Disons aussi, sans parenthèses, que le Printemps Arabe de l'année 2011 et les émeutes plus récentes (2012) prouvent combien les conflits anciens continuent à déterminer le présent. Un peu de mémoire ne sera donc pas inutile pour comprendre ce dont il sera question plus tard.

La conquête d'Algérie, dont l'occupation par la France va durer 132 ans, commence officiellement par la prise d'Alger en 1830 sous Charles X (1757-1836), et se poursuit sous Louis-Philippe 1^{er} (1773-1850). Rebelle à la domination étrangère, la population autochtone combat l'armée française. À partir de 1832, le jeune Émir Abd-el-Kader (1808-1883), commande la résistance en rassemblant les tribus contre l'envahisseur. Suite à de nombreux affrontements, le Lieutenant Général Bugeaud (1784-1849), en tête des troupes françaises depuis 1841, combat Abd-el-Kader par la tactique de la « guerre des buissons » (guerrilla) et de la « terre brûlée » (destruction des villes et ravage des récoltes). Il réussit finalement à mettre en fuite Abd-el-Kader qui, en 1847, remet ses armes au Duc d'Aumale (1822-1897). Suite à sa reddition, le duc d'Aumale ne tient pas sa parole et emprisonne Abd-el-Kader.

C'est dans la Constitution de 1848 que la II^e République proclame la transformation de l'Algérie en Département Français. La modification du lien à la France aurait dû entraîner un changement du statut civil de la population autochtone, mais, l'expansion territoriale étant prioritaire, les initiatives dans ce domaine se feront encore attendre. Entre 1849 et 1852 la conquête s'étend sur la Kabylie et, en Kabylie,

les troupes françaises butent à nouveau sur la résistance indigène, cette fois dirigée par une femme, Lalla Fatma N'Saumer (1830-1863), l'héroïne qui encourage les algériens à lutter pour leur liberté. La capture de Lalla Fatma et la reddition des tribus en 1857 aboutissent à l'annexion de la Kabylie par la France. Devenu Empereur en 1852, Napoléon III (1808-1873) change la tactique : il commence par libérer Abd-el-Kader de son enfermement et conçoit la création d'un « Royaume d'Algérie » associé à la France – dont il serait le vice-roi –, pour en finir avec le statut colonial de l'Algérie et accorder un traitement civil égalitaire à colons et musulmans. La défaite de Verdun (1870) – pendant la Guerre Franco-prussienne – qui entraîne la destitution de Napoléon III laissera en suspens son projet. La III^e République, qui succède au Second Empire, transforme la politique coloniale en politique d'assimilation.

Mais elle représente un recul en matière de droits civils puisque le *Décret Crémieux*, édicté en 1870 et signé par Gambetta¹, accorde la citoyenneté aux Juifs d'Algérie ainsi qu'aux colons étrangers de souche européenne, tout en forçant la rechute des musulmans dans l'indigénat : la citoyenneté leur est refusée et leur statut demeure celui de sujets français. Malgré les soulèvements provoqués par le fameux Décret, la situation est consolidée par le *Code de l'Indigénat*², en 1881, qui va perpétuer jusqu'à l'Indépendance la distinction entre sujets et citoyens.

La conquête d'Algérie et sa colonisation constituent un épisode sanglant de l'histoire de France qui se solde par l'extermination d'un tiers de la population autochtone. D'autre part, si la III^e République rectifie la politique coloniale par l'introduction de l'assimilation, elle le fait en s'attaquant aux traits identitaires de la population autochtone arabo-berbère qui n'aura pas acquis, en échange, un statut civil égal à celui des colons. Enfin, la conquête se déploie tout au long du XIX^e siècle et il est surprenant que tous les gouvernements (Monarchie, Républiques et Empire) qui, de révolution en révolution, ont pris le relais en France aient été de même avis quant au maintien de la colonisation en Algérie.

¹ Voir le document original du *Décret Crémieux* : http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Creieux_136.jpg

² Voir le texte du *Code de l'Indigénat* : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?page=imprimer&id_article=527

Humiliés par la colonisation et devenus des exclus dans leurs propres terres, les Algériens ont gagné deux héros légendaires : Abd-el-Kader et Lalla Fatma. Lorsqu'il a rencontré Abd-el-Kader en 1837, Bugeaud n'a pas hésité à louer la taille de son ennemi: « Cet homme de génie que l'histoire doit placer à côté de Jugurtha – dit-il – est pâle et ressemble assez au portrait qu'on a souvent donné de Jésus Christ » (Quentin, 2009). De son côté, Lalla Fatma est considérée par les Algériens la Jeanne d'Arc du Djurdjura. Tous deux incarnent l'esprit de combat contre l'opresseur et rejoignent Jugurtha, le roi des Numides, pour fonder les mythes des origines qui font la fierté des Algériens³.

3. Camus sur la place publique

La misère et l'inégalité civile enkystées sont à l'ordre du jour pendant les prolégomènes à la Guerre d'Algérie (1954-1962), la période à laquelle Camus commence à se faire entendre. En révisant l'histoire récente d'Algérie, Camus, évoque le *Projet Blum-Viollette* de 1936, qui aurait pu ouvrir la porte à l'égalité des citoyens, puisqu'il envisageait la possibilité d'accorder la citoyenneté à quelques 60.000 musulmans (au fond, il s'agissait de commencer par les élites). À ce moment-là, le peuple aurait accepté les conditions proposées par le Projet mais les colons ont empêché tout débat au Parlement. (*cf.* Camus, 1958: 111).

Camus, manifestement favorable au Projet Blum-Viollette, note, dans *Actuelles III* (1958), qu'en 1936 l'Algérie a perdu une chance unique pour la cohabitation pacifique entre colons et autochtones, une chance qu'elle ne retrouvera pas en 1944 lorsque *l'Ordonnance du 7 mars* remettra sur la table le droit de vote et la suppression du statut juridique exceptionnel des Arabes, qui n'étaient « soumis ni au même code pénal que le Français, ni aux mêmes tribunaux » (*idem*: 111s) que les colons.

L'échec du Projet Blum-Viollette encourage un nommé Ferhat Abbas, né à Sétif et diplômé universitaire en Pharmacie, à publier en février 1943 le « Manifeste du

³ Pour compléter le parcours historique de la conquête d'Algérie, voir, en ligne :

<http://www.amicalearbeens.com/histoire.htm>

Voir aussi Montagnon, 1986 et Le Cour Grandmaison, 2005.

peuple algérien »⁴. Le manifeste marque le début du mouvement nationaliste pro-algérien et conduira à la création du Parti du Manifeste (*cf. idem*: 116). La méfiance croissante des Arabes et leur vigoureuse opposition aux colons expliquent que le 8 mai 1945, le même jour de la victoire des Alliés contre l'Allemagne, les musulmans aient profité des célébrations pour organiser une manifestation multitudinaire dans la ville de Sétif. Les événements se sont terminés par le massacre de 103 Européens et celui de 8.000 à 20.000 Arabes⁵. Dans plusieurs articles de mai et de juin 1945, publiés dans *Combat*, Camus dénonce la répression en Algérie. Plus tard, il manifestera que « les événements de 1945 auraient dû être un signal d'alerte » (*idem*: 201) pour la France :

Qui, en effet – se demande Camus –, depuis trente ans, a naufragé tous les projets de réforme, sinon un Parlement élu par les Français ? Qui fermait ses oreilles aux cris de la misère arabe, qui a permis que la répression de 1945 se passe dans l'indifférence, sinon la presse française dans son immense majorité ? Qui enfin, sinon la France, a attendu, avec une dégoûtante bonne conscience, que l'Algérie saigne pour s'apercevoir enfin qu'elle existe ? (*idem*: 141)

En 1956, la guerre est déjà en marche, Camus revient à Alger pour faire un dernier appel à la paix et demander à Français et Arabes d'épargner la population civile. Le 23 janvier 1956, il prononce « L'Appel pour la trêve civile » (*idem*: 169-184). Dehors, colons autant que musulmans lancent contre lui des menaces de mort. C'est là qu'il envisage la possibilité d'un « troisième camp (*idem*: 12), d'une troisième voie, loin

⁴ Voir le texte du « Manifeste du peuple algérien » : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?page=imprimer&id_article=527

⁵ Les consignes avaient été données de ne porter ni armes ni drapeaux. Dans une ambiance tendue, un scout musulman ne tient pas compte de la consigne et brandit son drapeau à son passage dans les quartiers européens. La police se précipite sur lui et l'abat en faisant la sourde oreille à l'appel du Maire de la ville qui suppliait de ne pas tirer. En réponse, la foule des musulmans s'est insurgée et 27 Européens sont morts. Dans les jours suivants, les villes voisines, comme Guelma, ont suivi le mouvement et le nombre des victimes européennes s'est élevé à 103. La répression des Européens a été brutale. Tout le monde est d'accord quant à l'estimation des décès parmi les Européens. Par contre, les chiffres oscillent, selon la source, en ce qui concerne les victimes arabes. D'après le rapport de A. Benmebarek, Administrateur de la Commune mixte de Takitount, en 1945 et 1946, les Français ont admis 1.500 morts ; les Américains, entre 4.000 et 70.000 ; les historiens modérés entre 6.000 et 6.500 [il y a des historiens qui comptent 20.000 morts] ; les autorités algériennes 40.000.

