



HAL
open science

Pour une poétique de la chronique : fonctionnement et enjeux d'un genre mal identifié dans Mes Indépendances, chroniques 2010-2016 de Kamel Daoud (2016).

Naïla Belmoumene

► **To cite this version:**

Naïla Belmoumene. Pour une poétique de la chronique : fonctionnement et enjeux d'un genre mal identifié dans Mes Indépendances, chroniques 2010-2016 de Kamel Daoud (2016).. Littératures. 2024. dumas-04746486

HAL Id: dumas-04746486

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04746486v1>

Submitted on 21 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Faculté des Humanités, département Lettres modernes

MASTER 2 ÉTUDES LITTÉRAIRES

MÉMOIRE D'ÉTUDE



**Pour une poétique de la chronique : fonctionnement et enjeux
d'un genre mal identifié dans *Mes Indépendances, chroniques
2010-2016* de Kamel Daoud (2016)**

Naila BELMOUMENE

Sous la direction de Stéphane CHAUDIER

Année universitaire : 2023-2024

Faculté des Humanités département Lettres modernes

MASTER 2 ÉTUDES LITTÉRAIRES

MÉMOIRE D'ÉTUDE

**Pour une poétique de la chronique : fonctionnement et enjeux
d'un genre mal identifié dans *Mes Indépendances, chroniques*
2010-2016 de Kamel Daoud (2016)**

Naila BELMOUMENE

Sous la direction de Stéphane CHAUDIER

Année universitaire 2023-2024

Remerciements

Ce mémoire n'est pas le fruit d'une réflexion solitaire, d'une seule introspection, bien au contraire. Il prend d'abord racine dans une réflexion antérieure, un premier mémoire ; ce second travail n'en constitue que le prolongement. Ces deux travaux ont en commun d'avoir été façonnés, réajustés et enrichis par plusieurs personnes dont les conseils avisés se sont toujours avérés précieux. Plutôt que de les remercier dans la froideur protocolaire de l'usage, je souhaite leur exprimer plus personnellement toute ma sincère gratitude.

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de recherche, Stéphane Chaudier, qui m'a pris sous son aile depuis la première année de MASTER, au côté duquel j'ai beaucoup appris, y compris sur moi-même et mes capacités. Il me faut souligner la qualité de ses conseils toujours avisés mais aussi toute la bonhomie dont il a toujours fait preuve à l'égard de ses étudiants ; sa sympathie fut agréable, elle a facilité mes conditions de travail. Je dois également remercier Yves Baudelle, président de mon jury pour la deuxième fois, qui a accepté de lire ce travail et de faire partie de ma soutenance.

Je n'oublierai pas Tarek, toujours présent et goguenard, quoique peu attentif aux errements universitaires de sa petite-sœur ; il trouvera aussi son compte en remerciements. Je sais aussi l'étendue de son soutien et l'importance de sa présence ces derniers mois.

Il me faut aussi remercier mes professeurs, qu'ils soient du secondaire ou de l'enseignement supérieur. Tous ont, à leur façon, permis à l'élève puis l'étudiante opiniâtre de faire germer une vocation. Tous ont, à leur manière, joué un rôle significatif

dans ma formation et mon épanouissement personnel. Nathalie Szabadi, professeure de philosophie, est l'un deux. Il me faut aussi mentionner un camarade de route, Pierre : nos conversations et encouragements ont été des plus précieux pour avancer ; je retiendrai cette émulation bénéfique qui nous a portés tous les deux.

Je n'oublie pas Maël, l'artiste graphiste toujours au rendez-vous, qui a accepté d'illustrer si joliment ce travail. Je lui souhaite encore plus de reconnaissance pour son formidable travail. Un grand merci.

Enfin et surtout, je dois exprimer l'étendue de ma gratitude et ma reconnaissance émue à celle qui montrait fièrement mes bulletins d'écolière aux amis, celle qui a transmis sa curiosité à sa petite fille et toute la prudence qu'il faut pour atteindre des petits sommets. Elle aurait été la première spectatrice de la gestation de ce travail et la première fervente lectrice. Nul doute là-dessus. Sans doute en aurait-elle parlé, secrètement, à d'autres oreilles que les miennes, en raison de la pudeur qui ne l'a jamais vraiment quittée.

Je lui dédie tout ce que j'entreprends et ai entrepris ; rien n'aurait été et ne sera possible sans elle. J'aimerais te dire que j'ai réussi, que tu as réussi. Peut-être le sais-tu, peut-être t'en doutais-tu grâce à ta farouche clairvoyance. Tout est pour toi. J.

Table des abréviations

Les références données de *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016* et de *Meursault, contre-enquête* suivent la pagination de l'édition d'Actes Sud.

Les références aux œuvres de Camus – *Chroniques Algériennes (1939-1958)* (1958), *La Peste* (1947), *L'Été* (1950), *L'Étranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *L'Exil et le Royaume* (1954) et *Noces* (1939) – suivent quant à elles la pagination des éditions Gallimard, collection « Folio ».

Chaque référence est donnée entre parenthèses dans le corps du texte et suit les abréviations suivantes :

TEXTES DE KAMEL DAOUD

MI *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016*

MCE *Meursault, contre-enquête*

TEXTES D'ALBERT CAMUS

CA *Chroniques Algériennes (1939-1958)*

LP *La Peste*

ET *L'Été*

E *L'Étranger*

MS *Le Mythe de Sisyphe*

ER *L'Exil et le Royaume*

N *Noces*

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Je parle et j'écris sur ce pays avec cette violence due à ma passion, avec le geste radical du laboureur, l'homme qui secoue rudement l'olivier pour la cueillette. Je suis lié. Mots et poings. Cela ne se comprend pas. On croit que parce j'y impose mon exigence, j'y exprime ma détestation. »

(Kamel Daoud, « L'automne est le livre le plus ancien du monde », *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 387).

« Et c'est ici peut-être que je pourrais cesser toute ironie. Après tout, la meilleure façon de parler de ce qu'on aime est d'en parler légèrement. En ce qui concerne l'Algérie, j'ai toujours peur d'appuyer sur cette corde intérieure qui lui correspond en moi et dont je connais le chant aveugle et grave. »

(Albert Camus, « Petit guide pour des villes sans passé », *L'Été*, [1950], Paris, 2020, Gallimard, coll. « Folio », p. 66).

Le genre de la chronique, à l’instar du roman au XIX^e siècle, est un genre « bâtard », dénué de poésie – force est de le constater. La tradition poétique s’est toujours déployée sans jamais parvenir à composer sans Aristote qui, dans sa *Poétique*, s’était donné pour mission de fixer les règles de quelques genres à savoir la tragédie, la comédie et l’épopée¹. Pour une poésie du roman, il a fallu attendre la première moitié du XX^e siècle et notamment les travaux du formaliste russe Mikhaïl Bakhtine² afin de saisir davantage les catégories analytiques régissant le genre. En ce qui concerne le genre de la chronique, pourtant très présent depuis le Moyen Âge³, il semble plus poreux que ses homologues génériques. Ses contours imprécis sont dépourvus d’une poésie solide et semblent avoir été délaissés par les universitaires. On pourrait imputer ce timide intérêt à la caducité de ce genre hybride, presque désuet, à cheval entre l’essai littéraire – lui aussi des plus poreux – et l’article de journal.

Si au Moyen Âge le terme *chronique* désignait plutôt un recueil de faits historiques recouvrant la forme que prenait l’Histoire à cette période⁴, au siècle des Lumières, le mot acquiert un nouveau sens, celui de nouvelles vraies ou fausses se propageant à l’oral⁵. Ce n’est qu’au début du XIX^e siècle que le terme commence à coïncider avec le journalisme en désignant une rubrique dans une revue. La chronique devient ainsi le genre du « petit fait vrai » selon l’expression de Stendhal, la gazette que l’on lit avec curiosité ou encore un poste d’observation privilégié sur le monde. Il ne faut

¹ Voir Aristote, *Poétique*, Michel Magnien (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1990.

² Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Michel Aucouturier (trad.), Paris, Gallimard, 1978.

³ Ce sujet est parfaitement écumé par Eléonore Andrieu. Voir sa *Poétique de la chronique : l’écriture des textes historiographiques au Moyen-Âge*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020.

⁴ Le modèle étant les *Chroniques* de Jean Froissart écrites durant le Moyen Âge tardif, au XIV^e siècle.

⁵ « CHRONIQUE », *Trésor de la Langue Française informatisé*, [en ligne], disponible sur : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=267446040;r=1;nat=;sol=0>, consulté le 12 mars 2024.

pas non plus oublier qu'elle entretient un rapport avec le roman-feuilleton qui, comme son nom l'indique, apparaît en feuilletages, c'est-à-dire épisodiquement dans les journaux. De nombreux textes appartenant au canon romanesque pour l'époque contemporaine, comme ceux de Stendhal, arborent d'ailleurs souvent un sous-titre comportant le mot *chronique*⁶ ; c'est le cas de *La Chartreuse de Parme* (1839), aussi appelée les *chroniques italiennes*.

Depuis qu'elle existe, la chronique entretient donc un rapport intrinsèque avec le temps, *kronos*, et renvoie à ce qui rend compte d'une certaine actualité ; elle écrit le temps autant qu'elle en joue en ceci qu'elle agite une actualité déjà morte. Autrement dit, la chronique correspond à un certain type d'écriture ancré dans une revue cultivant un thème inscrit à la racine du mot – le temps – ; elle s'inscrit donc à l'intérieur de celui-ci, ou du moins, dans une certaine temporalité. Il semblerait même que la chronique se réfère à une expression du temps éminemment subjective : elle est un commentaire du temps par un individu ; loin d'être uniquement une écriture journalistique et intelligible de l'Histoire, elle est aussi et surtout l'écriture d'une conscience intime qui se positionne dans celle-ci. Le corpus que nous avons retenu, à savoir le volume du chroniqueur Kamel Daoud intitulé *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016*, ne contredirait pas ce point : le déterminant possessif vient bien perturber un lexème connotant l'Histoire de l'Algérie.

Et, si la chronique constitue un commentaire sur l'actualité truffé de ce que nous pourrions appeler des *idéologèmes*⁷ – en ceci qu'il émane d'une conscience s'inscrivant dans cette même actualité –, l'enjeu n'est pas de les balayer, mais de les expliciter à la

⁶ Sur ce sujet voir Lise Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

⁷ Concept emprunté à la sémiologie et théorisé notamment par Julia Kristeva. Voir son article « Le texte clos », *Langages*, n° 12, 1968, p. 103-125, [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.3406/lgge.1968.2356>, consulté le 16 mars 2024.

lumière de stratégies discursives afin de comprendre leurs tenants et aboutissants. La chronique est un exercice rhétorique aussi virtuose que périlleux, puisqu'il constitue un commentaire sur une actualité déjà morte ; il faut alors mettre en place des stratégies rhétoriques pour maintenir ce discours contingent menacé d'évanouissement. Il ne faut pas l'oublier : la chronique est régie par une actualité et apparaît dès lors comme un exercice de circonstances. Dès lors, tenter d'établir une poétique de la chronique apparaît comme une gageure ; pourtant, comme l'affirme Bruno Curatolo :

Il semble douteux que la chronique, par sa relation étymologique au temps, par son rapport au réel, par son inscription dans un espace référentiel, puisse échapper aux catégories analytiques qui régissent l'étude de la création romanesque [...]⁸.

Une autre spécialiste de la chronique, Nathalie Froloff, souligne l'intérêt renouvelé du genre au tournant des XX^e et XXI^e siècles : son intérêt documentaire est toujours palpable mais semble se subordonner à une écriture plus littéraire et poétique. La chronique dépasserait alors l'éphéméride pour devenir l'écrin d'une mémoire collective – ce qui apparaît comme un tour de force pour un genre où l'allusion doit tenir lieu de narration. Cette idée est mise en avant dans sa thèse intitulée : *La chronique poétique dans la Nouvelle Revue Française de 1919 à 1939*⁹. Force est donc de constater que la chronique n'est pas le genre le plus prisé des études littéraires, mais que quelques universitaires ont eu à cœur d'en souligner les mérites.

Les postulats critiques à propos de la chronique sont corroborés par les chroniques de l'écrivain et journaliste algérien Kamel Daoud, réunies dans un volume intitulé *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016*. Sous la menace de la péremption, ces chroniques

⁸ Bruno Curatolo, « Petit guide pour une (re)lecture de la "chronique poétique". À propos de Fargue, Calet, Giraud et quelques autres... », *Roman 20-50*, n° 32, décembre 2001, p. 147.

⁹ Soutenue en 2001 sous la direction de Jean-Yves Tadié à Paris IV.

déployent bien un faisceau stylistique non négligeable accréditant le tournant poétique de la chronique déjà observé par Nathalie Froloff, et les accointances du genre avec le roman, mises en lumière par Bruno Curatolo. Daoud, journaliste au *Quotidien d'Oran* entre 2010 et 2016, alimente la revue de courts textes cinglants sur l'actualité de son pays, l'Algérie. C'est bien le style d'un polémiste et d'un cynique qui se détache ; dans le seul espace de la chronique, tout doit se déployer en quelques lignes dans la beauté de l'inconvenance et du verbe tranchant. Kaoutar Harchi le reconnaît en ces termes :

La critique du pouvoir qu'incarne le président Abdelaziz Bouteflika, la dénonciation de la restriction des libertés individuelles, la paupérisation de la population, le chômage chronique de la jeunesse ainsi que le développement, à l'échelle nationale et internationale d'un (multi)-islamisme endémique, sont autant de thèmes traités par Kamel Daoud. Le style est bref, lapidaire, peu imagé. [...] Le type d'écriture retenu, l'écriture journalistique de forme pamphlétaire, provoque, au sein d'un espace intellectuel algérien fragile, un puissant effet de polarisation. Ainsi, au tournant des années 2000, la visibilité médiatique de Kamel Daoud s'accroît et son identification en tant que pourfendeur des discours nationalistes et religieux se confirme¹⁰.