(Voir : Benmebarek 2011 : http://www.rogerbk.com/download/2_EvenementsDeSetif_CahiersDeLaMemoire_RogerBenmebarek.pdf)

des extrémismes, la seule qui permettrait de construire un pays pour tous, fondé sur le dialogue. Camus se déclare contre la guerre et décortique ses positions: sont légitimes les demandes des Arabes pour l'abolition du régime colonial ; mais serait illégitime l'indépendance pour une nation qui, au cas où elle existerait, ne serait pas exclusivement Arabe puisque Juifs, Grecs, Turcs, Italiens et Berbères font aussi partie du pays : « *Les Français d'Algérie sont, eux aussi, et au sens fort du terme, des indigènes* » (Nous soulignons) (*idem*: 202). Camus qualifie de « formule purement passionnelle » (*ibidem*) l'idée d'une nation algérienne, étrangère – selon lui – à la réalité du pays.

La rhétorique de Camus a peu d'effets contre une guerre qui a déjà éclaté. Entre 1954 à 1962⁶ ont lieu les « Événements d'Algérie » qui nomment, par euphémisme, une « Guerre sans nom », couvrant d'opacité la guerre civile et l'Algérie, que la France se refusait à reconnaître comme une nation. Ce n'est qu'à l'aube du XXI^e siècle, en 1999, que l'Assemblée Nationale a reconnu l'existence de la « Guerre d'Algérie⁷ ». La lutte au nom de la liberté y a laissé 400.000 morts⁸.

4. Camus : la place littéraire et les Arabes absents

L'Étranger

Malgré la défense des indigènes, l'appel à l'union et sa filiation à une littérature nord-africaine à travers l'École d'Alger, ce sont les textes littéraires de Camus qui laissent ses opinions dans un terrain indécidable. À commencer par *L'Étranger*, qu'il fait paraître en 1942, recommandé par André Malraux à Michel Gallimard. Faisant honneur à son titre, *L'Étranger*, on le sait, est un livre *étrange*. C'est le moins que l'on puisse dire d'un roman écrit au passé composé, dont le personnage principal, Meursault,

⁶ La déclaration de l'Indépendance ne représentera pas la fin de la violence. Le 5 juillet 1962, deux jours après la déclaration de l'Indépendance, les Européens seront massacrés en masse à Oran et le massacre de Harkis qui a emporté plus de 40.000 hommes (Voir le site du Collectif de Justice Nationale pour les Harkis et leurs familles: <http://justiceharkis.chez.com/MASSACRE.HTML>).

⁷ Le débat à l'Assemblée Nationale qui reconnaît officiellement la « Guerre d'Algérie » a eu lieu en 1999. L'on peut suivre l'intervention de Masseret, à l'époque Secrétaire d'État à la Défense, à la page 5.712 du JORF (*Compte rendu analytique officiel*, 1^{re} séance du 10 juin).

⁸ Voir Duquesne (2003). Voir aussi le très polémique *Mitterrand et la Guerre d'Algérie* (Stora et Malye 1989), repris dans un documentaire en collaboration avec Frédéric Brunquell (2010) et *La Guerre sans nom*, de Patrick Rotman et Bertrand Tavernier (1992).

est une sorte d'exclu, en marge des normes sociales, détaché des hommes et indifférent à lui-même. Son récit, à la première personne déçoit l'exploration analytique de l'intime, remplacée par une sorte de répertoire plat, sans profondeur ni arrière pensée.

Froide, l'écriture de Camus prend, tout comme le personnage, l'habitude d'une distance irrémédiable : Meursault ne sait pas, ne comprend pas. La seule chose qu'il comprend, c'est le soleil, tel qu'il le montre dans la page mémorable où l'Arabe est assassiné sur la plage : « *Je savais* que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant » (nous soulignons) (Camus, 1950: 87). Puis, après avoir tiré sur l'Arabe, il reprend : « *J'ai compris* que j'avais détruit l'équilibre d'un jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux » (Nous soulignons) (*ibidem*).

L'Étranger, fait partie – on le sait aussi – du cycle de l'absurde à côté de deux pièces de théâtre – *Caligula* (1938) et *Le Malentendu* (1944) – et d'un essai philosophique – *Le Mythe de Sisyphe* (1942) –. C'est dans *Le Mythe de Sisyphe* que l'on apprend ce que « comprendre » veut dire. La compréhension dont il s'agit ne consiste pas dans une opération intellectuelle agencée en idées et en abstractions. « Comprendre », dans la « sensibilité absurde », consiste dans l'action par laquelle on se situe à la plus grande proximité de la matière du monde, en frôlant toujours la limite de l'inhumain.

Sur la plage, Meursault commet son crime en éprouvant cette limite, attiré par « le soleil (...) écrasant [qui] se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer » (*idem*: 82). Dans cette sollicitation, il se sent devenir monde, il caresse la mort et ôte la vie à l'Arabe dont le corps, offert au soleil, reste étendu sur la plage.

La limite est éprouvée une deuxième fois lorsque, condamné à mort, Meursault s'obstine à vivre, c'est à-dire, à se donner un « surcroît de vie » lui permettant de continuer à tester son lien au monde dont il est retranché. Dans sa geôle, il restitue le lien à la matière en écoutant le son de sa voix et les battements de son cœur, dont il n'imagine pas que le bruit – et non les émotions – puisse cesser (*idem*: 158) ; en scrutant, en dénombrant, en remémorant méticuleusement les objets qui l'entourent ; en

se cramponnant à la matière mots quand tout est en perte de sens et en perte de nom (*cf. idem*: 114s).

Meursault se donne enfin la liberté révoltante de désirer que la haine des spectateurs qu'il souhaite nombreux le jour de son exécution, lui fasse sentir son rapport au monde jusqu'à la dernière seconde.

À cette moindre distance du monde, où le soleil est porté en garant des certitudes, où les cris de haine peuvent encore remplir de leur intensité la dernière seconde d'une vie, *L'Étranger* est un roman de l'absurde. Au même endroit, le Camus philosophe définit l'absurde : « L'absurde naît – dit Camus dans une formule célèbre – de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » (Camus, 1942: 45). *L'Étranger* de Camus, ne présente aucune connotation identitaire : Meursault n'est pas l'étranger venu d'ailleurs. Pendant son procès, il est interrogé sur son identité et sur sa vie privée, et le Président s'empresse de bien préciser qu'il s'agit là de questions « apparemment étrangères à [son] affaire » (Camus, 1950: 145). Les questions identitaires, nationales ou autres, ne le concernent pas : Meursault n'est pas de ceux qui mourraient pour leurs idées.

Dans *Le Mythe de Sisyphe*, alors qu'il constatait combien nombreux sont les gens qui meurent et tuent pour leurs idées ou pour leurs illusions, Camus disait avec humour : « Je n'ai jamais vu personne mourir pour l'argument ontologique » (Camus, 1942: 15). Meursault, lui, ne raisonne pas son statut ontologique mais l'éprouve en renonçant au suicide alors qu'il est condamné à mort. « Étranger » est ici un autre mot pour désigner ce statut ontologique.

La Peste

En 1947, les Éditions Gallimard font paraître *La Peste*. C'est avec ce deuxième roman que Camus connaît le succès. *La peste* rapporte les événements qui ont gagné la ville d'Oran en 194... lors d'une épidémie de peste. Le premier sentiment partagé par les concitoyens d'Oran, dont on a dû fermer les portes, c'est l'exil. Les habitants d'Oran sont des exilés chez eux. Ils deviennent étrangers sur place. Pour eux, l'exil n'est pas l'ailleurs d'une patrie perdue. L'exil prend forme ici, et c'est l'extrême proximité entre

l'ici et *l'ailleurs* qui rend l'exil dramatique : « Ils savaient aussi que la vie dont ils étaient exclus continuait à plusieurs mètres d'eux, et que les murs de ciment séparaient deux univers plus étrangers l'un à l'autre que s'ils avaient été dans des planètes différentes » (Camus, 1946: 215), se plaignent les habitants de la ville.

Au fur et à mesure que la peste se propage, on soumet la ville à des cloisonnements qui démultiplient *l'ici* en d'autres *ailleurs*, afin de préserver que l'on croit être *l'ici* : on y construit des camps pour séparer les habitants infectés de ceux qui ne le sont pas. Ce qui ne va pas sans produire des paradoxes car un lieu d'exclusion comme la prison, par un étonnant renversement, peut devenir un lieu fraternel puisque nul, du directeur au dernier prisonnier, n'échappe à la possibilité d'être contaminé par la peste.