Bien que fondamentalement ancrée dans la veine journalistique, le choix de l'objet-livre perturbe cette genèse et réoriente la chronique vers les sentiers du littéraire – sans compter des ajouts significatifs, à savoir une préface et une note de l'auteur, apparaissant comme une micro-poétique du genre. À l'*ethos* de journaliste s'ajoute donc celui de l'écrivain et Daoud le reconnaît en ces termes :

La chronique, exercice d'insolence juvénile, se pratiquait alors dans la marge, avec l'excès du style, la personnalité du chroniqueur qui y affirmait un ton mais aussi une fronde, liés à sa vie et à sa culture – un genre quasi littéraire, polémiste souvent. La chronique devint, par mes aînés et mes amis, une sorte d'espace d'enjeux où l'excès de la métaphore s'alliait à l'audace du dénonciateur des régimes et des violences subies. Il en naquit un lectorat fervent, accro presque, identifiant le signataire entre mille autres, attendant la formule du jour, sensible au ludique du style et à la rébellion du signataire. (MI : 13-14)

¹⁰ Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne*, Paris, Pauvert, 2016, p. 181-182.

Plus qu'un commentaire sur le temps, la chronique participe de l'écriture de soi ; il suffirait encore une fois de se rapporter au titre de notre corpus, *Mes Indépendances*, qui établit une passerelle entre deux niveaux : celui de l'Histoire historique – inutile de rappeler l'importance du terme *indépendance* dans le sociolecte algérien – et celui de l'histoire conteuse, symbolisée par ce déterminant possessif. Comment interpréter ce tissage du référent et de l'écriture de soi ? Quelle dialectique suit la chronique daoudienne si ce n'est un mouvement centrifuge ramenant toujours à une question nodale : qu'est-ce que l'Algérie ? Que signifie être Algérien ? La chronique, exercice de l'écorché vif, ne sied-il pas, plus que tout autre, à l'Algérien ? Exercice de la razzia, du « bien vacant » (*MCE* : 11) ou du « butin de guerre¹¹ » ; écrire une chronique ne supposerait-il pas, pour un Algérien, de se réapproprier son Histoire, de composer avec ses pans douloureux, bref, de *réparer le monde* selon la formule d'Alexandre Gefen¹² ? Et si Daoud livrait des « petites guerres de libération » (*MI* : 404) en s'écrivant, en écrivant sur un pays au passé encore douloureux conditionnant encore le présent ? La chronique ne doit pas être appréhendée selon le seul versant historique ou référentiel : elle reste avant tout le témoignage d'un monde perçu. Elle n'a ni la prétention de prendre la place du livre d'Histoire, ni vocation à établir des grilles d'intelligibilité du présent. « J'ai pratiqué ce métier [chroniqueur] comme on accomplit parfois la prière, mais tourné vers les miens et ma terre » (*MI* : 18) affirme Daoud dans un élan lyrique, en déclarant également « tenir

¹¹ La langue française comme « butin de guerre » est une formule de Kateb Yacine dans *Nedjma* (1956), reprise par Daoud dans *Meursault, contre-enquête* (2013). L'idée de guérilla linguistique structure la littérature algérienne d'expression française. À ce sujet voir l'article de Lobna Mestaoui, « Le "butin de guerre" camusien, de Kateb Yacine à Kamel Daoud », *Babel*, n° 36, 2017, p. 143-159, [en ligne], disponible sur : <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/babel.5002>, consulté le 23 septembre 2023.

¹² Voir Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2017.

tête au ciel et aux ossements qui jacassent » (*MI* : 450) – mêlant ainsi la veine du poète et du polémiste.

Dans un élan aussi poétique que cynique, l'Algérien semble bien conscient que, pour contrer ce sentiment de contingence presque inévitable à la lecture d'une chronique, il faille lester le simple commentaire d'un supplément littéraire – d'où le choix de cette posture à la fois insolente et mélancolique. La chronique semble être un genre voué à la péremption, mais il semble aussi que Daoud ait contré cette tare en mettant en place plusieurs stratégies poétiques.

Mes Indépendances se présente donc comme une compilation de dizaines de chroniques, toutes cimentées par des invariants : le passé colonial, la femme, le fanatisme religieux, l'ingérence du Moyen-Orient, l'identité, l'arabité, le corps et enfin Albert Camus. Daoud, en chroniqueur-démiurge, redéroule le fil du temps, à sa manière, en superposant les époques : l'équation colonisé/décolonisé aurait, selon lui, laissé place à relation décolonisé/décolonisateur. Plus qu'un commentaire sur l'actualité, c'est une réflexion sur le temps que nous propose l'Algérien, un temps feuilleté et complexe qui ressurgit à chaque moment. Complexée par son identité plurielle et prisonnière d'elle-même, à la fois romaine, kabyle, ottomane et française, l'Algérie se serait pourtant repliée dans l'arabité. Ce pays n'a jamais connu de libération selon le chroniqueur : il doit partir à la conquête de sa langue, l'algérien, car si elle possède un héritage arabe, l'arabité, elle, ne la possède pas ; l'Algérien doit aussi reconquérir son corps dont il ne doit plus se méfier, mais aussi la mer, la Méditerranée, autrefois berceau des noces païennes. La clé de voûte du présent, le secret du commentaire actuel, se situerait donc paradoxalement – et en ce qui concerne l'Algérie – dans le passé et surtout, du côté d'Albert Camus.

Ce discours politique qui sous-tend la chronique est donc étayé par un tissage intertextuel avec des allusions perpétuelles aux textes d'un autre écrivain d'Algérie, Albert Camus. Dans une dizaine de chroniques, l'auteur de *L'Étranger* (1942) et son héros, Meursault, sont réhabilités pour dire l'absurde national algérien. Pour ne citer que cet exemple, dans la chronique intitulée « La civilisation et l'anarchie selon Ould Kablia/Meursault » (*MI* : 219-220), notre chroniqueur fait la satire d'un gouvernement oisif en comparant le ministre de l'Intérieur algérien, Ould Kablia, à un Meursault violent et engoncé dans sa paresse.

Bien loin de cet humour noir, la figure de Camus est aussi subordonnée à un discours plus sérieux, à un désir éperdu de libération sur tous les plans : le corps, le dogme ou encore la langue. Ironie du sort, c'est donc un pied-noir qui plaide en creux avec Daoud pour la libération définitive de l'Algérie du joug islamiste. *Noces* (1939), manifeste pour la jouissance du corps, n'est plus qu'un mirage dans l'Algérie de Daoud : avec le retour du religieux, l'Algérien se serait replié sur lui-même et se méfierait de son corps. Kamel Daoud n'est pas le seul écrivain algérien à le déplorer, Mustapha Chelfi écrit également :

À Tipasa, où les « Noces » se célèbrent désormais sans lui [Camus], des couples, dans les ruines, s'effleurent à la recherche d'un bonheur parcimonieux, sous la surveillance étroite d'une société devenue bigote et conservatrice. On est loin de la profusion et l'abandon dont Camus, jeune homme, avait alors, et avec satiété, joui. [...] Changement d'époque mais constance des sentiments. C'est là, face à la mer, au milieu des vestiges d'une civilisation disparue, qu'on peut comprendre le mieux l'Algérie. Une terre au soleil éblouissant mais qui a son côté noir. Pour ceux qui perdent leurs repères, c'est dans « Noces », surtout, qu'ils peuvent les retrouver¹³.

Face à la mer, le chroniqueur est de ceux qui regrettent l'attitude camusienne ; la Méditerranée, devenue un gouffre mortifère, a perdu sa sensualité hellénique ; le transport

¹³ Amina Azza-Bekkat, Christiane Chaulet-Achour *et. al.*, *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah, 2014, p. 130.

éthique a cédé sa place à une angoisse étrange, ce qui constitue, ironie du sort, le retour de l'absurde. « *Il n'y a pas de honte à être heureux*¹⁴. Mais aujourd'hui l'imbécile est roi, et j'appelle imbécile celui qui a peur de jouir » (*N* : 18) écrivait Camus ; « l'Algérie se réveillera donc le jour où elle [...] s'apercevra qu'*il n'y a rien de honteux à être soi-même*¹⁵ » (*MI* : 41) surenchérit Daoud en établissant une passerelle interdiscursive avec *Noces*. En filigrane, ce sont donc les noces que l'on regrette et la clairvoyance de Camus ; ce dernier s'est d'ailleurs prononcé dans ses propres chroniques où il écrit sa crainte de voir un jour l'Algérie en proie au panarabisme conquérant et au fanatisme religieux¹⁶. Daoud se réclame explicitement des chroniques de son pair, lui qui actualise le reportage de Camus en écrivant une chronique intitulée « Nouvelles Misères de la Kabylie » (*MI* : 106-107), faisant écho à « Misère de la Kabylie » (1939), enquête de terrain effectuée pour *Alger Républicain*¹⁷.

Daoud et Camus, deux « algérologues » – selon l'épithète comique que s'attribue notre chroniqueur dans « Du dur métier d'algérologue » (*MI* : 213-214) – à la fois spécialistes de la douleur algérienne et Algériens écorchés, patients et médecins, se retrouvent donc significativement interposés de part et d'autre du siècle ; « les cendres de Camus sont notre feu » écrit Daoud (*MI* : 324) ; l'Algérie peut récupérer sa flamme, la chronique daoudienne est traversée de ce désir ardent. Ce dialogue trans-temporel apparaît – d'un point de vue d'une démarche poéticienne –, capital afin de fixer les règles du genre puisque, dans une perspective médiologique, il semble bien que la polyphonie

¹⁴ Nous soulignons.

¹⁵ Nous soulignons.

¹⁶ « Une Algérie constituée par des peuplements fédérés, [...] me paraît préférable, sans comparaison possible au regard de la simple justice, à une Algérie reliée à un empire d'Islam qui ne réaliserait à l'intention des peuples arabes qu'une addition de misères et de souffrances et qui arracherait le peuple français d'Algérie à sa patrie naturelle » (*CA* : 28).

¹⁷ Cette enquête paraît dans les *Chroniques algériennes* de Camus (1958).

soit inhérente au genre, étant donné que la chronique est bien publiée dans un organe polyphonique, la revue. Il faut ajouter à cela une autre forme de polyphonie, celle à laquelle contribue l'opposition entre le discours du chroniqueur et une *doxa*, sans compter une énième forme de polyphonie par la référence, l'allusion ou encore la citation *in extenso* des pairs tels que Camus.

Il s'agira donc de dresser une poétique de la chronique, en mettant en lumière les fonctions et les enjeux de ce genre mal identifié, au prisme d'un paradigme contemporain, *Mes Indépendances* de Kamel Daoud. L'intérêt de ce corpus tient aussi en la tentative de saisir une spécificité du commentaire sur l'actualité d'Algérie. Existe-t-il une singularité à écrire ce pays et à se positionner en tant que chroniqueur algérien ?

Dans un premier chapitre consacré au fonctionnement du genre **(I)**, il conviendra d'analyser la parole auctoriale et métatextuelle dans la chronique liminaire afin de confirmer ou d'infirmer ce que dit l'auteur de son genre – son discours est-il programmatique ? –, avant de s'intéresser aux propriétés formelles du genre, à savoir la brièveté et la sérialité, pour tenter de mieux saisir l'importance du déploiement de stratégies rhétoriques. Il faudra également s'atteler à une analyse de l'écriture du temps et du référent qui constitue une partie inhérente au genre : quelles formes recouvre-t-elle ? En quoi cette écriture du temps constitue-t-elle bien souvent une gageure ?

Dans un second chapitre, nous analyserons les métaphores médiales et autres motifs obsédants qui structurent le genre et, plus largement, la littérature algérienne, afin de se demander s'il existe une spécificité de la chronique algérienne. Cette étude prendra pour appui la théorie de la littérature consolatrice : en ne faisant l'impasse sur aucun pan inconsolable du monde, il semblerait bien que le chroniqueur veuille réparer son Algérie **(II)**.

Dans un troisième et dernier chapitre, nous analyserons l'étendue des phénomènes intertextuels avec l'œuvre d'Albert Camus, qui ne cesse de hanter les écrits algériens, et plus particulièrement la chronique, commentaire sur l'actualité qui puise volontiers dans son passé pour écrire l'Algérie actuelle ; cette analyse se déploiera d'abord sur un plan macrostructurel puis microstructurel, afin de parfaire notre poétique de ce genre qui semble être lié aussi à l'intertextualité **(III)**.

CHAPITRE 1

Poétique de la chronique : quelques invariants

0. Introduction au chapitre

Au sein de ce premier chapitre, il sera question de poser les grands jalons d'une poétique de la chronique avant de s'intéresser aux éventuelles spécificités de la chronique algérienne.

Dans un premier temps, ce chapitre prendra pour appui les commentaires métatextuels ou, plutôt, métagénériques, regroupés par l'auteur dans une chronique liminaire intitulée « L'exercice du vif » (*MI* : 13-20) au titre lui aussi éloquent (1). Il conviendra de s'intéresser d'abord à la parole auctoriale en tant que remarques sur le genre puis en tant que commentaire métalinguistique quant à des choix rhétoriques retenus qui seraient pertinents au bon déploiement du genre.

Dans un second temps, il sera question d'étudier formellement la chronique en tant que genre bref et fragmenté. Il conviendra de revenir sur la différence capitale entre le *bref* et le *court* en rhétorique, de sorte à étudier les stratégies mises en place par le chroniqueur afin de condenser son verbe et de le rendre tranchant au possible. La notion de *fragment*, elle, sera étudiée afin de mettre en évidence sa fonction symbolique, poétique puis rhétorique ; un fragment existe parce qu'il rompt avec ce qui le précède, par conséquent, quelle utilité peut-il avoir ? Varier les *ethos* ? Varier les stratégies rhétoriques ? Le fragment sera ainsi mis en perspective avec la notion de *sérialité*, elle aussi caractéristique de la chronique – sérialité dont il faudra trouver le dénominateur commun dans cette vaste chronique sur l'Algérie (2).

Dans un troisième et dernier temps, ce chapitre s'attèlera à un grand jalon de la poétique de la chronique, à savoir l'écriture et l'expression du temps (3). S'il sera d'abord question de dresser un *vademecum* philosophique sur le temps, notion complexe, avant de s'intéresser à l'écriture de l'Histoire, il conviendra surtout d'établir une courte typologie de l'expression du temps dans les chroniques – le temps simultané, proleptique et analeptique. Aussi restera-t-il à étudier, dans un dernier temps, les différentes expressions et manifestations du temps selon qu'il se décline en temps calendaire et référentiel, oblique, météorologique, de l'écriture, *etc.*

1. Le fonctionnement du genre selon le chroniqueur

1.1 La parole auctoriale

Le volume de Kamel Daoud, *Mes Indépendances*, présente – outre l'intérêt plus largement stylistique et rhétorique quant à l'écriture du temps articulée au renvoi constant au référent algérien – un intérêt non négligeable sur le plan poétique en tant qu'interrogation sur les propriétés et règles régissant un discours littéraire. En effet, conscient d'écrire des chroniques et cela, dès le sous-titre de l'ouvrage – *chroniques 2010-2016* –, Kamel Daoud a aussi et surtout conscience des contraintes pesant sur le genre.