La peste impose aussi son temps étranger à ceux qui le subissent. On cherche alors des palliatifs pour retrouver la présence à un temps familier : on se laisse aller à la mémoire, « ce désir déraisonnable de revenir en arrière » (Camus, 1947: 85) ou bien ont fait appel à l'imagination pour « presser la marche du temps » (*ibidem*). Car ces fuites en arrière et en avant pour échapper au temps étranger, pourraient contrecarrer le sentiment de méfiance qui s'empare des citoyens d'Oran : les Oranais ont besoin de chaleur humaine, mais ce désir est contrarié par la peur d'être contaminé. Dans le duel, la peur est toujours gagnante et la maladie finit par réduire le corps humain à une « forme gémissante » (*idem*: 189), à une sorte de masse de chair en perte d'humanité. Ainsi, la peste rend étranger non seulement à l'espace et au temps, mais aussi à soi et à autrui.

Dans la ville, d'autres formes de séparation plus subtiles se profilent qui obligent les habitants à prendre parti : certains préfèrent « le tête-à-tête avec la peste à une séparation » de leurs parents malades (*idem*: 86), qu'ils ne reverraient plus. D'autres, par contre, prennent leurs plus grandes distances en choisissant l'abstraction. L'abstraction se distrait du monde concret, s'arrache de lui. À la hauteur de l'abstraction, le cœur se refuse les émotions et le réel est remplacé par l'idée du réel, plus aseptique, moins poignante : « Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone »

(idem: 87), constate Rieux. En effet, l'abstraction prend l'habitude de ternir l'émotion, et certains réalisent même que « l'abstraction est tout ce qui s'oppose à [leur] bonheur » (idem: 88). Les habitants de la ville vivent ainsi partagés par « cette espèce de lutte morne entre le bonheur (...) et les abstractions de la peste » (*ibidem*), c'est-à-dire aussi entre le bonheur et la « vérité » « marchandée » par le « prêche véhément du père Paneloux à l'Église » (idem: 89). Par le truchement des « abstractions » et des « vérités » toutes faites, le dépassement du réel trahit le réel⁹.

L'abstraction et la vérité ne sont pas loin d'une autre forme de séparation. Dès le début de *La Peste*, Joseph Grand, petit fonctionnaire raté, rêve d'écrire un roman dont il ne réussira pas à dépasser la première phrase. À force de ressassement, Grand pétrit en clichés le territoire exigü de cette phrase, obsédé jusqu'à l'obscénité par sa perfection formelle alors que ces concitoyens périssent autour de lui (*cf.* González Hernández, 2007: 560). Dans ce territoire exigü de l'esthétique, la beauté fonde l'oubli de l'éthique et « soumet la réalité à une attitude tout à fait irréaliste (...) [dont le but est de] créer un simple passe-temps » (idem: 261). Avec ces passe-temps on devient étranger aux pestiférés.

La Peste est un roman de la révolte. Et la révolte ne pense pas sa révolte ; elle fait la révolte en luttant contre la « séparation » engendrée par la maladie. Tarrou est le porte-parole de cette conduite révoltée : « le seul chemin pour arriver à la paix – pose-t-il en face du Docteur Rieux – c'est la *sympathie* » (Nous soulignons). Dans *L'homme révolté*, Camus le redira : « La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité. (...) toute révolte qui s'autorise à nier ou à détruire cette solidarité perd du même coup le nom de révolte » (Camus, 1951: 35). C'est dans la « sympathie » qui, comme l'indique son sens étymologique, signifie la communauté à autrui en passant par la participation à sa souffrance, que s'abolit la séparation et se fondent la fraternité, la solidarité et l'amour. Mais si la révolte est une action et non une abstraction, le rapport noué par

⁹ Ce que Camus posait dans *Le Mythe de Sisyphe*: « la tricherie de ceux qui vivent non pour la vie elle-même, mais pour quelque grande idée qui la dépasse, la sublime, lui donne un sens et la trahit ». (Camus, 1942: 21).

« sympathie » n'implique pas une communauté d'ordre intellectuel ou spirituel. L'action est plus proche du réflexe que de la réflexion.

La « sympathie » camusienne pourrait être nuancée par « l'empathie » que Paul Ricœur, lecteur de Husserl, développe à partir de la notion d'« intropathie ». Car l'empathie conduit à autrui et à son déchiffrement : l'empathie mène à la « lecture du corps d'autrui comme signifiant des actes qui ont une visée et une origine subjective – pose le philosophe » (Ricœur, 1988: 14). L'empathie devient ainsi un « outil herméneutique » (cf. Dupuis, 2010) et ce n'est qu'en faisant la rencontre du corps d'autrui que l'on peut y lire la trace du « tu » qui le désigne comme sujet : « je découvre le corps en deuxième personne – poursuit Ricœur –, le corps comme motif, organe et nature d'une autre personne » (Ricœur, 1988: 14). L'intersubjectivité comprise comme « empathie » ne peut consister dans la rencontre de deux esprits mais dans le désir de se risquer à l'approche du corps en tant que sujet et non en tant qu'objet.

Dans *La Peste*, la « sympathie », ne cherche pas la communion spirituelle mais l'acceptation des corps ; la « sympathie » (ou « l'empathie ») corrige la séparation qui refuse son humanité à la « forme gémissante » du pestiféré, par l'attouchement de son corps malade qui lui rend son droit à la reconnaissance comme sujet.

La reconnaissance du pestiféré comme sujet à lieu dans *La Peste*, au moins, à un autre titre. On le sait, Camus écrit le roman juste après la fin de la Seconde Guerre mondiale. *La Peste*, qui est aussi une allégorie de l'extermination des Juifs dans les camps nazis, se construit comme langage, en abstractions et en clichés¹⁰, ainsi qu'en

¹⁰ Francisco González rapproche l'obsession esthétique de Grand du *Kitsch* qui avait fasciné Hitler : « La propagande assenée par les nazis n'a jamais cessé de présenter les juifs comme des virus ou des bacilles porteurs de terribles maladies contagieuses comme la tuberculose ou la peste. Avec un langage pseudo-scientifique, aseptique, diffusé dans les discours, les journaux ou au cinéma, on parvint à faire entrer dans l'imaginaire collectif des allemands l'idée que l'on luttait contre un fléau dont on ne pouvait se débarrasser qu'en employant des méthodes adéquates. Suivant une logique incontestable on se servit, comme chacun sait, d'abord d'un insecticide puis du gaz Zyklon B pour exterminer des millions d'être humains comme des poux. Mais de l'autre côté on comprit bien vite que le véritable fléau était le nazisme que l'on baptisa dès 1933 comme la « peste brune ». Cette peste se transmettait à travers un langage qui privait l'individu de toute individualité, qui engourdissait sa personnalité, un langage qui selon Victor Klemperer avait exercé un si monstrueux effet parce qu'il avait pénétré, avec la virulence d'une peste qui apparaît pour la première fois, un langage qui était aussi peu allemand que la décoration des

épisodes, comme celui de l'extermination au gaz des rats, censés transmettre la maladie :

L'affiche annonçait ensuite des mesures d'ensemble, parmi lesquelles une dératisation scientifique par injection de gaz toxiques dans les égouts et une surveillance étroite de l'alimentation en eau. Elle recommandait aux habitants la plus extrême propreté et invitait enfin les porteurs de puces à se présenter dans les dispensaires municipaux. (Camus, 1947: 54s)

Camus a participé à la Résistance française pendant la guerre. Ses *Lettres à un ami allemand*, écrites dans la clandestinité, dénoncent l'injustice de ceux qui ont entrepris l'« épuisante aventure (...) de mutiler les âmes et de détruire la terre » (Camus, 1972: 71). Et il n'a pas caché d'autres engagements : militant de gauche, antifasciste et antitotalitaire, Camus a publiquement désapprouvé la répression des révoltés de Berlin-Est en 1953 et de Budapest en 1956, la même année qu'il a démissionné de l'UNESCO et qu'il a prononcé à Alger son « Appel pour la trêve civile » (cf. Guérin, 2009).

Cependant, alors que *La Peste* paraît en 1947 et que la fiction se déroule à Oran et en « 194... », le roman ne contient aucune allusion aux terribles événements de Sétif de 1945. L'omission ne nuit peut-être pas à la hauteur éthique du livre, mais il est déroutant de constater que le massacre n'y ait laissé la moindre trace.

Les événements du 8 mai 1945 en Algérie sont donc « séparés » du corps du roman, comme l'est aussi la population arabe puisque tous les personnages portent des noms d'origine européenne (Meursault, Rieux, Rambert, Tarrou, Grand, Gonzalès...). Les « Arabes », enfouis dans le générique qui les désigne, n'ont pas de noms propres. C'est le cas des vingt-cinq occurrences du terme, au singulier et au pluriel, dans *L'Étranger* et des trois allusions qui apparaissent dans *La Peste* : deux fois pour décrire le travail de Rambert, le journaliste étranger qui « enquêtait pour un grand journal de Paris sur les conditions de vie des Arabes et voulait des renseignements sur leur état sanitaire » (à ce que Rieux répond que « cet état n'était pas bon ») (Camus, 1947: 18 et

rassemblements de masse, le salut ou l'uniforme nazis, directement imités du fascisme¹¹. De même que l'architecture monumentale de Speer ou les films de Leni Riefenstahl, le *kitsch* est au cœur de ce langage pestiféré car le nazisme, comme l'a signalé Stanislaw Lem, repose sur deux piliers: l'éthique du mal et l'esthétique *kitsch*. » (González Hernández, 2007: 560).

81) ; et une troisième fois dans une conversation de concierges où il est question « d'un jeune employé de commerce qui avait tué un Arabe sur une plage » (et la riposte de l'une des interlocutrices : « Si l'on mettait toute cette racaille en prison, (...) les honnêtes gens pourraient respirer ») (*idem*: 57). Dans ce dernier cas, le lieu marginal du fait divers pourrait même faire un clin d'œil non pas au réel mais au texte de *L'Étranger*.

Sur la place publique, Camus montre sa « sympathie » pour les « indigènes » ; il est, dans son discours, un « sympathisant » de leur cause. Par contre, la place littéraire donne à voir autre chose. Dans le *Mythe de Sisyphe* Camus trace une frontière entre les œuvres de la pensée – investies par la faculté de l'intelligence – et l'œuvre d'art qu'il place du côté de la chair, du corps : « L'œuvre d'art – dit-il – naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel » (Camus, 1942: 134).

En ce qui concerne les « Arabes », Camus consent à l'intelligence du raisonnement et au discours de la « sympathie » mais, dans ses romans, il ne consent pas à leurs corps, à leur chair. Dans *L'Étranger*, les objets de la geôle du condamné reçoivent un nom, mais pas l'Arabe dont le corps anonyme gît sur la plage. Dans, *La Peste*, les Arabes sont littéralement effacés de la ville d'Oran. Les romans de Camus renversent ainsi le parcours de la « sympathie » et de « l'empathie ». Et le mot de P. Ricoeur pourrait être autrement formulé : « en lui refusant un corps, on empêche à autrui de devenir le signifiant où on lit des actes qui ont une visée et une origine subjective ».

En absence du « corps-sujet », nulle possibilité de reconnaissance du « tu » qui désigne autrui comme sujet. C'est par manque de « sympathie » pour leur corps et pour leur chair que les Arabes sont absents des romans de Camus : avant de parvenir à l'idée, l'exclusion est dans la peau. Et c'est justement pour n'avoir retrouvé ni leur corps ni leur « incarnation » dans les romans de Camus, que les Algériens s'y sont sentis comme des occupants forains acculés aux confins d'une écriture qui les nie radicalement. C'est aussi pourquoi, en Algérie, Camus sera mis au nombre des écrivains proscrits.

L'Algérie ne lui pardonnera pas l'effacement des Arabes et lui fera subir un bannissement se prolongeant bien au-delà de sa mort. Malgré tout son amour du pays, Camus reste pour les Algériens l'étranger qui a manqué d'affection pour ses hommes¹¹.

5. Kateb Yacine : sens étoilé et surcroît de vie

Camus n'a pourtant pas été le seul intellectuel victime d'ostracisme. L'Algérie en marche vers son indépendance a ciblé d'une hostilité accrue les intellectuels Français mais aussi les intellectuels Arabes ayant choisi le français comme langue d'expression. Les premiers étaient accusés de soutenir les positions coloniales ; les seconds, souvent critiques, ont à leur tour été persécutés comme des traîtres. Les uns comme les autres ont dû renoncer à l'Algérie. L'exil a fini par les réunir en France où ils ont pu poursuivre leurs débats.

C'est le cas, entre autres, de Kateb Yacine, jeune écrivain algérien, né à Constantine en 1929 (il finira ses jours à Grenoble en 1989). En 1957, dix ans après la publication de *La Peste*, la même année où l'Académie suédoise décerne le Prix Nobel à Albert Camus, la même année où la guerre algérienne bat son plein, Yacine envoie une lettre fraternelle à Camus qui glose, dès la première ligne, *L'Exil et le royaume* (1957) – le titre que Camus a donné à son recueil de nouvelles – :

Mon cher compatriote :

Exilés du même royaume, nous voici comme deux frères ennemis, drapés dans l'orgueil de la possession renonçante, ayant superbement rejeté l'héritage pour ne pas avoir à le partager. Mais voici que ce bel héritage devient le lieu hanté où sont assassinés jusqu'aux ombres de la Famille ou de la Tribu, selon deux tranchants de notre verbe pourtant unique. On crie dans les ruines de Tipasa et du Nadhor. Irons-nous ensemble apaiser le spectre de la discorde, ou bien est-il trop tard ? Verrons-nous à Tipasa et au Nadhor les fossoyeurs de l'ONU déguisés en Juges, puis en Commissaires priseurs ? Je n'attends pas de réponse précise et ne désire surtout pas que la publicité fasse de notre hypothétique co-existence des échos attendus dans les quotidiens. S'il devait un jour se réunir en Conseil de Famille, ce serait certainement sans nous. Mais il est (peut-être) urgent de remettre en mouvement les ondes de la

¹¹ Le fait que le premier colloque consacré à Camus en Algérie n'ait eu lieu qu'en juin 2005 à Oran, le prouve bien.

Communication, avec l'air de ne pas y toucher qui caractérise les orphelins devant la mère jamais tout à fait morte.

Fraternellement.

Kateb Yacine (Yacine, 1994: 33)

Camus n'a jamais répondu à cette lettre de Kateb Yacine qui, à l'âge de 15 ans, a participé à la manifestation des musulmans du 8 mai 1945, où il a été arrêté et emprisonné pendant trois mois¹². Sa formation à l'école française lui a permis de poursuivre ses études en France et d'être engagé, de retour chez lui, comme journaliste par le quotidien *Alger Républicain* (1949-1951). Installé à Paris depuis 1952, il ne reviendra en Algérie qu'en 1962, après la fin de la guerre. C'est donc pendant son séjour à Paris qu'il a écrit cette lettre qui ajoute un nouvel épisode à la polémique dont s'est entourée la réception du Prix Nobel par Albert Camus¹³.

Kateb Yacine a toujours reproché à Camus de s'en tenir uniquement à des positions morales aussi bien en ce qui concerne les indigènes que la guerre. Mais c'est surtout l'absence du peuple algérien dans ses romans qui reste pour lui incompréhensible. Kateb Yacine compare la situation de Camus en Algérie à celle de Faulkner – dont il se réclame – dans le sud des États-Unis : contrairement à Camus, Faulkner essaye de « comprendre les noirs dont il parle la langue et connaît les coutumes, ce qui ne l'empêche pas d'être raciste et de les haïr. Mais, dans ses romans, Faulkner se bat avec eux – dit Yacine ». Camus, par contre, n'a la moindre curiosité ni pour le peuple ni pour sa langue ; il se contente de l'Algérie européenne¹⁴. C'est pourtant le peuple qui, selon Kateb Yacine, détient toute la poésie du pays.

¹² Kateb Yacine raconte son expérience de la manifestation de 1945 et de sa prise de conscience sur l'adresse suivante : <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CPF86655626/kateb-yacine-ecrivain-public.fr.html>

¹³ À Stockholm, Camus est interrogé par un jeune algérien qui se trouvait dans la salle à propos de la Guerre, il répond par une phrase célèbre : « J'aime la Justice, mais je défendrai ma mère avant la justice » (Voir sur l'adresse suivante un reportage de Grands.Reporters.com de 2007 sur la cérémonie de Stockholm : <http://www.grands-reporters.com/Albert-Camus-recoit-le-Prix-Nobel.html>)

¹⁴ Voir les déclarations de Kateb Yacine à ce propos : <http://www.youtube.com/watch?v=EpXExBh7UR0>

Camus et Kateb Yacine sont toutefois d'accord pour dire que l'Algérie n'est pas la France. À l'époque de la Guerre, Camus, déçu, assurait que l'Algérie n'était « même pas algérienne », qu'elle était devenue un non-lieu, une sorte d'abstraction pour laquelle on se bat, une « terre ignorée, perdue au loin, avec ses indigènes incompréhensibles, ses soldats gênants et ses Français exotiques, dans un brouillard de sang » (Camus, 1958: 134). En face, Kateb Yacine soutenait que l'Algérie n'est pas française ; que ce que les Algériens ont obtenu de la France c'est un « butin » : la langue française. Cette langue, Yacine l'a acquise à l'école et le jeune Kateb (l'écrivain, en arabe) sent, qu'à lui faire une place, il crée en lui l'exil intérieur par le bannissement « secret » de l'autre langue, l'arabe : « Ainsi – dit-il dans *Le Polygone étoilé* – avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés » (Yacine, 1994a: 184). L'originalité de la littérature algérienne réside précisément dans la particulière coexistence de ces deux langues, auxquelles s'ajoute parfois le berbère : chez Yacine, l'arabe est le fournisseur d'un matériau de base attiré vers le français, dans une transfusion qui partage peu de chose avec la traduction¹⁵.