1.1.1 Le commentaire métatextuel : quelques remarques génériques

Dans sa chronique liminaire intitulée « L'exercice de vif » (*MI* : 13-20), le chroniqueur a à cœur de produire un discours métatextuel, ou plutôt métagénérique. Avant de s'intéresser au contenu de cette chronique poéticienne, il conviendra d'abord de commenter le titre de celle-ci, tout aussi éloquent que son contenu.

La chronique est un exercice auquel la discipline de la génétique littéraire ne semble pas s'intéresser – faute de le pouvoir. En effet, on écrit une chronique sur l'instant, presque sans brouillon ; la chronique est un commentaire à chaud qui vise à expédier et à épuiser l'actualité en quelques lignes. Le chroniqueur doit se porter aux aguets du réel et de l'actualité, de façon à les transformer en commentaire d'une conscience du monde. Il est des exercices dont il est capital d'être un « diagnosticien du présent¹⁸ » selon la formule de Michel Foucault, et la chronique est de ceux-là.

Ce titre liminaire est d'ailleurs polysémique en cela qu'une relation métonymique peut être établie entre la chronique et le chroniqueur : à qui doit-on imputer la vivacité ? Au commentaire en lui-même ? À la conscience du monde qui l'élabore ? Les deux sont-

¹⁸ Michel Foucault, *Dits et Écrits II (1976-1988)*, Daniel Defert et François Ewald (dir.), Paris, Gallimard, 2001, p. 575. Voir aussi l'article de François Hartog, « Michel Foucault, guetteur du présent », *Foucault(s)*, 2017, p. 97-104, [en ligne], disponible sur <https://doi.org/10.4000/books.porsbonne.96267>, consulté le 19 mars 2024.

ils dissociables ? Le chroniqueur *est* du fait du commentaire qu'il produit. La polysémie du titre « L'exercice du vif », réside sur la tension du complément du nom d'*exercice*, autrement dit la chronique, à la fois attributif et marque d'une appartenance – un commentaire *appartenant* au vif, au chroniqueur. Autrement formulé, le *vif* peut être une qualité inhérente au genre-chronique ou constituer l'adjectif substantivé désignant le chroniqueur selon les lectures, qui, loin de s'annuler, se complètent. Kamel Daoud commente dès les premières lignes le titre donné à cette chronique liminaire et, par la même occasion, justifie la formule de son titre en ces termes : « Comment choisir une chronique, éviter la redondance, garder *le vif du trait*¹⁹ alors qu'il s'agit d'une actualité déjà morte ? » (*MI* : 13), avant d'ajouter :

Ce coup de foudre d'encre dans le blanc. La sélection présente garde les styles d'origine, refuse les corrections rétrospectives. Publier des chroniques longtemps après la mort de leur actualité vous expose donc à un jugement qui peut être injuste : on ne décode pas facilement la référence, la raison, et surtout le corps du texte. [...] Exercice du vif [...]. Écrire une chronique vous impose, aussi, une discipline, une sorte de mode veille permanent, constant et tellement attentif. Une vigilance secrète que l'on développe peu à peu. (*MI* : 15)

Le chroniqueur soulève dans ce commentaire deux questions : celui d'une écriture presque automatique, qui ne se soucie pas du brouillon ; une écriture calquée sur le flux de la pensée, presque jamais réajustée – faisant de la chronique un exercice virtuose –, et la tare liée au genre, à savoir la péremption du commentaire – ce qui fait du même exercice un art périlleux. En effet, le chroniqueur est en bon droit de se demander comment contrer le sentiment de contingence, de déliquescence presque inévitable à la lecture d'un texte daté portant sur une actualité déjà morte, sinon évanouissante. À ce problème, le chroniqueur doit opposer des stratégies rhétoriques ; autrement dit, il doit lester son commentaire situé dans le temps d'un supplément littéraire pour veiller à sa pérennité. C'est ce que déclare en filigrane Daoud lorsqu'il écrit :

La chronique, exercice d'insolence juvénile, se pratiquait alors [...] avec l'excès du style [...] – un genre quasi littéraire, polémiste souvent. La chronique devint [...] une sorte d'espace d'enjeux où l'excès de la métaphore s'alliait à l'audace du dénonciateur des régimes et des violences subies. Il en naquit un lectorat fervent, accro presque, identifiant le signataire entre mille autres, attendant la formule du jour, sensible au ludique du style et à la rébellion du signataire. (*MI* : 13-14)

¹⁹ Nous soulignons.

Au supplément nécessaire de littérarité s'ajoute celui d'une subjectivité dans un exercice qui ressemble, pourtant, à un commentaire journalistique de l'Histoire. Mais, dire ceci de la chronique, c'est-à-dire la positionner du côté de l'Histoire en tant que discipline, constituerait une erreur ; la chronique est avant tout l'affirmation d'une subjectivité, d'une conscience sur le monde. Le genre se déploie comme expression d'un poste d'observation sur le monde ; expression dénuée d'une volonté d'établir des grilles d'intelligibilité du passé, ou plutôt, du présent pour la chronique. Ce que dit Daoud de l'actualité algérienne est vrai, mais seulement pour le chroniqueur. La chronique n'est pas une écriture de l'Histoire – il convient de le dire – elle est écriture d'une Histoire perçue, commentée, débattue par une conscience qui s'y positionne tout en connaissant les risques qui planent au-dessus de son commentaire, celui d'un témoignage voué à l'évanescence – d'où la nécessité de l'affirmation d'un style. Écrire sur l'Histoire dans un élan d'« insolence juvénile » soit, mais en alliant au simple commentaire le plaisir de la métaphore ; il s'agit en somme d'un « exercice de style et de sens » pour Daoud, qui complète sa formule aussitôt, exercice « qui a ses solutions magiques » (MI : 17).

Cette question des vertus de la chronique est effleurée par le chroniqueur : est-ce à dire que l'exercice de la chronique est thérapeutique ou cathartique ? En ce sens, il conviendrait de considérer la chronique comme un exercice de consolation visant à *réparer le monde*, selon la formule d'Alexandre Gefen²⁰, et en l'occurrence l'Algérie, précisément parce qu'elle compose avec cet inconsolable explicitement énuméré par le chroniqueur :

Car la vérité est que j'étouffais physiquement, entre un régime qui ne savait pas mourir mais seulement tuer et se célébrer dans l'inceste, et une vision du monde cadencée par la religion, triste comme une réponse sèche à mon attente. J'avais la sensation physique, depuis mes vingt ans, de vivre dans une impasse, prisonnier. Et autant le style comme digression que la colère servaient ma révolte ancienne, tenace. Il fallait être algérien, avoir vingt ans entre le parti unique et le dieu unique pour comprendre J'éprouvais une intolérance physique envers mon monde que seule l'écriture permettait de surmonter, brièvement. J'ai rêvé de ne jamais cesser d'écrire, parfois, ne jamais lever la tête ou interrompre le son du clavier, juste pour mieux réordonner le réel et le rendre plausible comme émerveillement. Le peut-on, dans un pays où le but est d'être libéré, pas d'être vivant ? *Mes sujets étaient des obsessions car liés à ma condition, ma liberté : la femme, la sexualité, l'islamisme, l'architecture, l'Histoire contraire à la présence au monde, le dieu escamoté par le dogme, etc*²¹. (MI : 17)

²⁰ Voir Alexandre Gefen, *op. cit.*

²¹ Nous soulignons.

Ainsi que l'avance le chroniqueur, il semblerait que l'exercice de la chronique soit proprement thérapeutique pour l'Algérien, celui qui a vécu entre « le parti unique » et « le dieu unique », c'est-à-dire pendant ce que les historiens ont nommé la « décennie noire » – période marquée en Algérie, au tournant des années 1980, par la politique islamiste du Front Islamique du Salut²². C'est en ce sens que la littérature du *care* doit être prise : l'écriture doit composer avec l'inconsolable pour se faire véritable consolation ; cet inconsolable est thématiqué par le chroniqueur lui-même : « la femme, la sexualité, l'islamisme [...] » (MI : 17). Dès lors, le lecteur comprend, dans ce commentaire métagenérique et proleptique, qu'il s'agira de retrouver des invariants structurant le volume, des motifs *obsessionnels* – ainsi que Daoud les qualifie – pour le chroniqueur et pour tout Algérien, parce qu'ils semblent toujours conditionner l'actualité. Moins qu'une écriture de l'actualité, la chronique, ainsi que la racine du mot le renseigne, est bien une écriture du *temps* ; chaque motif jette bien un pont temporel entre le présent et le passé algérien encore douloureux ; un exercice qui a ses « solutions magiques » (MI : 16) en somme.

Le chroniqueur avance un autre ingrédient régissant le genre de la chronique, celui de la polyphonie. À ce sujet, il écrit :

Éclairer les plis du quotidien étouffant entre le minaret et la caserne, mais y convoquer les grands livres, les belles images encore debout dans le vent, les débuts de romans, les grandes philosophies qui résonnent. La chronique est aussi un vaste roman, elle est la même, toujours réécrite, sentie, vécue d'abord comme une mélodie avant d'aboutir au sens. (MI : 16)

La question de la chronique-palimpseste, seulement effleurée par Daoud, sera à creuser dans l'analyse. L'enjeu de l'étude de cette chronique liminaire réside en la tentative de corroborer tous ces commentaires métatextuels : sont-ils programmatiques ? Le chroniqueur s'en tient-il à ce qu'il énonce dans une chronique liminaire en bien des points un art poétique ? Quant à la polyphonie, il nous faudra analyser les occurrences

²² À ce sujet, voir les travaux de l'historien Pierre Michel et notamment son *Histoire de l'Algérie : des origines à nos jours*, Paris, Tallandier, 2023. En ce qui concerne le retentissement de cette période sur la littérature, voir Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2017 et Christiane Chaulet-Achour et Yahia Belaskri (dir.), *L'Épreuve d'une décennie : Algérie, art et culture (1992-2002)*, Paris, Paris-Méditerranée, 2004.

intertextuelles afin de se demander si l'intertextualité est un trait définitoire du genre, puisque, comme s'interroge Nathalie Froloff :

Cette récurrence de l'intertextualité dans les chroniques poétiques va ainsi de pair avec le fait que ces textes ont d'abord paru dans des revues : ne peut-on en effet considérer la revue comme le lieu par excellence de la polyphonie²³ ?

Dans une perspective médiologique, la polyphonie est effectivement inhérente à la chronique, mais le choix de l'objet-livre par Daoud, qui réunit ses chroniques dans un volume, annule le dialogue des chroniques avec les autres textes de la revue où elles sont parues. Pour autant, l'intertextualité favorise toujours une connivence non négligeable avec le lecteur, dont dépend, on le sait, toute la pérennité et la légitimité du commentaire toujours menacé d'évanescence. En outre, il convient de souligner que les références intertextuelles entérinent un autre invariant du genre, l'expression et l'écriture du temps, précisément parce qu'elles convoquent nécessairement des textes antérieurs.

1.1.2 Le commentaire métalinguistique : quelques remarques sur des choix rhétoriques et linguistiques

Dans sa chronique liminaire, « L'exercice du vif », le chroniqueur réalise un commentaire de nature métagénérique en ceci qu'il pose les grands jalons définitoires de la chronique – en évoquant le rapport au temps et son émiettement, l'affirmation d'une subjectivité, la dimension thérapeutique du genre et sa polyphonie inhérente –, Kamel Daoud émet aussi quelques remarques de nature métalinguistique. En effet, le chroniqueur commente ses propres choix rhétoriques et linguistiques, qui, selon lui, conviennent le mieux au genre. Il déclare d'abord dans la chronique liminaire : « Le sens de la formule développée comme un tir à l'arc, le lapidaire, le bref et l'outrancier » (*MI* : 15) ; « Le style devait être un équilibre, une signature mais pas un excès. Juste bref, percutant mais non contraint » (*MI* : 14), avant d'ajouter :

²³ Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 43-44.

Le roman étant le match et ses 90 minutes, avec la foule bruyante. La chronique est un produit dérivé du souffle suspendu, ou coupé. [...] Il faut lire pourtant ces textes dans l'ordre dérobé d'une conversation, et pas comme le lecteur d'un roman ou d'un essai. (MI : 16)

À travers sa métaphore sportive qu'il file, Kamel Daoud compare deux genres relevant tous les deux du récit : la chronique et le roman. La métaphore est éloquente : si le roman dispose d'une plus grande économie discursive pour se déployer et atteindre son point d'orgue ; la chronique, elle, est à placer sous le signe de la litote ; elle doit en dire le moins pour suggérer toujours plus. Le roman est de ces genres patients, la chronique, elle, est écrite dans la hâte et doit viser la même efficacité avec moins de moyens. À la différence du roman, la chronique est un exercice de conviction ; en tant que genre bref, rien ne doit être laissé au hasard : le titre doit apparaître comme un bon panneau signalétique, la métaphore du commentaire doit être éloquente, chaque allusion doit servir de narration et le chroniqueur doit aboutir à une pointe pour contrer ce sentiment d'arbitraire à la lecture. Autant donc dire que le baromètre de Flaubert analysé par Roland Barthes n'a pas sa place dans la chronique qui constitue plutôt, selon la formule des promoteurs du Nouveau Roman, « l'aventure d'une écriture²⁴ ».

Dans sa chronique qui clôt le volume intitulée « Mes petites guerres de libération » (MI : 250-254) – titre aussi métatextuel se présentant comme une périphrase pour désigner ses propres chroniques considérées comme salvatrices, entérinant le postulat de genre thérapeutique – Kamel Daoud écrit :

En règle générale, je n'aime pas parler à la première personne. Le « je » est un abus. Encore plus chez un journaliste. Cela me gêne comme une carapace ou un maquillage. [...] Écrire est une exigence de lucidité et cela impose de s'effacer. Au « je », je préfère l'artifice « chroniqueur ». Un statut d'administrateur de la métaphore. Cela me permet d'écrire tout en gambadant, libre, derrière les mots. Cela me donne l'importance à l'Autre. [...] Exprimer des idées sans les alourdir par son propre égo. (MI : 253)

Derrière ce refus de la première personne au profit d'un artifice rhétorique de mise à distance, « le chroniqueur », c'est un refus de l'épanchement lyrique qui se profile. Au lyrisme qui renforcerait le sentiment d'émiettement à la lecture de la chronique, Daoud

²⁴ Cette fameuse formule est d'abord du fait de Jean Ricardou qui écrit à propos d'un roman de Claude Ollier : « Ainsi un roman est-il pour nous moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture », dans « Aspects de la description créatrice », *Médiations*, n° 3, 1961, p. 32.

oppose une forme de cynisme qui, lui, donnerait à la chronique un supplément polémique lui permettant de subsister. L'étiquette artificielle du *chroniqueur* permettrait donc de « garder le trait vif sur une actualité déjà morte » (MI : 16) en aiguisant davantage son verbe, en construisant un *ethos* susceptible de plaire au lecteur. C'est donc une mise en scène de soi que propose Daoud – mise en scène dont il faudra analyser les modalités. Par ailleurs, il semblerait que le chroniqueur souhaite maintenir un équilibre entre le commentaire de l'actualité et le témoignage d'une conscience qui s'y inscrit ; c'est donc un exercice d'équilibriste dont il est question, exercice autour duquel ne doivent pas graviter beaucoup de passions. À la confession est donc privilégiée une propension à la désinvolture et à la légèreté de ton ; le chroniqueur est bien un conteur intradiégétique tout en étant hétérodiégétique selon la terminaison de Gérard Genette²⁵. Cet équilibre doit être rigoureusement maintenu puisque, sans point de vue éminemment subjectif, pas de chronique et sans strict commentaire de l'actualité, non plus ; c'est l'idée que formule Philippe Blondeau :

Que la chronique soit un genre littéraire à part entière – fût-il mineur – c'est une vérité que l'on peut tenir aujourd'hui pour admise. Tout d'abord, le genre en question répond à des contraintes formelles suffisamment précises pour qu'on distingue, qu'il s'agisse de son format, de ses conditions de publication ou de son contenu même, partagé entre la contingence de l'actualité et une subjectivité affirmée, puisqu'il n'y a pas de chronique sans la présence forte d'un auteur qui, en un sens, la légitime. [...] Par sa nature même, la chronique est subjective, elle est un reflet de l'actualité commune, à travers le prisme d'une sensibilité individuelle²⁶.

L'enjeu de cette étude du commentaire à la fois métagénérique et métalinguistique dans le propos liminaire de Kamel Daoud est d'évaluer leur pertinence à l'ensemble des chroniques. Le chroniqueur est certes conscient d'écrire des chroniques et propose d'énoncer lui-même les propriétés qui régissent son art, mais s'y tient-il dans l'ensemble du volume ? Il s'agira de le déterminer en analysant les propriétés formelles du genre (la brièveté, la sérialité, le fragment), rhétoriques (*ethos*, mise en scène de soi) et stylistiques (polyphonie, intertextualité).

²⁵ Voir Gérard Genette, *Discours du récit* [1972], Paris, Seuil, 2007.

²⁶ Philippe Blondeau, « Avatars de la chronique chez Pierre Marc Orlan », in Bruno Curatolo et Jacques Poirier (dir.), *La chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*, Éditions universitaires de Dijon, 2010, p. 123-123.

2. La chronique : anatomie formelle d'un genre

2.1 Un genre bref

Nous l'avons dit, la métaphore filée sportive qu'utilise le chroniqueur, celle qui consiste à comparer le roman à « un match de quatre-vingt-dix minutes » et la chronique à un « penalty » (*MI* : 17), nous pousse à nous interroger sur les propriétés formelles et rhétoriques de ce genre bref. Qu'est-ce que le bref et quelle est sa plus-value ? Est-il une propriété inhérente au genre-chronique et plus largement au discours ou est-il simplement une caractéristique formelle en rapport avec la longueur ?

2.1.1 Introduction au bref : « le bref n'est pas le court »

Pour comprendre la propriété rhétorique de la brièveté, il faut la définir par rapport à ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire le *court*. Le bref relève du mode de dire, d'un régime rhétorique : s'il est une figure qui corresponde le mieux au bref, c'est bien la litote. Cette figure vise l'économie rhétorique mais pas forcément discursive et l'enjeu du bref réside justement en ce point. En effet, le bref a peu à voir avec une économie énonciative de moyens – ce qui, justement, correspond au court – et la grande question qui le préoccupe concerne la mise en place de stratégies afin de faire signifier le plus en en disant le moins. Gérard Dessons explique cela en ces termes :

En tant que catégorie du langage le bref a une fonction métalinguistique. Il conduit à un questionnement sur le discours entendu comme une instanciation d'un sujet dans sa parole : qu'est-ce que signifier ? Comment théoriser l'indispensable ? Que faire de l'obscur²⁷ ?

Cette préoccupation rhétorique est aussi celle du chroniqueur qui écrit : « Le style devait être un équilibre, une signature mais pas un excès. Juste, bref, percutant mais non contraint. L'espace de la chronique est petit, il faut y développer la concentration du penalty » (*MI* : 17). Le bref entretiendrait alors un rapport avec la poéticité : le langage

²⁷ Gérard Dessons, *La Voix du juste : essai sur le bref*, Paris, Manucius, 2015, p. 142.

bref du chroniqueur se doit d'atteindre un point d'acuité rhétorique assez fort pour continuer d'exister dans le paysage chronique. La forme brève commande alors une stylistique particulière qu'il faudra étudier ; stylistique presque mystique par sa nature automatique selon Alain Montadon qui écrit :

La brièveté n'est pas étrangère à la mystique, celle de la fulgurance ou de la révélation, et à la magie du mot, à la fois dans sa pesanteur et sa légèreté. Le bref ouvre le dialogue de l'absence et de la présence, du réel et de l'image [...]. Maximum de signification dans un minimum de mots, la forme brève est aussi une fulgurance, faite d'images rapides dont le raccourci aiguise l'éclat, fusée²⁸.

Daoud commente à son tour dans son volume ses rituels d'écriture proches de la démiurgie :

Ma méthode était la recette vicieuse du paresseux appliqué : j'entamais un premier texte que j'interrompais au second paragraphe, pour un commencer un deuxième et un troisième. Je revenais alors vers le premier pour me reposer du troisième et ainsi de suite. Deux heures plus tard, j'achevais les cinq chroniques dans une sorte de jubilation de l'homme masqué. Maladie des sens et de l'ego, je crois. (*MI* : 16).

Ainsi, si la forme courte supprime, la forme brève, elle, engendre, génère : l'image doit être incisive et doit donner à penser ; la chronique doit toucher une corde sensible et laisser le lecteur dans un état de non-satisfaction ; la chronique ne doit pas permettre à celui-ci de digérer le langage utilisé qui transcende son statut de système de signes pour devenir système d'images, de sens. Pour le bref et comme pour la chronique, tout se joue dans un rapport interne à la parole – ce que les Latins nomment la *brevitas* en rhétorique. À titre de comparaison, il en est de même pour un sonnet ou pour une chanson : la litote est une pièce maîtresse et parce que l'économie discursive est obligatoire – deux quatrains et deux tercets pour le sonnet ; trois minutes pour une chanson – alors la puissance rhétorique – le bref en tant que force suggestive car les moyens manquent – est nécessaire. Partant, quelles sont les stratégies du chroniqueur, qui, comme le chanteur ou le poète, est contraint de revenir au sens strict de l'écriture, la poésie – *poïen* « fabriquer » – en choisissant scrupuleusement ses signes pour fabriquer un discours de *l'au-delà* discours ?

²⁸ Alain Montadon, *Les Formes brèves*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 18-19.

2.1.2 Les stratégies rhétoriques du chroniqueur bref

À viser la fulgurance rhétorique par l'économie des moyens discursifs, le chroniqueur déploie plusieurs stratégies ou, du moins, soigne particulièrement plusieurs éléments appartenant aux propriétés du discours à savoir : le titre de la chronique, la métaphore et la péroraison. À ce titre, Daoud écrit dans un commentaire métalinguistique :

Je soignais souvent, toujours, le titre car, dans l'étalage de la page, je savais qu'il était un peu ma chance unique d'être distingué parmi la cohue typographique. J'ai commencé la chronique à un âge très jeune et j'ai vite compris que le style était une nécessité pour me distinguer du lot, garder mon salaire et ma place et ma voix mais aussi m'imposer auprès d'un lectorat et créer un charme ancien. Le style devait être un équilibre, une signature mais pas un excès. Juste, bref, percutant mais non contraint. (*MI* : 17)

Le bref est en effet doublement un impératif pour la chronique : d'abord par ce qu'elle est menacée d'évanescence – à ce titre Philippe de Ratte écrit : « l'éloignement du temps dont elles [les chroniques] ont, sur le coup, consigné mille traits rend insignifiant l'essentiel des relevés qu'elles engrangent ; le mode de leur élaboration les disqualifie au regard de l'historien²⁹ » – et aussi parce qu'elle vise un but extratextuel, l'adhésion du lecteur qui se manifeste par l'achat de la revue où elle paraît. Mais ces deux impératifs ne sont pas à dissocier, au contraire, ils sont imbriqués l'un dans l'autre : c'est parce que le chroniqueur aura disséminé dans ses textes un *je ne sais quoi* rhétorique que la chronique pourrait être pérenne. En somme, le bref – les propriétés rhétoriques – de la chronique fait d'elle un discours transcendant qui catalyse un *au-delà* de pensées dans le discours pour justement transcender le temps où elle se déploie et le temps qu'elle commente.

Il convient dès lors d'analyser la manière dont le chroniqueur use du bref en tant que propriété d'acuité rhétorique, en commençant une étude titrologique des chroniques du volume. Pour établir une typologie rapide des titres des chroniques daoudiennes, on en compte au moins trois différents : le titre poétique ; le titre polémique ou cynique et le titre référentiel. En ce qui concerne d'abord le titre poétique – le plus répandu – pléthore de chroniques peuvent être citées comme : « Décoloniser le corps, la langue et la

²⁹ Philippe Ratte, « CHRONIQUE », in Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 484.

mer » (*MI* : 23-25) ; « Prenez le jour, rendez-nous la nuit » (*MI* : 38-39) ; « Le papillon passant » (*MI* : 102-103) ; « Nager dans un mur » (*MI* : 169-170) ; « Un cerf-volant inquiet dans une tasse de café » (*MI* : 323-324) ; « Le rêve monstrueux d'une Algérie sans jambes » (*MI* : 369-370) ; « L'automne est le plus ancien livre du monde » (*MI* : 387-388) ; « Gerbe de plomb » (*MI* : 181-182), *etc.* Ces titres ont tous la particularité d'être métaphoriques, remplaçant ainsi un genre qui repose sur le commentaire journalistique du côté du littéraire. Cet infléchissement du journalisme pour le poétique a été observé par Nathalie Froloff qui écrit dans sa thèse : « Utiliser ce terme de *chronique*, c'est donc jouer sur les différentes connotations du mot, tout en les remotivant à travers l'adjectif *poétique* qui vient donner au nom de genre un sens particulier³⁰ » avant d'ajouter : « Le dernier critère qui permet de nommer ce genre appartient à la syntaxe au sens large, c'est-à-dire à des caractéristiques stylistiques et structurelles dont l'adjectif *poétique* tâche de rendre compte *a minima*³¹ ». C'est donc un déplacement du centre de gravité de la chronique vers ses polarités lyriques dont il est question ; Daoud le sait, le titre d'une chronique en constitue la *captatio benevolentiae* par excellence. Lorsqu'elle paraît dans la rubrique, la chronique doit capter par sa puissance de la métaphore : le choix d'images surréalistes en tant que collage d'images empruntant à diverses isotopies fonctionne : la « gerbe » n'est pas de « plomb » ; on ne « nage » pas « dans un mur » et le « cerf-volant » trouve encore moins sa place dans « une tasse de café ». Pourtant, c'est bien en filigrane l'idée d'un *surréalisme* au sens strict qui se profile, d'un surréalisme qui vire à l'absurde. Nous en voulons pour preuve l'intertexte camusien qui structure les chroniques daoudiennes qu'il faudra étudier ultérieurement.

Toutes ces images, aussi poétiques soient-elles, au sens étymologique, convoquent donc, par un détour vers la métaphore, l'absurde national algérien. Le chroniqueur sait aussi se montrer plus direct et plus cynique à travers des titres comme : « Une génération qui ignore que la France se trouve en Suède » (*MI* : 31-33) ; « Je rêve d'être Tunisien » (*MI* : 73-74) ; « Les Syriens meurent entre Dieu et Youtube » (*MI* : 93-94) ; « Le nez d'un clown peut-il être vert ? » (*MI* : 157-158) ; « Allah est grand, l'Arabie est petite, Michelle est très belle » (*MI* : 345-346), *etc.* Dans ces exemples, c'est la portée contre-intuitive – et encore une fois absurde au sens camusien du terme – qui interloque

³⁰ Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 14.

³¹ *Ibid.* p. 28.

le lecteur. Toutefois, cette dimension est supplantée par un sarcasme dessinant les contours de l'*ethos* du chroniqueur qui, indirectement, se met en scène. Selon Peter Sloterdijk, le cynisme, en tant que tel, correspond à :

[...] Cet état de conscience qui succède aux idéologies naïves [...]. C'est en lui que l'épuisement éclatant de la critique de l'idéologie trouve sa vraie cause. Elle est restée plus naïve que la conscience qu'elle voulait démasquer [...]. Parler du cynisme c'est essayer de pénétrer par une nouvelle entrée dans le vieux bâtiment de la critique de l'idéologie³².

Le cynisme a à voir avec la critique de l'idéologie et le rapt de sa naïveté ; c'est en somme « la fausse conscience éclairée³³ » comme le souligne l'Allemand qui file une métaphore médicale en ces termes :

La critique de l'idéologie, désormais sérieuse, imite par sa méthode, le procédé chirurgical : ouvrir le patient avec le scalpel de la critique, et opérer, en ayant soin de bien le désinfecter. Au regard de tous, elle dissèque l'adversaire jusqu'à faire apparaître le mécanisme de son erreur. Elle détache et prépare très proprement les épidermes de l'aveuglement et les fibres nerveuses des motifs « véritables »³⁴.