Le bilinguisme réussit là où les traités politiques échouent : la possession des deux langues installe d'emblée Kateb Yacine dans deux traditions littéraires et dans la double culture. C'est ce qui explique qu'après la publication de *Nedjma*, il ait été « officiellement » intégré dans les rangs du Nouveau Roman, aux côtés de Samuel Beckett, Butor, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Jean Lagrolet, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Claude Simon (Magny, 1958: 18). Le « Nouveau Roman » émergeait en France comme un mouvement iconoclaste qui devait bouleverser la conception naturaliste de l'écriture romanesque. Ce n'est donc pas en tant que romancier exotique ou étranger que Kateb Yacine a été incorporé au groupe, mais en tant que créateur de langage. Kateb Yacine a rejoint ainsi la littérature française alors que tout, dans son roman, se tournait vers l'Algérie : tout, sauf la langue ! Avant même que le pays n'obtienne son indépendance, Kateb Yacine s'adresse en français, à un public français, pour donner un corps au pays, pour que cesse cette absence de l'Algérie à elle-même et que lui soit rendue une légitimité qui, avant d'être politique, est

¹⁵ Voir sur l'adresse suivante l'interview faite à Kateb Yacine en 1956 lors de la publication de *Nedjma* : <http://www.youtube.com/watch?v=zHnpU74avvE>

symbolique. C'est au cœur de cette tension que s'inscrit *Nedjma*, paru en France, et non en Algérie. Et comme le remarque Gilles Carpentier dans sa Préface : « avec le recul du temps, *Nedjma* apparaît comme la réponse de... L'Étrangère à *L'Étranger* » (Carpentier, 1996: 8).

Nedjma entame la quête de ce corps nié par les colonisateurs étrangers et par l'écriture de *L'Étranger*. Au début et à la fin du roman : l'évasion vers la liberté. Dans la béance qui sépare les deux évasions, le texte, où Kateb Yacine situe l'Algérie et les héritiers de la tribu Keblout, réduits à l'état de manœuvres, aliénés par les colons dans leur propre terre. Et, comme Camus dans *L'Étranger*, Kateb Yacine convoque le soleil, qui anime les corps : « Dans les trouées de soleil, les corps se raniment, les membres craquent, les yeux neufs balayent le chantier » (Yacine, 1956: 17). Puis ce sera le tour du soleil accablant du midi, qui, loin de fêter les noces entre l'homme et son tellurisme, « éclaire le chantier ainsi qu'un décor de théâtre surgi de la plus navrante brutalité » (*idem*: 57). Sous le soleil, le pays retrouve enfin ses gens.

Tous les manœuvres ont participé aux Manifestations du 8 mai 1945. Si Mokhtar, le plus vieux, avait même défilé tout seul devant la foule :

Le vieux Si Mohktar, boxé par le préfet après les manifestations du 8 mai, et qui défila seul à travers la ville, devant les policiers médusés, avec un bâillon portant deux vers de son invention que les passants en masse gravèrent dans leur mémoire :

Vive la France

Les Arabes silence ! » (*idem*: 167)

Si Mokhtar n'a pas eu besoin de lire *Le Mythe de Sisyphe* pour savoir qu'« il s'agit uniquement d'une question de chance », qu'« il faut savoir y consentir » (Camus, 1942: 88) et que « l'absurde et le surcroît de vie qu'il comporte ne dépendent (...) pas de la volonté de l'homme mais de son contraire qui est la mort » (*idem*: 87). Si Mokhtar a le réflexe absurde des survivants : quand tout est perdu, il se risque à l'acte qui lui accorderait « un surcroît de vie » ou la mort.

C'est cette même disjonctive qui interroge le roman, dont le contexte n'est pas celui de la guerre mais celui de l'époque qui la prépare, l'époque où les paris doivent être faits. Le roman occupe ainsi l'interstice, entre un passé révolu et un futur incertain, où l'Algérie, ravagée, cherche à se donner « un surcroît de vie ». Si Mohktar se moque des origines des Français en leur criant « Mon père Charlemagne/ Ma mère Jeanne D'arc » (Yacine, 1956: 132), en français, cette « langue qui lui est foncièrement étrangère » (*idem*: 131). Mais il ne risque là rien de fondamental. L'essentiel, pour les Algériens, se trouve ailleurs, dans la mémoire d'une autre chair et d'une autre langue qui s'estompent ; une mémoire qui doit être interpellée pour ramener à la présence ce que le peuple était avant l'arrivée des envahisseurs ; une mémoire qui sait que, malgré les heurts, la survie des colonisés ne dépend pas de la volonté de l'opresseur mais de leur propre détermination à repousser la mort.

C'est cette mémoire d'avant qui ne doit pas disparaître parce que c'est elle qui est encore capable de rappeler aux membres de la tribu qui ils sont et qu'est-ce qui a été détruit avec l'arrivée des étrangers. Car les Français se sont approprié les territoires au nom de la Nation, mais eux, Algériens, se reconnaissent dans la tribu. Ainsi le révèle Si Moktar au jeune Rachid, dont dépend la continuité de la tribu :

Tu dois songer à la destinée de ce pays d'où nous venons, qui n'est pas une province française, et qui n'a ni bey ni sultan ; tu penses peut-être à l'Algérie toujours envahie, à son inextricable passé, car nous ne sommes pas une nation, pas encore, sache-le : nous ne sommes que des tribus décimées. Ce n'est pas revenir en arrière que d'honorer notre tribu, le seul bien qui nous reste pour nous réunir et nous retrouver... (*idem*: 139)

Le souvenir de la tribu n'exprime pas seulement la nostalgie du passé. Ce retour en arrière représente la réappropriation d'une mémoire enfouie d'où peut germer un avenir. La tribu – de souche berbère et fondée par l'ancêtre Keblout – a survécu à toutes les invasions, celle des Grecs, celle des Romains – qui se sont battus contre Jugurtha, le héros Algérien-kabyle –, celle des Arabes, celle des Turcs. De toutes ces invasions, une seule, celle de la France a porté atteinte au corps de la tribu, dont la lignée aurait pu se poursuivre sans interruptions si la Française n'avait pas couché avec chacun des

descendants de Kéblout. C'est la Française qui a engendré une métisse, une bâtarde, Nedjma, dont la filiation paternelle reste incertaine :

Nedjma, la fille de la Française qui avait opposé entre eux quatre soupirants, dont trois de la même tribu, les trois descendants de Kéblout, car c'était la mère de Nedjma, la Française, c'était elle qui avait fait exploser la tribu, en séduisant trois mâles dont aucun n'était digne de survivre à la ruine du Nhador... (*idem*: 191).

Cette Française de Marseille, c'est l'étrangère qui est venue perturber la continuité biologique de la tribu, c'est la Marseillaise qui ne chantera pas en Algérie à la liberté, à l'égalité ou à la fraternité. C'est la mère oublieuse qui abandonne son enfant aux soins de Lella Fatma, l'Algérienne légendaire, plus maternelle, plus héroïque, mais stérile. Le roman s'achemine vers une allégorie du pays car Nedjma, l'Algérie, préfigure aussi « l'arbre de la nation s'enracinant dans la sépulture tribale (*idem*: 200).

Or, Nedjma c'est aussi la femme, légèrement en retrait, qui ne prend jamais la parole ; la bâtarde dont tous les amis tombent amoureux, celle que, malgré sa passion, Rachid ne doit jamais épouser, parce que son sang étranger brise le principe de cohésion de la tribu et qu'il ne peut transgresser l'interdit pouvant le porter à épouser sa sœur.

Hanté par cette impossibilité, Rachid devient un « pseudo-Rachid » (*idem*: 193), un fumeur de haschisch enfermé dans un fondouk. Le haschisch rend fou, mais autrement : il opère un dérèglement des sens et du corps le transportant dans une dimension où la parole et la pensée ne se distinguent plus l'une de l'autre (*idem*: 187). « Au milieu des décombres du présent » (*ibidem*) revient à lui le passé mythique de la Numidie, de Jugurtha, de l'ancêtre Kéblout... Rachid demeure désormais enfermé dans le fondouk d'où il ne voudra plus sortir. Son corps et son langage se subsument et finissent par être aspirés de l'intérieur :

à mesure qu'il s'habitue au fondouk, son langage se raréfie, de même que s'embuait et se creusait son regard sombre, et les côtes se dessinaient sous sa vieille chemise de soldat, comme si son corps de plus en plus sec devait mettre en relief le squelette, uniquement le squelette de l'homme puissant qu'il eût été en d'autres circonstances. (*idem*: 182)

C'est seulement là que Rachid atteint à cette mémoire ancestrale – essentielle –, là que l'immémorial se rue vers la langue de la Française – refoulant la langue de la tribu –, pour composer *Nedjma*, le roman bâtard. Par bribes à peine compréhensibles, l'histoire commence à sortir de sa bouche devant un écrivain Français, qui, comme le Rambert de *La Peste*, est l'étranger, témoin curieux de cet enfantement. Consciencieusement, l'écrivain tente de capturer l'histoire à la dictée et ne cesse d'interrompre Rachid en lui demandant de reconduire le fil de cette histoire vers une logique plus compréhensible.

Le fil de l'histoire n'est pas le même ici et ailleurs. Kateb Yacine, l'avait déjà signalé au début du roman : « L'absence d'itinéraire abolit la notion de temps » (*idem*: 38). Dans *Nedjma*, l'histoire se refuse les coordonnées spatio-temporelles dans lesquelles est moulée la pensée occidentale. C'est ce que tente de dire Rachid à l'écrivain lorsqu'il lui ordonne : « N'écris pas. Écoute mon histoire » (*idem*: 202). L'histoire de Rachid ne doit pas être figée sur une page : elle est nomade et doit le rester ; elle doit s'amalgamer au corps de celui qui l'écoute pour que celui-ci puisse à son tour la transmettre. C'est là son sens que de traverser tous les corps, que de rassembler de corps en corps, au fil d'une parole, le corps plus grand de la tribu. L'écrivain ne comprend pas mais obéit au premier ordre : il barre la seule page écrite. Quant au second, son corps se ferme à l'écoute et il somnole : l'Occidental ne comprend que ce qui est écrit.

Ce que l'écrivain, étranger à la tribu, ne comprend pas c'est *Nedjma*, le temps révolu retrouvé dans le fondouk, une géographie, l'étendue d'un paysage, la peau d'un pays imperceptiblement muée en peau de femme ; c'est la terre mythique de la Numidie ensevelie sous le quadrillage en Départements imposé par les « descendants des Gaulois » (*idem*: 238) aux « descendants de Numides » (*ibidem*) ; c'est l'étoile, un pays, une lumière, un centre d'énergie qui capture la matière du roman et la redistribue par bribes, en vie, en mort, en corps, en paysage, en mémoire, en langage, avec la seule logique de faire et de refaire l'étoile.

Dix ans après la publication de *Nedjma*, en 1966, Kateb Yacine publie *Le polygone étoilé* : moins qu'un corps concentré en une image, moins qu'une image, l'image en-deçà de son image, le polygone étoilé est une figure géométrique. Ce polygone étoilé pourrait être une matrice à laquelle se résumerait l'œuvre de Kateb Yacine. Or « matrice » ne veut pas dire ici origine, mais forme disponible à réorienter le parcours. Le polygone étoilé c'est le dispositif littéraire et géométrique qui accueille non une possibilité, mais le foisonnement de tous les possibles. Chez Yacine, ce « surcroît de vie » sollicité par Albert Camus dans *le Mythe de Sisyphe*, appartient à celui qui se risque à ce rayonnement.

6. Yasmina Khadra : sous-entendus à l'encre sympathique

Qui a lu *Nedjma* à l'époque de sa publication ?, se demande Gilles Carpentier : « personne (...). À l'exception de quelques poètes insurgés (Genet, Gatti, Serreau...), personne n'a perçu la radicale insurrection que constituait le geste littéraire de Kateb Yacine, ce dévoilement alors inédit des archaïsmes qui nourrissent le langage de la modernité » (Carpentier, 1994: 8s). Chemin faisant, Kateb Yacine deviendra une « star ». Cependant, tel qu'il s'en plaindra dans *Le poète comme un boxeur*, ce n'est pas la célébrité qui fait augmenter le nombre de lecteurs (Khadra, 1994: 8). C'est pourtant Kateb Yacine que Yasmina Khadra, autre écrivain algérien consacré, reconnaît comme le fondateur de la littérature algérienne actuelle.

En 2008, Yasmina Khadra fait paraître *Ce que le jour doit à la nuit*. Khadra est courageux : ancien commandant militaire de l'armée algérienne, Mohamed Moulessehou, il adopte un pseudonyme féminin, sans doute pour prendre le parti des plus faibles, sans doute aussi pour passer inaperçu devant ses paires de l'armée, toujours méfiants vis-à-vis des intellectuels. Comme pour la plupart des écrivains algériens, Camus est pour lui un lieu de passage incontournable. Camus est, d'un côté, une sorte de père littéraire : c'est en lisant *L'Étranger* à l'âge de 14 ans, que Khadra a su qu'il deviendrait un jour écrivain. Mais il représente, d'autre part, un regard strabique qui résume l'Algérien à un terme générique et péjoratif : « l'Arabe ». La communauté arabe était pour lui – ainsi l'affirme Khadra – « l'excroissance d'une faune locale. Des figurants, fantomatiques, qu'il préférerait garder au loin » (Khadra, 2010). Ces figurants

sont dissociés de l'Algérie que Camus caressait comme un « un objet de prédilection qu'il ne voulait partager avec personne » (Khadra, 2010).

L'auteur de *L'imposture des mots* (2002) ou des *Hirondelles de Kaboul* (2002) avoue que tous ses livres n'ont tracé qu'une attente pour écrire ce roman. *Ce que le jour doit à la nuit* « est ma réponse algérienne, (...) [à Albert Camus]. J'ai tout simplement voulu lui dire que l'Algérie, ce n'est pas ce type qu'on abat sur une plage parce qu'il fait chaud. J'ai voulu montrer que l'Algérien est une histoire, une épopée, une bravoure, une vaillance, une intelligence, une générosité. Toutes ces belles choses que Camus n'a pas réussi à déceler ». Et il poursuit : « J'ai toujours voulu *lui* dire que malgré la magnificence de *ton* talent, malgré *ton* immense génie, *tu* as été injuste avec l'Algérien ! » (Nous soulignons) (Khadra, 2012). Khadra abandonne abruptement la troisième personne du singulier qu'il remplace par la seconde personne : dans le lapsus, il fait comparaître Camus, il l'interpelle.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Khadra sous-entend les paroles de Camus et de Yacine. Le palimpseste de Khadra n'y trouvera pas le dur de l'écrit mais le souffle auquel il tend l'oreille pour que surgisse le dialogue impossible. Et, ce faisant, il devient un « conquérant », au sens camusien du terme : non le conquérant géographique qui mesure sa grandeur « à l'étendue des territoires vaincus » (Camus, 1942: 119), mais le conquérant d'un « surcroît de parole », d'un dialogue qui advient pour être aussitôt recommencé. Ainsi Prométhée, « le premier des conquérants modernes », et son rocher (*idem*: 120).

Le roman attire au premier plan les oubliés de Camus. Dans l'Algérie des années 40 du XX^e siècle, les agriculteurs sont obligés de quitter les terres de leurs aïeux. Le héros, Younes, raconte, l'histoire de sa famille qui, après avoir perdu tous ses biens, doit abandonner la campagne pour venir à Oran. « Les villes sont maudites. La baraka des ancêtres n'y a pas cours. Ceux qui se sont hasardés là-bas n'en sont jamais revenus. » (Khadra, 2008: 22), lance un marchand au chef de famille sur le chemin de l'exil. À l'arrivée, Oran montre sa face lumineuse aux voyageurs, mais l'envoûtement du premier contact cède vite à la fantasmagorie. Les héros de l'exode, ne sont pas attendus dans les

quartiers européens mais dans le ghetto de Jenane Jeto, le dépotoir des déçus. À Oran, l'espace urbain fait ses partages : le jour illumine la ville européenne, la nuit laisse le ghetto dans l'ombre. L'espace littéraire aussi. Yasmina Khadra ne reviendra pas sur les lieux-dits de Camus : Khadra est l'héritier d'un non-lieu que Camus « n'a pas voulu investir », d'un « espace vierge qu'il a abandonné » (Khadra, 2010). La nuit doit aussi quelque chose au jour.

La famille ne s'en sortira pas : le père, un « fantôme captif de ses ruines » (Khadra, 2008 : 17), et la mère, « un fantôme momifié dans son suaire » (Khadra, 2008: 22), avaient déjà perdu leur ombre en quittant leurs terres. Seul Younes a une chance : il est confié à son oncle qui, des années auparavant, avait compris que le monde ancestral touchait à sa fin. Dans la ville européenne, Younes devient « le petit prince aux pieds nus » (*idem*: 79) devant réapprendre à nommer dans une autre langue, le français, les choses qui lui tombent sous le regard. En retour, la ville pose sur lui un autre nom : Jonas.

Le héros de Khadra est le seul personnage du roman à pouvoir faire des allers-retours des deux côtés de la ville : il est le survivant qui revient du ventre de la baleine, l'émissaire, l'intermédiaire, porteur de bonnes nouvelles. Il est munit d'un sauf-conduit lui permettant de circuler dans deux mondes qui se côtoient tout en restant étrangers: il a deux noms, Younes ou Jonas ; il appartient à deux univers, l'Algérie européenne des riches, l'Algérie arabe des pauvres ; il possède deux langues, le français et l'arabe. Chacun de ces deux mondes se sent le propriétaire de l'Algérie : des deux côtés on se battra pour elle ; des deux côtés on y perdra.