Le cynique est donc un soignant goguenard mais averti et méticuleux – pas étonnant pour le chroniqueur qui se définit lui-même comme un « algéologue » dans une chronique intitulée « Du métier inépuisable de "l'algéologue" » (*MI* : 213-214). Si le supplément de littérarité dans certains titres de chroniques sert à dire l'absurde national, la teinte cynique, elle, servirait à réparer cet absurde. En effet, l'absurde camusien, défini dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942) comme une rupture entre l'appel de l'homme et le silence déraisonnable du monde³⁵, est aussitôt réparé par Daoud le cynique, puisque, comme l'avance Sloterdijk :

³² Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, Hans Hilderbrand (trad.), Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 28.

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

³⁵ « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. C'est cela qu'il ne faut pas oublier. C'est à cela qu'il faut se cramponner parce que toute la conséquence d'une vie peut en naître. L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête à tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable » (*MS* : 44).

Voir aussi la notice de Maurice Weyembergh, « ABSURDE », in Jeanyves Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », p. 7-10.

[...] Dans l'analyse du cynisme, la langue de l'expérience de soi-même est de nouveau directement synchronisée avec la langue de l'expérience du monde – à condition que nous voulions parler avec une honnêteté extrême du côté du soi-même et avec une clarté brutale du côté du monde³⁶.

C'est donc un pont qui est jeté entre la raison subjective du cynique et l'absurde du monde – l'un se calquant sur l'autre. Le chroniqueur-cynique, par ses titres, en plus de se mettre en scène, se soumet aussi, dans un faux élan naïf, à un monde qui l'est tout autant.

Il reste désormais à parcourir brièvement des titres plus traditionnels, qui concourent davantage à un genre journalistique : il s'agit des titres strictement référentiels parmi lesquels on compte : « Waithood : le plus grand drame du monde "arabe" » (*MI* : 126-127) ; « WikiLeaks : la bande son des régimes locaux » (*MI* : 60-63) ; « Quatre jour après le vote tunisien I » (*MI* : 120-122), *etc.* Ces titres strictement référentiels jouent leur rôle programmatique : ils contribuent sans doute plus à la rhétorique du bref que les titres poétiques ou cyniques, en ceci qu'ils constituent de bons panneaux signalétiques. Ainsi, si le titre référentiel concoure au bref, les titres poétiques et cyniques, eux, permettent à la chronique de ne pas tomber en désuétude et d'accéder à la postérité : ils agissent en supplément de littérarité en figeant ces courts textes menacés d'évanescence.

La péroration de la chronique, tout aussi importante à ces fins, mérite aussi une analyse. Il faut en convenir : la fin d'une chronique semble totalement gratuite et arbitraire ; Nathalie Froloff ne le dit pas autrement :

Les chroniques, en effet, ne semblent pas répondre à une structure nettement identifiable ou précise, au point que l'absence de clôture, [...] donne l'impression d'un inachèvement, mais plutôt celle d'un suspens comme si l'écriture s'arrêtait de manière arbitraire et pouvait continuer encore. En effet, le lecteur n'identifie pas de marqueurs stylistiques et thématiques signalant la fin de la chronique, au contraire de la nouvelle qui a une conclusion bien marquée³⁷.

La chronique, genre partout reconnaissable mais difficilement définissable, en dehors de son seul rapport au temps, semble en effet constituer un texte de longueur plus ou moins variable et dont la clôture peut apparaître contingente. Si la nouvelle, comme l'avance la

³⁶ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 659.

³⁷ Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 445.

critique, signale une retombée dans la narration ; la chronique, qui relève davantage du régime de la description, se suspend gratuitement – et cette interruption frustrante peut délégitimer le genre. On le sait, la chronique doit viser l'économie discursive et contrer le sentiment de contingence à la lecture qui peut faire d'elle un texte en voie d'extinction – les deux impératifs étant liés : c'est alors que la péroration doit être soignée par le chroniqueur. À ce titre, nous pourrions citer quelques péroraisons daoudiennes comme :

Et c'est là, dans la confusion, dans des sortes de noces camusiennes à base de parasols et pas de colonnes romaines, que le chroniqueur a compris le cap de ses futurs : retrouver la Méditerranée, le corps et la langue, la vraie. Les trois pistes laissée par nos ancêtres, les vrais. (*MI* : 25)

La péroration de la chronique, qui doit emporter les sentiments du lecteur et sa conviction, doit être particulièrement efficace. Dans cet exemple issu de la chronique « Décolonisons le corps, la langue et la mer », c'est le regain lyrique à la suite d'un discours idéologique sur l'aliénation du corps par la religion qui fait office de clausule. Sentant monter la veine élégiaque et presque pathétique – au prisme d'un renvoi intertextuel à *Noces* (1939) de Camus – le lecteur de la chronique en pressent l'aboutissement. Il faut aussi parler des effets de bouclage dont est friand le chroniqueur, faisant de la chronique un texte autarcique, lové sur lui-même. Nous pourrions citer à ce titre la péroration de « Feu sur le corps de l'Algérien » :

C'est vous dire si le corps algérien est cerné : tout le monde lui en veut. Les islamistes, les religieux, les conservateurs, les chasseurs de jupes, les complexés, les historiens, les martyrs qui n'ont plus de corps, l'âge, l'usure, les inondations et les voisins et même, en dernier, le bénéficiaire du corps lui-même (*MI* : 113-114).

Dans cette chronique, encore une fois sur le malaise corporel procédant du religieux, c'est plutôt la fonction sémantique de la péroration qui tient lieu de clausule : par une accumulation intempestive mais aussi mélancolique, le chroniqueur s'explique dans un dernier souffle litannique et cynique. La chronique pourrait se poursuivre, mais elle serait caduque : elle débute sur le corps de l'algérien et se referme sur celui-ci sur le mode mi-polémique, mi-poétique.

En ce qui concerne le trope, pour viser la propriété dite du bref en rhétorique, celui-ci doit tenir lieu de narration : dans la chronique intitulée « L'exercice du vif », c'est la métaphore de la « razzia » pour désigner la chronique qui permet l'économie discursive

pour ce qu'elle connote. La chronique a bien à voir avec le pillage du réel et du référent ; elle est, à sa manière, une razzia. La chronique, exercice plus journalistique que littéraire pour tout un chacun, doit donc nécessairement composer avec le bref ; or, il sied aussi au bref de recourir à une stylisation pour suggérer plus que ce qu'il ne dit. À viser la brièveté il faut, paradoxalement, se faire poète. Il en est de même lorsque Daoud parle de « nuit nationale » (*MI* : 38) dans « Prenez le jour, rendez-nous la nuit » : cette métaphore condense un discours idéologique selon lequel l'absurde règne en Algérie par un détour à une stylisation figée, celle des ténèbres pour dire l'obscurantisme ou la bêtise. Le trope, une péroration soignée conjurant l'arbitraire ainsi qu'un titre tenant lieu de *captatio* à la fois poétique et cynique, assurent ainsi au chroniqueur de poursuivre deux impératifs liés : être bref pour être lu – ce qui nécessite une stylisation, une condensation d'un verbe travaillé et suggestif – afin de durer : la chronique, du grec *kronos*, *temps*.

2.2 La chronique et le fragment

2.2.1 Introduction à la notion de fragment

La chronique a donc à voir avec la propriété rhétorique du bref, qui n'est pas une tare, bien au contraire, mais une plus-value, en ceci qu'elle se doit toujours d'être éloquente. La chronique est donc un court texte portant sur l'actualité et donne lieu à d'autres textes relevant du même procédé. Le commentaire du chroniqueur relève ainsi du fragment ; la chronique semble constituer un fragment sauvé de l'actualité, une bribe extirpée de sa contemporanéité. Le volume *Mes Indépendances* relève donc d'une poétique volontaire du fragmentaire : on le sait, les chroniques daoudiennes ont d'abord paru successivement dans des revues telles que *Le Quotidien d'Oran* ou *Raïna Raïkoum*. Toutefois, ainsi que le renseigne le texte liminaire métacritique, un choix éditorial a été retenu afin de réunir différentes compositions dans un seul volume. Il convient alors d'interroger ce choix éditorial qui consiste en la réunification de textes épars, et, pourtant, toujours autonomes dans le même volume, à travers la notion de *fragment*.

La notion de fragment a fait l'objet de plusieurs débats critiques. Bernard Roukhomovskiy, dans *Lire les formes brèves*, la définit ainsi :

En prenant le mot [*fragment*] dans un sens élargi, on dira que toute œuvre discontinue, composée par pièces détachées [...] qu'elle est composée de fragments : mais ces « fragments » ne sont ni le résidu d'une œuvre disparue ni l'embryon d'une œuvre en gestation (ni débris ni projet), puisque le tout de l'œuvre consiste dans la somme des fractions et que le fractionnement résulte d'un parti pris de composition³⁸.

Le fragment, en plus d'être une simple forme, semble ainsi relever du même mode de procédé intéressant le chroniqueur, c'est-à-dire un mode servant à fabriquer des débris – de temps pour la chronique. Le fragment a un rapport avec le bref – le refus de l'exhaustivité et l'effort de la litote – et s'inscrit dans une poétique essayistique ; la chronique est on ne peut plus *fragment*.

La notion de fragment a aussi ceci d'intéressant qu'elle est soit une propriété inhérente au discours poétique – le genre de la poésie – soit une caractéristique du discours théorique et/ou critique – l'essai, l'entretien. Le chroniqueur, empruntant aux deux systèmes, précisément parce que son commentaire critique du temps doit être sauvé du temps où il se déploie en recourant au poétique, choisit dès lors une forme pertinente.

2.2.1.1 La symbolique du fragment dans la chronique : la fonction poétique

Dès lors, on pressent bien la fonction poétique du fragment, à commencer par sa forme et ce qu'il induit à partir de celle-ci. Pierre Garrigues et Mustapha Trabelsi commentent cela en écrivant :

Quelque chose s'ajoute à l'écriture du fragment, qui est le silence représenté par le blanc, avant et après le fragment. Le blanc impose sa force poétique, signale le début et la fin d'une expérience, et occupe souvent une place plus importante que le texte lui-même. Il devient un texte à son tour d'un non-dit qui échappe au fragment, comme si le sujet qui est sur le point de s'énoncer, porte déjà les stigmates du silence, comme si la parole qui s'est manifestée devenait suspecte, ou en tout cas confrontée à elle-même. C'est dans ces traits, pleins d'ellipses, de brisures, de silences que le fragmentiste nous dit le plus³⁹.

Le fragment induit ainsi un autre mode de lecture relevant davantage de la promenade ; ne répondant à aucune chronologie, le fragment induit pourtant, aussi, un nouveau rapport

³⁸ Bernard Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup », 2005, p. 91.

³⁹ Pierre Garrigues et Mustapha Trabelsi (dir.), *L'Écriture fragmentale*, Faculté des Lettres de l'Université de Sfax, 2014, p. 34.

au temps : il est brisure et ellipse avec ce qui le précède et lui succède. *A fortiori*, lorsqu'il s'agit de la chronique, celle-ci s'assimile aussi à un vestige sauvé du temps et présenté au lecteur⁴⁰. La chronique, micro-commentaire du temps, se décline en plusieurs micro-textes sur l'actualité dans le volume daoudien. Le chroniqueur choisit ou ne choisit pas de sauver un moment de son actualité qu'il écrit ; le texte est alors vestige d'une période. C'est la thèse que défend aussi André Guyaux qui écrit :

L'étymologie du mot [*fragment*] persiste à dénoncer la coupure, la séparation, pour ne pas dire la blessure ou l'opération, qui fait d'un fragment ce qu'il est : un être échappé de tout ce qui n'est pas ou n'est plus, distrait du néant. De cette allergie originelle au concept positif, le fragment crée sa vocation philosophique, esthétique et poétique. Rien ne sera plus beau ni plus vrai que ce qui subsiste, manque à perdre toujours gagnant, frustration de l'intégral, plein ôté du vide et gardant de celui-ci son principal argument séducteur⁴¹.

Nathalie Froloff, elle, utilise volontiers cet argument pour faire prévaloir ce qu'elle nomme « la chronique poétique » :

L'écriture fragmentaire est comme l'ultime trace du monde en train de disparaître : elle apparaît alors comme le signe mélancolique par excellence qui tente de faire renaître sous les yeux du lecteur réel dans toute sa complétude. La mélancolie devient ainsi un trait stylistique puisqu'elle donne forme à la chronique poétique⁴².

Le fragment institue dès lors une fracture – inscrite à la racine du mot – et dans un commentaire sur le temps, cette fracture est la bienvenue : elle instaure un moment de réflexion pour le lecteur d'un commentaire truffé d'idéologèmes, d'une lecture de l'Histoire depuis un point de vue subjectif. C'est une dynamique élégiaque qu'instaure le fragment, mais aussi pragmatique : le souffle du chroniqueur se suspend pour que le sens critique du lecteur s'exerce.

⁴⁰ Bruno Curatolo parle d'ailleurs de la chronique comme d'un « fragment sauvé de l'effondrement du temps et de l'effacement des lieux ». Voir Bruno Curatolo, art. cit., p. 150.

⁴¹ André Guyaux, *Poétique du fragment*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. « Langages », 1985, p. 768.

⁴² Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 422.

2.2.1.2 La fonction rhétorique du fragment

Pour exister, le fragment doit donc interrompre ce qu'il précède ; le blanc typographique manifeste cela. Néanmoins, il se montre aussi utile pour varier les attaques et, par conséquent, les mises en scène de soi – les *ethoi*. Et c'est justement par la diversité et la disparité des angles d'attaque que le chroniqueur assure une discontinuité entre les fragments. C'est ce qu'avance Pascal Quignard qui rédige un essai sur la notion de fragment en écrivant : « [...] le fragment permet de renouveler sans cesse 1) la posture du narrateur, 2) l'éclat bouleversant de l'attaque⁴³ ». Il s'agirait dès lors de réaliser une courte typologie des fragments daoudiens ; puisque le fragment existe grâce à ce qu'il interrompt, il convient d'étudier les différentes postures de Daoud pour valider les propos de Quignard à savoir :

Dans les meilleures pages fragmentaires, on chercherait avec avidité quelque chose qui serait non seulement cassé mais qui serait aussi cassant. Une attaque intense, arrachée au vide et que son intensité aussitôt broie. Sa densité même la replonge dans le néant tout à coup. Son interruption doit bouleversée autant que son apparition a surpris en ce sens l'usage doit en être extrêmement circonspect, et rare, à l'instar du cri, qui n'a d'efficace et de terrible puissance que quand rien ne le prépare et quand rien ne le répète. Le terme de déchirure exprime relativement bien le fragment et plus que tout le verbe désunir⁴⁴.

C'est ainsi qu'une chronique intitulée « Décoloniser le corps, la langue et la mer » où le commentaire est poussé vers ses polarités lyrico-élégiaques – en témoigne le champ lexico-référentiel utilisé : « Méditerranée » (*MI* : 23) ; « pierres » (*MI* : 24) ; « ruines » (*MI* : 24) – ainsi que la réactivation d'un *topos* romantique à des fins polémiques : « C'est peut-être face à la mer que l'on ressent le mieux cet enfermement de l'histoire algérienne dans les interdits immédiats du corps » (*MI* : 24), tranche avec une texte plus cinglant comme « L'État islamique est une Arabie Saoudite ambulante et sans pétrole » (*MI* : 313-314) où la question rhétorique est structurante, mais aussi le quolibet anaphorique « Dans la vaste planète d'Allah, il y a [...] » (*MI* : 313-314) qui parodie volontiers les prêches islamistes.

⁴³ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 54.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 60-61.

Le lecteur ressent le fragment non comme une discontinuité avant tout apparente, mais comme un écrin rhétorique permettant de moduler le commentaire du temps. Le volume de Daoud est une machine à fabriquer des fragments : la chronique est un texte autarcique, certes, mais fonctionne également avec d'autres pans antithétiques d'un point de vue rhétorique ; le lecteur y trouve forcément son compte. La chronique est bien « un exercice de style et de sens, de trébuchements, d'accident de langue et d'interrogations insistantes » (*MI* : 20) qui brasse l'algérien, « langue des sens » (*MI* : 15) selon le chroniqueur qui explicite la raison d'être de ses multiples *ethoi* à la lumière d'une remarque ontologique. Le chroniqueur algérien est un schizophrène qui jubile en commentant le temps ; il use de ses différentes personnalités pour se mettre en scène sous de multiples angles. Il érige sa tare de nature psychotique en plus-value rhétorique : plutôt qu'un commentaire litanique sur le temps, celui-ci préfère plusieurs débris, fragments hétéroclites sauvés de ce même temps, à l'image de ses troubles identitaires.

Toutefois, dans un second chapitre sur les spécificités de la chronique algérienne, il s'agira d'étudier les motifs structurants faisant du fragment et de la sérialité un ensemble uniforme : si la chronique daoudienne est pluri-rhétorique, elle n'en demeure pas moins unie par des motifs dont il faudra interroger la récurrence dans la littérature algérienne d'expression française.

3. L'écriture et les représentations du temps

S'il est un ingrédient inhérent au genre de la chronique, il s'agit du temps : le chroniqueur est celui qui réalise des va-et-vient entre le présent de l'écriture et celui de l'actualité, avec un passé commun ; la syntaxe de la chronique ne repose pas moins sur l'écriture de l'actualité que sur celle du temps. Ce sont des débris d'un passé proche, d'une actualité jamais saisissable car aussitôt écrite évanouie, qui dialoguent avec un passé historique fait de meurtrissures pour un pays comme l'Algérie. Pour le chroniqueur, le temps revêt une dimension complexe : il renvoie à l'actualité, à l'écriture du fait non divers qui devient aussitôt passé proche, mais aussi au temps colonial, calendaire et référentiel. Par ce qu'elle représente, un fragment sauvé d'un temps déjà perdu, la chronique est éminemment liée au temps, une question des plus épineuses pour la critique

littéraire mais aussi pour la philosophie. La chronique n'a pas tant à voir avec le temps que celle-ci le construit, mais, avant d'analyser le déploiement du temps dans ce volume de chroniques, il s'agira de définir les grands jalons de cette notion complexe.

3.1 Le temps : *vademecum* sur une notion complexe

Dans *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Marie-Ève Thérénty souligne à quel point le temps régit toute écriture journalistique et, *a fortiori*, la chronique ; elle écrit :

Traiter du fait d'actualité, c'est déjà penser le temps. En devenant quotidien, le journal introduit un pronostic minimal, celui du lendemain qui régit également le temps des vies privées. [...] Sa parole [celle du journaliste] est traversée par le suspense de ce qui va advenir. En même temps, de plus en plus, il a conscience qu'il a construit lui-même l'événement. L'actualité régit la temporalité d'écriture du journaliste, souvent fasciné par le passé composé, qui décrit ce qui vient de s'accomplir. Quant à l'événement non accompli, le journal est toujours tenté de le lire comme un accompli dans le futur. Le conditionnel est un temps abhorré⁴⁵.

La critique pointe dès lors un problème pluriséculaire lié au temps, en parlant d'« actualité », c'est-à-dire de temps calendaire, historique ou encore référentiel, et d'un temps lié à « conscience de construi[re] un événement » pour le chroniqueur, c'est-à-dire d'un temps vécu et ressenti.

Le temps, question pluriséculaire, a d'abord été posé comme problème chez Augustin en ces termes : « Qu'est-ce que donc le temps ? Si personne ne me le demande, je me le demande, je le sais ; mais si je veux l'expliquer en réponse à une demande, je ne le sais plus⁴⁶ ». C'est la grande aporie du temps, soulevée en filigrane par l'auteur des *Confessions*, qu'a explicité la critique du XX^e siècle : celle d'un temps conceptuel, notionnel et d'un temps extra-mental. Augustin, le premier, a conscience que le temps n'est pas une essence saisissable, sinon une idée mentale évanescence qui n'est pas pour autant dénuée de réalité. Le philosophe formule aussi, dès son époque, l'imposture du présent toujours en fuite, et aussitôt passé une fois mentionné. Les questions autour des

⁴⁵ Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 97-98.

⁴⁶ Saint Augustin, *Les Confessions*, Joseph Trabucco (trad.), Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 167.

régimes sémiotiques de la temporalité sont donc rapidement soulevées mais véritablement étayées par Henri Bergson en philosophie et Paul Ricœur en littérature ; mais les deux critiques sont convergentes : il existe bien un temps psychologique et empirique que Bergson nomme la « durée⁴⁷ » et un temps objectif, conventionnel et référentiel. Pour le philosophe, l'expérience foncière du temps reste l'intuition de cette durée relative à tout un chacun ; le temps entre alors dans le champ de la phénoménologie et devient plus complexe qu'il ne l'était sous la réflexion augustinienne.

Comment allier ce temps éprouvé avec le temps extra-psychique ? La réflexion ricœurienne s'est proposée de lever l'aporie au prisme d'une poétique du récit. Le propre du récit reste de configurer le temps commun tout en refigurant la manière dont il est vécu par les personnages ou l'écrivain lui-même dans le cas d'une écriture autodiégétique. En d'autres termes : « [...] le travail de pensée à l'œuvre en toute *configuration* narrative s'achève dans une *refiguration* de l'expérience temporelle⁴⁸ ». Sur cette base épistémologique, le récit lève non seulement l'aporie entre temps référentiel et temps empirique, en alliant les deux par une poétique singulière, mais propose aussi un troisième régime sémiotique temporel résultant justement de cet alliage : il s'agit du temps représenté dans le discours. Marion Duvauchel propose la synthèse épistémologique suivante :

Ces trois statuts [du temps] prennent appui sur une distinction établie par les philosophes réalistes qui distinguent deux ordres du réel : le réel notionnel et le réel extra-mental qui est le réel des choses. Ce qui fait en fait trois réalités, le réel extra-mental, le réel notionnel et la relation entre ces deux ordres du réel, l'ordre de la représentation, ordre sur lequel nous pouvons également travailler et discourir et interminablement puisqu'on peut toujours produire un discours sur un discours. C'est sur cette base épistémologique qu'on distingue traditionnellement et fort classiquement trois statuts du temps : le temps vécu ou existentiel – qui renvoie au temps subjectif – (statut psychologique et épistémologique), le temps à ce titre est une « notion » que nous construisons et nous représentons. Le temps physique – objectif (statut logique et épistémologique ou statut physique). Le temps absolu – en temps qu'il est une chose réelle, (statut ontologique du temps en disant qu'il naît d'une relation entre la conscience et ses objets)⁴⁹.

⁴⁷ Voir Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, [1907], Frédéric Worms (éd.), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013.

⁴⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. III, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 9. L'auteur souligne.

⁴⁹ Marion Duvauchel, « Le quadruple statut du temps : un invariant translinguistique ? », in Pierre Marillaud, Robert Gauthier (dir.), *Langage, Temps, Temporalité*, [actes du 28^e colloque d'Albi, « Langages et signification »], Toulouse, CALS, 2008, p. 322.

Partant, si le propre du texte littéraire est de configurer le temps référentiel par une syntaxe du récit en refigurant la manière dont il est vécu, c'est aussi et précisément le propre de la chronique que d'écrire le temps commun en le refigurant, c'est-à-dire en le racontant depuis une conscience subjective. Bruno Curatolo ne le dit pas autrement lorsqu'il déclare :

Dans le cadre forcément restreint de la chronique livrée périodiquement – quelques pages à peine –, la relation au temps prend une dimension complexe si on l'analyse en termes de *mise en perspective* : pour l'écrivain, soucieux de laisser une trace autrement que sur la seule éphéméride, il s'agit, en effet, de situer son récit par rapport à une histoire diachronique dont le lecteur sait qu'elle est « orientée », qu'elle a un sens, que ce soit en termes sociaux, politiques, artistiques ou moraux⁵⁰.

Dire le temps diachronique par une refiguration temporelle orientée, voilà l'essence même de la chronique. Daoud l'écrit lui-même : « La chronique est aussi un vaste roman, elle est la même, toujours, réécrite, sentie, vécue d'abord comme une mélodie avant d'aboutir au sens. » (*MI* : 16). Il s'agira donc d'analyser cet entrelac de temporalités ; autrement dit, de mesurer la manière dont l'actualité est traitée sur le mode de la durée bergsonienne ou du temps refiguré ricœurrien.

3.2 Typologie des temporalités dans la chronique daoudienne : les ponts temporels

La chronique n'est pas moins une écriture de l'actualité qu'une écriture du temps au sens large du terme. En se proposant d'analyser le présent, elle n'en pas sans opérer des analepses et des prolepses – ce qui, dans une perspective augustinienne n'est pas dénué de sens, sachant que le présent est une imposture. L'actualité, passé encore vif ou futur en puissance, n'est donc pas véritablement l'objet des chroniques daoudiennes ; au contraire, il s'agit d'un *pré-texte*, au sens littéral, pour broder une fresque sur l'Algérie, des prémices obligatoires pour digresser sur la courbe des années. Le présent constitue bien le moyen d'établir plusieurs ponts temporels : pour s'en convaincre, il convient de dresser une courte typologie des régimes temporels dans les chroniques daoudiennes.

⁵⁰ Bruno Curatolo, art. cit., p. 147. L'auteur souligne.

En surface, le temps déroulé par le chroniqueur couvre les années 2010 à 2016, ainsi que le renseigne le sous-titre du volume. Toutes les chroniques sont ainsi datées sur le schéma diariste *jour, mois et date*. Toutefois, toutes les chroniques ne sont pas inchoatives, c'est-à-dire qu'elles ne coïncident pas le paratexte calendaire : nombreuses sont celles qui entrent dans ce schéma classique d'écriture de l'actualité comme « Tunisie : le seul président "arabe" vraiment élu » (*MI* : 143-144) écrite le 14 décembre 2011 et coïncidant avec les élections ; « Hollande, le doigt dans la succession ouverte d'Alger » (*MI* : 364-365) écrite 13 mai 2015 en réaction à l'annonce de la venue du Président de la République française en Algérie, ou encore « Un grand pas pour la langue, un petit pas pour la reste » (*MI* : 427-426) rédigée le 6 janvier 2016 en réaction à la reconnaissance constitutionnelle du dialecte kabyle. Plus généralement, on peut remarquer que, souvent, la présence d'un référent direct dans le titre « Tunisie », « Hollande », constitue un indice sur la congruence entre l'écriture de la chronique et l'évènement.

Or, toutes les chroniques ne prétendent pas écrire l'actualité mais le temps ; de nombreux ponts temporels sous-tendent les chroniques daoudiennes. À ce titre on compte de nombreuses chroniques analeptiques telles que « Prenez le jour, rendez-nous la nuit » (*MI* : 38-39) ou « Rapatrier un jour les cendres de Camus ? » (*MI* : 246-247). Dans ces deux chroniques, il est question, en creux, du malaise persistant au sujet du corps : l'Algérien ou plutôt l'Algérienne, n'est plus une créature de l'espace public ; l'hellénisme camusien, lui, qui promet un transport existentiel par la jouissance du corps, est tacitement prohibé en Algérie depuis la décennie noire, une période marquée par la montée de l'islamisme. Daoud ne le dit pas autrement :

Depuis la guerre civile des années 1990, la nuit nous a été enlevée. On ne s'amuse pas, on y a peur, on s'y hâte. Les femmes y sont pourchassées, volées les uns aux autres, entourées puis mises dans des sachets et emportées vers les montagnes. Malgré une ministre transfuge des démocrates et quelques milliards, le pouvoir n'a pas réussi à peupler la nuit, à la rendre habitable et à y ouvrir des magasins, des soirées, des concerts et des vitrines. Tout juste des lampadaires dans tous les villages du pays et qui seront vite cassés. La raison ? Elle est claire : on n'a pas encore trouvé ce consensus national qui permet à un pays de laisser sortir ses femmes dans la nuit sans les perdre. (*MI* : 38)

La nuit algérienne mystique telle que décrite par Camus dans *La Peste* (1947) ou dans « La Femme adultère », nouvelle de *L'Exil et le Royaume* (1957) a déserté l'Algérie de

Daoud qui bâtit subtilement un pont entre l'Algérie camusienne, l'Algérie islamiste de la décennie noire et l'Algérie moderne pour le signifier. Il n'est donc pas uniquement question d'écrire l'actualité, le fait divers, mais le temps tel qu'il se feuillette pour un Algérien. Il en est de même pour la chronique « Rapatrier un jour les cendres de Camus ? », véritable ode aux infléchissements helléniques de l'Algérie symbolisé par Camus :

Un jour, on l'espère, Camus nous reviendra. Et Saint Augustin, et les autres, tous les autres, toutes nos histoires, nos pierres, architectures, nos mausolées et croyances, nos vignes et palmiers, nos oliviers surtout. Et nous sortirons tellement vivants d'accepter nos morts que notre terre se réconciliera avec nous, et nous vivrons plus longtemps que le FLN et la France et la guerre et les histoires de couples. C'est une question essentielle : celui qui accepte son passé est maître de son avenir. (*MI* : 246)

À l'Algérie religieuse, Daoud prône une religiosité d'Algérie, à mi-chemin entre la pensée augustinienne et le culte païen camusien ; un détour vers le passé est ainsi opéré. La chronique balaie donc d'un revers de main le fait divers pour devenir inactuelle, atemporelle. Elle n'est pas moins écriture de l'actualité que fresque, plaidoyer pour une nouvelle Algérie. Certes, le chroniqueur n'écrit pas directement le présent, mais c'est bien celui-ci qui embraye ses chroniques de nature essayistique : la situation politique au sens large – de cité – de l'Algérie catalyse de multiples réflexions. Il faut également ne pas oublier que le lecteur n'attend pas la même chose d'une écriture en diachronie – écrire l'Algérie d'hier – que d'une écriture en synchronie – l'Algérie actuelle. En effet, on demanderait à la première écriture de mettre à contribution ses talents de revivification afin de dynamiser le passé ; on attendrait de la deuxième écriture de construire poétiquement l'évènement dont le caractère actuel est toujours une illusion.