Initié par l'oncle, le héros reçoit le récit des origines. Il apprend qu'il est le dernier membre d'une tribu qui remonte à Lalla Fatna. L'héroïne légendaire, stérile chez Yacine, est fertile chez Khadra ; elle incarne la continuité de ce monde d'antan dans la personne de Younes, son arrière-petit-fils :

Tu vois cette dame, sur la photo ?... Un général l'avait surnommée Jeanne d'*Arch*. C'était une sorte de douanière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatna, et avait

des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si l'émir Abd-el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère. (*idem*: 85)

Mais des liens se tissent aussi avec le monde européen. C'est encore l'oncle qui, un jour, demandera à son neveu d'aller acheter dans une librairie *La Peste* d'Albert Camus, un livre qui vient de sortir. Une jeune libraire lui tend l'objet : « Ma main effleura la sienne quand je pris le livre – dit Younes » (*idem*: 266). Un même geste surprend la rencontre du livre et la découverte de l'amour : sur la peau de la main, Younes apprend l'amour qui l'accompagnera toute sa vie ; dans les pages du livre, Khadra lit la fraternité camusienne qui, malgré les écueils, plane sur tout le roman.

Khadra ébauche un premier espace de synthèse entre les deux mondes, à travers la figure de l'oncle, un homme de progrès qui, comme Ferhat Abbas, a fait des études en Pharmacie. Instruit dans la culture européenne et partisan de la cause nationale, il est un pacifiste convaincu : « En réalité – dit Younes –, mon oncle était un pacifiste, un démocrate abstrait, un cérébral qui croyait aux discours, aux manifestes, aux slogans en nourrissant une hostilité viscérale à l'encontre de la violence. » (*idem*: 121). Engagé dans le Parti populaire algérien¹⁶, il sera arrêté par la police et restera en prison pendant une semaine avec des « rats » et des « malfrats » (*ibidem*). Pourtant, ses idées cèdent quand il s'agit de passer à l'action et, après son arrestation, il subit des crises de folie, alors que les rumeurs se propagent autour de lui : on l'avait « relâché sans charges » ; il aurait été trop « coopératif ». Toute sa vie durant, il sera hanté par ce discours qu'il aurait prononcé au commissariat et que personne n'a entendu : là où la conscience affirme l'acte de révolte, l'inconscient soupçonne la délation. Enfermé dans son bureau, il ne cessera de se remettre en scène devant un destinataire absent pour prononcer celui qui aurait pu être son discours et restera à jamais, prisonnier de cet acte hypothétique.

¹⁶ Fondé par Messali Hadj, le Parti populaire algérien est interdit en 1939 : ses responsables sont arrêtés et le parti passe dans la clandestinité. Après le Massacre de Sétif, le parti sera poursuivi. (Voir : Simon 2005).

Ne pouvant supporter les soupçons qui retombent sur lui, l'oncle décide de s'installer à Rio Salado. Avec la famille, c'est tout le roman qui déménage vers une autre scène textuelle. À Rio Salado, les sous-entendus offrent à l'intertexte une histoire déjà lue chez Kateb Yacine: on y retrouve la Française et sa fille, non plus Nedjma mais Émilie, que Younes, victime du même interdit que Rachid, devra quitter.

À Rio Salado, le roman rencontre les pieds-noirs et dévoile la proche amitié entre les membres des différentes ethnies. Khadra a l'audace de présenter un Juif autochtone, un Français, un Arabe et un Italien étroitement liés par l'amitié : ils étaient si inséparables qu'on les appelait « les doigts de la fourche » (*idem*: 151). La métaphore de la fourche unit les quatre amis à un seul bras en donnant de l'Algérie l'image d'un âge d'or. Les « doigts de la fourche » resteront ensemble jusqu'à ce que la fille de la Française les divise ; jusqu'à ce que l'histoire s'engage aussi dans le mauvais tournant. Ainsi, le 8 mai 1945, « alors que la planète fêtait la fin du Cauchemar, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'Apocalypse » (*idem*: 196). Et la guerre, « cette concubine féconde du malheur » (*idem*: 338), arrive qui affronte le pays et les amis.

Seul Younes-Jonas ne participe pas à la terreur. Seul lui reste dans l'entre-deux, à distance du conflit. L'émissaire entre les deux mondes, demeure suspendu dans cet intervalle incertain d'un « troisième camp » que tous désertent. Et s'il s'interdit de prendre parti pour les uns ou pour les autres, il devient l'étranger aux yeux de tous. Son sauf-conduit se tourne contre lui.

Contrairement à l'oncle, Khadra ne se laisse pas fasciner par les idées, d'où le refus de son héros à participer à une lutte où, comme dans *Les Justes* de Camus, on tue les hommes en croyant tuer les idées. Tout au long de sa déambulation, le roman explore d'autres espaces d'adhésion, assez proches de ce que Camus avait nommé dans *La Peste* la « sympathie », une « sympathie » frayant la voie aux affects et non aux non affects. Chez Khadra, ce sont les affects qui inventent les liens, corps et langages confondus ; les affects qui recèlent les signes du rapprochement et de l'éloignement

entre les hommes. Khadra réalise que les grands basculements ne tiennent pas des idées, mais des affects qui annoncent leur départ.

Dans le roman, les affects en fuite s'accrochent aux yeux pour dire leur dernier regard et leur dernier mot : ainsi lorsque le père de Younes, devenu « une épave » jette sur lui son « regard déchu » (*idem*: 104) et lui lance l'appel d'un « gargouillis suspendu entre l'exclamation atone et le sanglot » (*idem*: 102) ; ainsi lorsque Younes, apprenant qu'il ne pourra plus revoir Émilie, reste « suspendu dans un néant infini avec pour tout repère les grands yeux d'Émilie » (*idem*: 254) ; ainsi lorsque le regard de la tante lui annonce la rupture du cordon qui le rattachait à elle (*idem*: 375). Les affects font signe sur le corps et c'est le corps d'autrui qui réagit à leur lecture. Quand Younes déchiffre sur les yeux de son père qu'il ne le reverra plus, sa disparition « reste en travers de la gorge » (*idem*: 112) et son corps n'arrive « n'i à l'ingurgiter ni à l'expectorer » (*ibidem*). La disparition des affects brise l'espace partagé par « sympathie » et renvoie le sujet en exil. Le même exil qui frappe le personnage pendant la guerre : l'idée de la nation le concerne moins que la souffrance et l'horreur. La douleur est corporelle, charnelle. C'est la douleur qui effrite les liens entre les hommes, quand bien même elle serait infligée au nom d'une idée, celle de l'amour du pays.

Younes s'effondre dans son isolement : tous les autres, quel que soit le camp dont ils se réclament, ont pris le parti de ceux qui tuent pour les idées. Qui est-il au milieu de ce vide, repoussé par ses amis de Rio et le dos tourné aux siens, restés dans le ghetto ? Aurait-il dû choisir l'un de ses deux noms, l'une de ses deux langues, l'un de ses deux pays ? Comment y parvenir sans devenir étranger à la moitié de soi-même ?

Après le carnage de la guerre, Younes ne reverra plus ses amis – les pieds-noirs ont été chassés et les siens sont disparus. Younes vit désormais seul, sur place mais en exil de tous ceux qu'il a aimés. Il lui faudra attendre 45 ans pour recevoir un appel de Marseille : Émilie est morte et les amis d'antan, octogénaires, se regroupent autour de sa mémoire. Les « doigts de la fourche » et Émilie, l'amie et l'amante de l'enfance, sont enfin réunis par un sursis que Jasmina Khadra accorde à son roman : le temps s'allonge

pour tenter d'allonger la main, une main dont la peau avait jadis fait découvrir à Younes l'empathie camusienne.

Les pieds-noirs rapatriés à Marseille, ont passé leur vie en mal du pays. Khadra se risque au geste fraternel de leur donner la parole :

Nous avons nos pauvres et nos quartiers pauvres, nos laissés-pour-compte et nos gens de bonne volonté, nos petits artisans plus petits que les vôtres, et nous faisons souvent les mêmes prières – dit André, l'un des amis retrouvés –. Pourquoi nous a-t-on tous mis dans le même sac ? (...) Pourquoi nous a-t-on fait porter le chapeau d'une poignée de féodaux ? Pourquoi nous a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naître nos pères, nos grand-pères, et nos arrière-arrière-grand-pères, que nous étions les usurpateurs d'un pays que nous avons construit de nos mains et irrigué de notre sueur et notre sang ?... Tant qu'on n'aura pas la réponse, la blessure ne cicatrisera pas. (*idem*: 424)

Pour dire l'intensité de la perte, les pieds-noirs, ces rapatriés-exilés, ont besoin d'un néologisme, « nostalgie » (*idem*: 423), qui nomme d'un seul mot la nostalgie et le paradis perdu. Un mot nouveau pour redire l'ancienne cécité envers les hommes : « ce n'est pas du tout la même chose, perdre ses amis et perdre sa patrie », tranche André, l'ami retrouvé (*ibidem*).