Aux chroniques inchoatives, purement référentielles et congruentes avec l'actualité, et aux chroniques analeptiques, il reste à évoquer des infléchissements plus prospectifs mais déjà contenus en puissance dans les chroniques qui convoquent le passé. Lorsque Daoud plaide pour « Décoloniser le corps, la langue et la mer » (*MI* : 23-25), il convoque le passé pour parler d'une certaine actualité liée au malaise pesant sur le corps. Ce malaise existe, selon le chroniqueur, depuis le traumatisme que fut l'éviction de justesse du pouvoir du Front Islamique du Salut (FIS), dont les années de règne ont posé un interdit sur le corps et toute forme de panthéisme, mais, force est de constater que cet interdit n'est pas levé : « Et c'est venu comment ? Sur une plage, face à la Méditerranée

interdite au corps par le tabou maladif du religieux et du repli sur de fausses origines » (*MI* : 24). Cette chronique se clôt par la formulation de ce désir : « le cap [des] futurs : retrouver la Méditerranée, le corps et la langue, la vraie » (*MI* : 25).

Il serait donc naïf de réduire la chronique au simple événement d'actualité : bien souvent, le fait divers sert de prétexte – au sens de premier, c'est-à-dire d'embrayeur rhétorique – à un détour dans le temps, à une analepse contenant, en filigrane, un cap pour l'avenir. La formule de Foucault déjà mentionnée, celle du « diagnosticien du présent » sied particulièrement pour celui qui entend écrire le temps : le chroniqueur est bien celui qui décode le présent, qui utilise l'actualité pour parler d'un passé qui résiste et d'un futur qui s'annonce mal.

3.3 Une déclinaison daoudienne du temps

3.3.1 Le temps historique

Lorsque dans une même chronique, Daoud prend le présent comme prétexte pour effectuer un détour dans le passé et se projeter dans l'avenir, il refigure sa durée – pour reprendre les concepts ricœurien et bergsonien –, c'est-à-dire qu'il représente la manière dont sa conscience vit le temps commun. La durée du chroniqueur (algérien) montre bien une congruence entre un passé encore vif et une actualité – les ponts temporels établis le montrent bien, Daoud se situe en permanence entre le possible et le révolu. Il reste désormais à évaluer la portée du référent dans la chronique.

3.3.1.1 Les traces du temps référentiel

On le sait, il est impossible de saisir l'instant présent, qui, aussitôt nommé, s'évanouit ; outre mesure, il est même impossible de le vivre – d'où la nécessité de sa construction poétique. C'est alors que le référent intervient, c'est-à-dire le lexème qui fonde aussi bien le sujet percevant le réel que le réel lui-même, objet de perception. La chronique est truffée de ces signifiants qui endossent une réalité extratextuelle :

« France » (MI : 67) ; « Turquie » (MI : 149) ; « Bouteflika » (MI : 44) ; « Mandela » (MI : 207) ; « L'Arabie Saoudite » (MI : 403), etc. Force est de constater que le chroniqueur n'évoque pas seulement l'Algérie ou les villes d'Algérie ; il tisse ainsi une chronique mondiale de l'Algérie. Ses détours par les autres pays du Maghreb, le Moyen-Orient et l'Europe, entraînent une réflexion sur l'identité algérienne : existe-t-elle ? Si oui, est-elle plurielle ? Le plus souvent, c'est donc le référent qui catalyse une réflexion sur l'*algérianité* qui s'avère être plurielle. Le chroniqueur se frotte donc à une altérité pour retrouver une Ithaque, l'Algérie. C'est ainsi qu'un passage comme celui-ci doit être lu :

Jusqu'aux pierres romaines où Albert Camus a cru voir les restes des vrais habitants de ce pays alors qu'ils étaient à ses côtés. D'ailleurs, Camus a vu juste mais a compris faux. Les noces sont possibles dans notre pays, Tipaza est algérienne et sa période romaine est mienne, pas la preuve d'une origine « externe ». Pourquoi un ex-Égyptien se réclame-t-il tout à la fois de l'islamité, de l'arabité, sans cesser de faire commerce avec les ruines de ses pharaons et moi, je dois avoir honte de mes ancêtres romains, des immeubles coloniaux, des expressions ottomanes, des arts culinaires andalous, des murs espagnols, des langues amazighs, de mes oliviers et de mes danses ? [...] Rien de ce qui est en moi de romain, d'amazigh, d'ottoman, d'espagnol ou de français et d'arabe. Rien de ce qui fait de moi cette algérianité face à la Méditerranée. Pourquoi dois-je vivre mon histoire comme une maladie de peau ou une préhistoire coupable alors qu'elle est un immense arbre magnifique qui me suffit pour avoir une adresse ? (MI : 24)

Paradoxalement, les référents historiques « Camus » et « Tipaza » permettent au chroniqueur de s'extirper d'un passé dans lequel son Algérie est engoncée. L'Histoire de l'Algérie voudrait qu'elle reniât sa latinité ; la décennie noire a véritablement éclipsé ce pan de l'Histoire. Le chroniqueur, lui, la réhabilite par le référent. La chronique est un exercice insolent pour un Algérien précisément parce que celui-ci veut déconstruire l'Histoire de son pays alors qu'elle se trouve à la racine même du genre qu'il revendique. C'est bien une décolonisation de l'Histoire que cherche à mener Daoud par l'exploitation du référent : il écrit une histoire mondiale de l'Algérie⁵¹, où le référent constitue à chaque fois une manière d'amarrer le pays à autant de franges constituant son identité. La préface

⁵¹ Du nom du célèbre ouvrage de Patrick Bûcheron, *Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil, 2017. L'entreprise daoudienne est d'ailleurs la même : par le référent, l'Algérien propose sa vision de l'Histoire de l'Algérie en la reliant à celle du monde. Tous ces détours référentiels n'ont qu'un seul but : préciser l'idée d'un pays par un mode opératoire paradoxal, qui vise justement à le retrouver par un processus centrifuge. Daoud vise un but plus précis encore : déshistoriciser l'Algérie en sortant du roman *national* – au sens fort du terme.

au volume écrite par un autre chroniqueur algérien, Ahmed Semiane, n'est pas intitulée « Le Fugitif » par pure fantaisie ; il écrit à propos de Daoud :

Kamel Daoud franchit les derniers remparts de la citadelle d'un pays engoncé dans la mythologie du passé, il s'affranchit de l'Histoire. Le sacrilège de trop. [...] Il refuse d'être otage de l'histoire coloniale quand tout le récit national est tissé autour de cette notion. Nous avons décolonisé un pays, il nous reste à décoloniser son histoire. L'histoire est un héritage à préserver et à revendiquer en tant que tel, pas un pénitencier à fortifier⁵².

On comprend dès lors le sens de la périphrase « Le Fugitif » : Daoud, qui prétend écrire sur l'Algérie, fuit pourtant son point nodal par le référent, pour justement mieux le retrouver. Le traitement du référent dans ses chroniques constitue à lui seul une nouvelle épistémologie. Dans sa chronique liminaire à valeur métacritique, Daoud écrit :

[La chronique], c'est dire le réel, les façades d'immeubles, la vie quotidienne, les cafés, les traits et la rareté des arbres au pays, des généalogies par exemple... etc. Tout vous ramène à ce récit national, algérien, toujours en écriture, long comme une rivière ou un bras retombé, qui traverse le détail et le monument. (*MI* : 14-15)

Et d'ajouter :

Mes sujets étaient des obsessions car liés à ma condition, ma liberté : la femme, la sexualité, l'islamisme, l'architecture, l'Histoire contraire à la présence au monde, le dieu escamoté par le dogme, etc. (*MI* : 17)

Le pacte référentiel est ainsi scellé : le chroniqueur s'attèlera à « dire le réel » par le prisme du référent qui le configurera – le but étant de tout « ramene[r] à ce récit national, algérien ». C'est bien une dynamique centripète qui se dessine pour revenir au noyau centrifuge de sorte à escamoter « l'Histoire contraire à la présence au monde », celle qui nie à l'Algérie ses racines latines représentées par Camus et Tipasa.

⁵² Ahmed Semiane, « Le Fugitif », [préface], *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016*, éd. cit., p. 11.

3.3.1.2 Le sociolecte algérien : des lexèmes lestés de temps

Le déploiement de lexèmes propres à un groupe social – les Algériens – témoigne lui aussi d'une expression du temps. Pléthore de mots sont en effet socialement et historiquement situés dans la chronique daoudienne. On compte ainsi des lexèmes comme : « injazate » (MI : 33) ; « bachagas » (MI : 165) ; « kasma » (MI : 256) ou encore certains sigles comme « FIS » (MI : 77). À la fin du volume, le chroniqueur a pris le soin de dresser un index *nominum* et *rerum* pour le lecteur qui n'a pas été socialisé en Algérie. Il y explicite tous ces mots et sigles lestés de temps. Ainsi, respectivement, *injazate*, *bachagas*, *kasma* et FIS signifient : « héritage de l'administration ottomane, il désigne un représentant des services civils. Au fil du temps ce terme a désigné péjorativement les hauts dignitaires religieux algériens favorables à la décolonisation » (MI : 454) ; « les "réalisations", désigne les grandes réalisations durant les mandats successifs de Bouteflika » (MI : 458) ; « section du FLN, bureau local » (MI : 458) et « Front islamique du salut, formation politique algérienne créée en 1989, dissoute en 1992 » (MI : 457).

Outre le lexème issu du sociolecte historico-politique algérien qui replace le lecteur dans une certaine temporalité, il faut relever l'effort du chroniqueur de donner accès à une réalité par le référent à tout lecteur qui n'est pas Algérien. Le parti pris est celui d'une chronique de langue française, mais il est des réalités intraduisibles rendues tout de même accessibles pour le lecteur. Cela nous conduit à nous interroger sur deux actes de lecture différents de la chronique algérienne : un acte spécifiquement passionné, algérien, et un autre, plus distant, non algérophone. Ces mots lestés de temps formant un sociolecte algérien, disséminent bien, en creux, une temporalité spécifique à l'Algérie en refigurant un passé encore douloureux, souvent liés à la colonisation ; ils agissent en ponts temporels. Le glossaire lève donc les ambiguïtés : ce qui pouvait apparaître comme simple signifiant pour le lecteur devient signifié, réalité extratextuelle bref, référent spécifiquement algérien. Ces lexèmes ont leur importance dans l'écriture du temps, ils y contribuent pleinement : « J'ai [...] décidé de *prendre du temps*. *De le reprendre*. Ce sujet majeur de la chronique, l'interroger en soi pour dégager de nouvelles certitudes et donner socles aux convictions⁵³ » (MI : 19) signe le chroniqueur dans un zeugme comique en introduction à ses chroniques.

⁵³ Nous soulignons.

Néanmoins, les mots de dialecte arabe ne sont pas les seuls à constituer le sociolecte algérien : *indépendance* ; *libération* sont deux mots qui, bien que français, endossent une tout autre réalité de l'autre côté de la Méditerranée. Si en France ils constituent de simples lexèmes, en Algérie, ils sont dotés d'un supplément d'historicité. Le volume qui s'intitule *Mes Indépendances*, périphrase métagénérique pour désigner les chroniques, place bien le genre du côté de la razzia référentielle : la chronique affranchit, elle est une écriture de l'Histoire rehistoricisée. La dernière chronique, elle, intitulée « Mes petites guerres de Libération » (*MI* : 448-451), n'est pas moins métagénérique : « J'aime mener moi aussi la guerre de ma libération. Et fêter, parfois, mes indépendances » (*MI* : 451) conclut le chroniqueur. Comment atteindre ces indépendances, cette Libération ? Par la chronique, l'écriture du fait non divers, des meurtrissures d'Algérie d'hier et pourtant encore sensibles aujourd'hui ; par un millefeuille temporel visant à configurer un temps commun refiguré par une conscience singulière ; la chronique est bien ce genre thérapeutique. Il s'agira de la voir dans un second chapitre.

CHAPITRE 2

Vers une spécificité de la chronique algérienne ?

0. Introduction au chapitre

Dans ce deuxième chapitre, il sera question de tenter de circonscrire les spécificités de la chronique algérienne. La chronique, art du « fait non divers » (*MI* : 15) justement, ainsi que l'avance notre chroniqueur, brasse en effet plusieurs motifs structurants de nature traumatique. Écrire l'actualité algérienne, configurer le réel en refigurant la manière dont il est vécu par tout Algérien – sur le mode de la durée et donc nécessitant des ponts temporels pour traduire des échos encore retentissants –, c'est aussi composer avec l'inconsolable et donc, tenter de l'ériger au rang de consolation.

Il conviendra donc de s'interroger sur la portée thérapeutique du genre en se fiant d'abord à la parole auctoriale, en l'évaluant à l'aune du discours critique et notamment du concept d'Alexandre Gefen. Si la littérature du *care* est un invariant des écritures de l'extrême contemporain, il nous faudra déterminer si la chronique, et plus spécifiquement la chronique algérienne, entre dans ce champ où réparer le monde est un impératif rendu possible par l'écriture des pans inconsolables de ce dernier. Partant, la chronique ferait partie de ces écritures corrigeant les traumatismes persistants dans la mémoire collective algérienne, précisément en ce qu'elle repose sur le tissage d'un point de vue singulier radiographiant le temps d'une génération (1).