Les départs sont prêts. Le temps touche à son terme et chacun semble s'en tenir aux idées du passé, qui continuent de les séparer. À l'extrême fin du roman, alors que l'avion qui emportera Younes de retour en Algérie est prêt à décoller, André a le réflexe de courir vers Younes, pour se serrer à lui jusqu'à ce que tous deux se sentent « aspirés par un formidable iman », jusqu'à ce qu'ils entendent « leurs vieux corps se rentrer dedans, le froissement de [leurs] habits se confondre avec celui de [leurs] chairs » (*idem*: 435). L'amour du pays ne suffisait pas, il fallait aussi consentir au corps de l'autre, à sa peau, à sa chair, à sa langue. Et le corps consentant d'André, emplit enfin sa bouche des mots arabes qui déferlent devant Younes : « *Tabqa ala khir* », Jonas, va en paix » – dit-il (*idem*: 437). En refaisant les mots d'André, Albert Camus aurait pu inscrire, à l'encre sympathique, la réponse que Yasmina Khadra attendait de lui.

Bibliographie :

BENEMEBAREK, Roger – Site de (Dernière révision : 20/02/2011). « Événements de Sétif. Mai 1945 » [en ligne], *Cahiers de la Mémoire*, n° 2 [Disponible le 29/02/2012] <URL: http://www.rogerbk.com/download/2_EvenementsDeSetif_CahiersDeLaMemoire_RogerBenmebarek.pdf>.

CAMUS, Albert (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, Coll. « Les Essais, XII ».

CAMUS, Albert (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard, Coll. « Folio ».

CAMUS, Albert (1950). [1942 1^{re} Édition]. *L'Étranger*. Paris: Éditions Gallimard, Coll. « NRF ».

CAMUS, Albert (1951). *L'Homme révolté*. Paris: Éditions Gallimard, Coll. « NRF ».

CAMUS, Albert (1958). *Actuelles III. Chroniques algériennes (1939-1958)*. Paris: Éditions Gallimard, Coll. « NRF ».

CAMUS, Albert (1959) (1936 1^{re} Édition). *Noces* suivi de *L'Été* (1937). Paris: Éditions Gallimard, Coll. « Folio ».

CAMUS, Albert (1972a) (1950 1^{re} Édition). *Actuelles I. Écrits politiques (chroniques 1944-1948)*. Paris: Éditions Gallimard, Coll. « Folio ».

CAMUS, Albert (1972b) (1^{re} Édition 1948). *Lettres à un ami allemand*. Paris: Éditions Gallimard, Coll. « Folio ».

CAMUS, Albert (2005) (1939 1^{re} Édition). *Misères de la Kabylie suivi de Discours de Stockholm*. Béjaia (Algérie): Éditions Zirem.

CARPENTIER, Gilles (1994). « Préface à *Le polygone étoilé* », YACINE, Kateb, *Le Polygone étoilé*. Paris: Éditions du Seuil, Coll. « Points », pp. 7-10.

CARPENTIER, Gilles (1996). « Préface à *Nedjma* », YACINE, Kateb, *Nedjma*. Paris: Éditions du Seuil, Coll. « Points », pp. 7-11.

COLLECTIF NATIONAL DE JUSTICE POUR LES HARKIS ET LEURS FAMILLES. HARKIS ET LEURS FAMILLES (Date d'actualisation : 27/03/2006). « Le massacre des Harkis » [en ligne]. [Disponible le 29/02/2012] <URL : <http://justiceharkis.chez.com/MASSACRE.HTML>>.

COUR GRANDMAISON, le Olivier (2005). *Coloniser. Exterminer. Sur la guerre et l'état colonial*. Paris: Fayard.

DUPUIS, Michel (2010). « L'empathie comme outil herméneutique du soi. Note sur Paul Ricœur et Heinz Kohut », *Études Ricœuriennes*. Vol. 1, n° 1, pp. 9-20.

DUQUESNE, Jacques (2003). *Pour comprendre la Guerre d'Algérie*. Paris: Éditions Perrin.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Francisco (2007). « Les curieux événements du docteur Rieux », M^a Teresa Ramos et Catherine Després (Éds.), *Percepción y realidad. Estudios Francófonos*. Valladolid: Departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid, pp. 553-561.

GUÉRIN, Jeanyves (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Robert Laffont.

GRANDS.REPORTERS.COM. « *Il y a cinquante ans Albert Camus reçoit le Prix Nobel de littérature...* » (Date de publication : 10/09/2007) [en ligne]. Paris [Disponible le 29/02/2012] <URL : <http://www.grands-reporters.com/Albert-Camus-recoit-le-Prix-Nobel.html>>.

JORF (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAIS) (1999). Assemblée nationale, *Compte rendu analytique officiel*, 1ère séance du 10 juin 1999. (Disponible aussi en ligne depuis 1990 : <http://www.legifrance.gouv.fr/Bases-de-donnees/Mises-a-jour/JORF>)

INA.FR (INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL). « Kateb Yacine écrivain public (1971) », *Un certain regard* [en ligne]. Paris [Disponible le 29/02/2012] <URL : <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CPF86655626/kateb-yacine-ecrivain-public.fr.html>>.

KHADRA, Yasmina (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris: Éditions Julliard.

KHADRA, Yasmina (24/01/2010). « L'arabe ne comptait pas à ses yeux » [en ligne], *Le Matin DZ. Le journal des idées et du débat*. Algérie [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.lematindz.net/news/2948-yasmina-khadra-larabe-ne-comptait-pas-a-ses-yeux.html>>.

KHADRA, Yasmina. « *Ce que le jour doit à la nuit* » [vidéo - en ligne], *YouTube..* Algérie [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYUI>>.

LDH (LIGUE DES DROITS DE L'HOMME) DE TOULON (Date de publication : 13/02/2006). « La colonisation française en Algérie vue par les colonisés à travers une lecture du Manifeste de mars 1943 » [en ligne]. Toulon (Dernière révision : 23/07/2007) [Disponible le 29/02/2012] <URL: http://www.ldh-toulon.net/spip.php?page=imprimer&id_article=527>.

LDH (LIGUE DES DROITS DE L'HOMME) DE TOULON (Date de publication : 3/02/2006). « Le Code de l'Indigénat dans l'Algérie coloniale » [en ligne]. Toulon (Dernière révision : 13/02/2006) [Disponible le 29/02/2012] <URL : <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2146>>.

MAGNY, Olivier de (1958). « Panorama d'une nouvelle littérature romanesque *suivi de* Voici dix romanciers... ». *Revue Esprit*, n° 263-264, pp. 3-19.

MALYE, François & STORA, Benjamin (1989). *Mitterrand et la Guerre d'Algérie*. Paris: Éditions Calmann-Lévy.

MONTAGNON, Pierre (1986). *La Conquête d'Algérie*. Paris: Éditions Pygmalion.

- PELLO, Henri (1998). *Algérie, histoire et souvenirs d'un canton de la Mitidja*. Canto de l'Arba (Algérie) : L'Amicale des Arbéens [en ligne] [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.amicale-arbeens.com/histoire.htm> >.
- QUENTIN, Florence (1^{er} mai 2009). « Abd el-Kader. Le soufi du dialogue » [papier- en ligne], *Le Monde des religions*, n° 35 [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.lemondedesreligions.fr/archives/2009/05/01/abd-el-kader-le-soufi-du-dialogue.9891503.php>>.
- ROTMAN, Patrick & TAVERNIER, Bertrand (1992). *La Guerre sans nom. Les appelés d'Algérie (1954-1962)*. Paris: Éditions du Seuil.
- RICŒUR, Paul (1988) (1^{re} Édition 1950). *Philosophie de la volonté I, Le Volontaire et l'Involontaire*. Paris: Aubier.
- SIMON, Jacques (2005). *Le PPA : le Parti du peuple algérien, 1937-1947*. Paris: L'Harmattan.
- YACINE, Kateb (1994). « Lettre à Albert Camus (1957) ». In : Albert Dichy et Mireille Djaïder (Éds.), *Kateb Yacine, éclats de mémoire. Textes réunis et présentés par Olivier Corpet et Albert Dichy avec la collaboration de Mireille Djaïder*. Paris: IMEC Éditions, p. 33.
- YACINE, Kateb (1994a) (1^{re} Édition 1966). *Le Polygone étoilé*. Paris: Éditions du Seuil, Coll. « points ».
- YACINE, Kateb (1994b). *Le Poète comme un boxeur (Entretiens 1958,1989)*. Paris: Éditions du Seuil.
- YACINE, Kateb (1996) (1956 1^{re} Édition). *Nedjma*. Paris: Éditions du Seuil, Coll. « Points ».
- YACINE, Kateb. « Kateb Yacine parle de *Nedjma* et de l'Algérie.1956» [en ligne] [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.youtube.com/watch?v=zHnpU74avvE>>.
- YACINE, Kateb. « Kateb Yacine on Albert Camus » [en ligne] [Disponible le 29/02/2012] <URL: <http://www.youtube.com/watch?v=EpXExBh7UR0>>.
- WIKIPEDIA (date de la dernière actualisation : 17/11/2011). « Le Décret Crémieux. (Document original du Décret) » [en ligne]. [Disponible le 29/02/2012] <URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cremieux_136.jpg>.