Dans un second volet, il s'agira d'étudier la portée des métaphores médicales, véritable invariant de la chronique d'Algérie. Celles-ci se profilent derrière une posture, celle de l'*algérologue*, spécialiste du mal(-être) algérien et sujet à la même douleur – posture qui n'a pas moins un intérêt poétique et rhétorique qu'un intérêt sur le plan métadiscursif dans la mesure où elle se présente comme la définition même du chroniqueur algérien. Cette posture du thérapeute, entrant dans le champ d'une littérature du *care*, n'est pas le seul trope lié à l'isotopie médicale ; il en ressort également un autre invariant, celui du corps algérien moderne qui s'inscrit en porte-à-faux avec le paradigme hellénique camusien (2).

Enfin, il conviendra d'analyser deux autres motifs, qui, s'ils n'entretiennent pas un rapport direct avec l'isotopie médicale, se montrent tout aussi structurants et obsédants en validant le postulat initial d'une écriture réparatrice. Il s'agira ainsi d'étudier la langue, qui n'est pas seulement thématisée dans les chroniques ou propres à celles-ci, mais répandue dans tout le champ littéraire algérien contemporain dans la perspective de la

razzia linguistique. Il faudra se demander si le genre-chronique n'est pas le plus à même de poursuivre l'impératif de Kateb Yacine selon lequel le français est un « butin de guerre » dans la mesure où le genre repose sur une confiscation du réel par une subjectivité, celle du chroniqueur. Il restera, outre mesure, à étudier la récurrence du motif de la nuit exposé dans son double infléchissement camusien tacite – nuit nationale absurde et nuit panthéiste, sacrée mais non religieuse (3).

1. La chronique : un genre thérapeutique ?

1.1 La parole auctoriale

Ainsi que nous l'avons déjà mentionné dans le précédent chapitre consacré en partie à l'analyse de la parole auctoriale, dans sa chronique liminaire métadiscursive, le chroniqueur écrit à propos du genre : « On s'y installe [dans la chronique] dans la jactance mais aussi dans l'affirmation belle de la liberté. Exercice de style et de sens qui a ses solutions magiques » (*MI* : 15). En filigrane se profile donc l'idée d'un genre réparateur et thérapeutique, qui, par et dans l'écriture du monde, réparerait celui-ci⁵⁴. Nous l'avons vu, par l'écriture du référent – n'étant pas toujours algérien – le chroniqueur se déterritorialise pour mieux retrouver son Ithaque, l'Algérie. Or, en feignant d'écrire l'actualité, en feignant de se poser comme sentinelle du présent, le chroniqueur n'a pas moins un regard englué dans le passé algérien, condition *sine qua non* pour être un « diagnosticien du présent » selon la formule foucaldienne. Ce passé – colonial d'abord puis islamiste ensuite –, est posé à la fois comme le lieu du malaise et celui de la guérison. Ce n'est pas autrement que Daoud définit Camus, parangon de la question taraudante du colonialisme⁵⁵ :

⁵⁴ Voir chapitre 1, p. 22 *sq.*

⁵⁵ À ce sujet voir Edward W. Saïd, « Camus et l'expérience impériale française », in *Culture et impérialisme*, Paul Chelma (trad.), Paris, Fayard, coll. « Le Monde diplomatique », p. 248-268 et la réponse de la critique camusienne apportée par Bernard Mouralis, « Edward W. Saïd et Albert Camus : un malentendu ? », in Sylvie Brodziak (dir.), *Albert Camus et les écritures du XX^e siècle*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, 2003, p. 239-254, [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.4000/books.apu.2216>, consulté le 11 février 2024.

Les cendres de Camus nous sont essentielles malgré ce que l'on dit. Il est le lieu de la guérison car le lieu du malaise, lui comme ce pan de l'histoire qui est nous, malgré nous. Ses cendres sont notre feu. C'est ici son royaume malgré son exil. Cet homme obsède encore si fort que son étrange phrase de *L'Étranger* vaut pour lui plus que pour son personnage : Hier Camus est mort, ou peut-être aujourd'hui. On ne sait plus. On doit pourtant savoir et cesser. (*MI* : 249)

Le savant mélange antinomique entre le *royaume* et l'*exil* – deux mots appartenant à l'idiolecte camusien – la *guérison* et le *malaise*, nous place du côté d'un nouvel infléchissement propre aux écritures contemporaines : la consolation, qui consiste justement en la composition avec l'inconsolable. Le postulat de la théorie d'Alexandre Gefen est le même : le lecteur est le témoin d'un « tournant esthétique-éthique⁵⁶ » en ce qui concerne la littérature, qui vise à « se défaire d'une souffrance en la réactivant différemment⁵⁷ », mais « loin de devoir pérenniser et sanctuariser des images, l'écriture vient aider l'écrivain à s'en débarrasser⁵⁸ ». Cette réactivation des souffrances à des fins thérapeutiques est explicitement exprimée par le chroniqueur. Tout ce volume est traversé du même désir : dans « Un bref instant de mémoire vive », il est question d'« Algérie rêvée de notre guérison » (*MI* : 353) et dans « L'automne est le livre le plus ancien du monde », le chroniqueur écrit rêver d'une « une terre dégagée, nue et sans saccages. [...] Une terre qui apaise les langues, guérit la présence au monde [...]. » (*MI* : 388). La chronique devient dès lors thérapeutique, elle permet d'aller mieux en cartographiant tous les maux d'Algérie pour mieux les digérer en les exorcisant. Dans la chronique homéopathique, ces maux se déclinent en deux thèmes principaux : le corps et la langue, qui voilent une difficulté d'être au monde :

Avec le temps, virent la clairvoyance, l'affirmation de ma propre liberté, irréductible. Dire le mal en soi et chez les seins. Et, tournée vers le monde, la chronique retrouva le Mal, le même, sous d'autres formes. [...] Comment appeler à résister au Mal, à traquer en soi ses signes escamotés [...] ? [...] Je maintien, que notre lien à la femme, au corps et au désir, est le lieu exact de notre douleur, souffrance subie et imposée. (*MI* : 19)

Il est ainsi question dans « D'Euréka Springs, écrit sur une véranda de bois et de brume », d'un « rêv[e] d'une guérison de la mémoire et du corps » (*MI* : 414) et dans

⁵⁶ Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁸ *Idem.*

« Un grand pas pour la langue, un petit pas pour le reste », il est question de la langue en ces termes :

Cette Constitution, sur ce point [la reconnaissance des dialectes berbères comme langues nationales], est un triomphe mais cela reste de l'encre. Il faut, en même temps, lui donner les moyens, réparer nos blessures et nos esprits, guérir nos divisions, nourrir le consensus et les retrouvailles, lever les malentendus et pardonner les torts et les morts. (*MI* : 428)

Pour se débarrasser de ses spectres, la chronique algérienne – qui repose sur l'écriture d'une vaste fresque qu'est l'Algérie –, doit donc composer avec ces derniers. Le chroniqueur est un hypermnésique : dans toutes les strates de la mémoire où ses écrits se logent, il a identifié en bon démiurge la nature des maux algériens qu'il résume de la manière suivante : « Et c'est cette peur de soi comme monstre ingouvernable, comme horde, comme barbarie dormante qu'il faut guérir » (*MI* : 280). Plusieurs traumas pèsent sur l'Algérien, traumas collectifs qu'il faut guérir, qu'il faut écrire pour, paradoxalement, cesser de les sanctuariser.

1.2 Introduction à la littérature du *care*

Avant d'analyser la représentation de certains motifs dans leur acception thérapeutique, il convient d'élaborer une introduction à la littérature du *care* dont fait partie, dans une certaine mesure, la chronique d'Algérie selon nous. Cette théorie émerge d'abord en 1980 aux États-Unis, dans le domaine de la psychologie et du développement personnel, par les travaux de Lawrence Kohlberg et Carol Giligan⁵⁹, représentantes de la critique féministe⁶⁰. Ce concept, qui repose sur l'attention portée à autrui, opéré par le glissement du principe égotiste « penser par soi-même » au sésame kantien « penser du point de vue de n'importe qui d'autre », est symptomatique de la théorie du *care*. Le concept contamine rapidement les études littéraires, un critique comme Alexandre Gefen

⁵⁹ Voir Carol Giligan, *Une Voix différente : pour une éthique du care* [1982], Annick Kiatek (trad.), Paris, Champs, 2019 et Joan Tronto, *Un Monde vulnérable : pour une politique du care* [1992], Hervé Maury (trad.), Paris, La Découverte, 2009.

⁶⁰ Pascale Molinier, Sandra Laugier, Patricia Paperman (dir.), *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, 2009, p. 13 sq.

l'exporte pour l'appliquer et le systématiser à la littérature du XXI^e siècle. À ce sujet, il écrit :

Si l'idée que la littérature peut offrir, à travers des mécanismes d'échanges affectifs, des formes de méditation dans la compréhension d'autrui en situation atypique est aussi ancienne que la théorie antique des émotions, l'usage de la littérature comme dispositif mental permettant de se mettre à la place d'autrui, pour en partager les émotions et en comprendre la position, est particulièrement présente dans la littérature contemporaine française. [...]. Dans la mesure où les écrivains français contemporains réaffirment leur attention à l'altérité d'autrui, à sa « vie », sans avoir recours à des propositions morales sur l'empathie, la sollicitude et la forme d'attention aux souffrances et aux traumatismes qu'ils proposent me semblent relever de la théorie du *care*, qui se définit comme une éthique sans norme autre que l'attention ordinaire à la vulnérabilité⁶¹.

Représenter le bien n'est plus le premier impératif de la littérature ; il s'agit plutôt, pour les écritures contemporaines – des romans de Modiano à ceux de Maylis de Kerangal⁶² – de chercher à *faire le bien*. Le littéraire doit aider à aller mieux – il nous semble que l'écriture de l'actualité algérienne – qui fait quelques détours dans le temps – participe de cet impératif esthético-éthique.

Pour autant, ajoute Gefen, la littérature thérapeutique, celle qui veut *réparer le monde*, n'est pas engagée : elle ne cherche pas à changer le monde, elle n'est pas militante ; elle veut simplement se confronter aux maux de celui-ci pour mieux s'en défaire⁶³. Barbara Havercroft, elle, ajoute au sujet de la narration du trauma qu'elle « demeure absolument essentielle à la guérison, même partielle, de la victime [...], [elle] permet aussi à la victime d'intégrer l'épisode dans sa vie (avant et après l'incident), et à devenir un sujet actif, au lieu d'être un objet passif de violence⁶⁴ ». Ce postulat nous place d'emblée du côté d'une purgation des maux et, précise Gefen :

L'exorcisme dit en effet un usage non mystique, mais plus sommairement psychologique de l'écriture comme évacuation possible des troubles intérieurs. On est donc près de la manière dont l'art-thérapie veut guérir par l'expression et constituer un exutoire

⁶¹ Alexandre Gefen, « "D'autres vies que la mienne" » : roman français contemporain, empathie et théorie du *care* », in Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 282.

⁶² Pour ne citer que ceux-là, voir respectivement *Dora Bruder* (1999) et *Réparer les vivants* (2013).

⁶³ Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁴ Barbara Havercroft, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Les Cahiers du CERACC*, n° 5 (« Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », études réunies par Anne Sennhauser), avril 2012, p. 21.

pragmatique, qu'il s'agisse d'y déplacer des cris émotifs ou des expressions fantasmatiques plus élaborées⁶⁵.

On comprend dès lors l'identification du genre chronique à cette entreprise de vases communicants qui vise à se débarrasser de ses démons en les réactivant, précisément parce qu'écrire une chronique suppose d'épuiser le réel, aussi morbide soit-il. Kamel Daoud ne le dit pas autrement lorsqu'il écrit :

Exercice du vif, semblable à la razzia antique de nos terres. [...] Écrire une chronique par jour vous impose, aussi, une discipline, une sorte de mode veille permanent, constant et tellement attentif. Une vigilance secrète que l'on développe peu à peu. Vous vous levez avec une partie de votre cerveau qui flaire les parages, cherche l'idée dans la tourbe, s'attarde sur des parfums ou des traits de visages, sur des lignes d'actualité. [...] [Écrire] le vide national d'un pays coincé entre un régime mort-vivant et des islamistes en armes ou en mode caché. Le vide comme esthétique ? [...] . C'est dire le réel [...]. Tout vous amène à ce récit national, algérien, toujours en écriture, long comme une rivière ou un bras retombé, qui traverse le détail et le monument. (*MI* : 14-15)

C'est bien un vaste mal qui est dépeint, celui de l'absurde national et décliné en plusieurs thèmes : la langue, le corps, la nuit, sous l'égide d'un « algérologue » (*MI* : 16) qui veut réparer le monde. Cette posture de chroniqueur-algérologue fait partie de ces nouveaux *ethoi* décelés par la critique thérapeutique ; Gefen écrit à ce sujet :

Autrefois voleur de feu, l'écrivain est désormais une sentinelle du présent ou un témoin de la mémoire, un psychiatre ou un juge, un couturier, un travailleur social, un prêtre ou un enquêteur, un psychologue, un avocat ou encore un garagiste de l'âme : recoudre, aller mieux, aider, guérir, sauver par les lettres, tels sont les mots d'ordre de la littérature au XXI^e siècle à l'heure des *reading cures* ou des peines de lecture⁶⁶.

Le chroniqueur est bien cette « sentinelle du présent », ce témoin d'un monde en déliquescence qu'il ne faut surtout pas nier pour le réparer ; l'inconsolable doit être pris à bras le corps pour être érigé en lot de consolation.

Si le projet est avant tout éthique, c'est bien d'un tournant esthétique-éthique dont il est question, d'un infléchissement à la fois moral et poétique du littéraire. La visée réparatrice est ainsi suppléée d'une thématization de motifs, d'une représentation ou encore d'une mise en scène de soi. C'est exactement cela qu'il ressort dans la chronique

⁶⁵ Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 106.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 270.

daoudienne, puisque, paradoxalement, le monde est réparé grâce à un humour cinglant, à une ironie corrosive, qui concourent tout aussi bien à la visée thérapeutique de l'écriture contemporaine selon Gefen.

1.3 Ton corrosif et ironie réparatrice

Il est presque intuitif de penser que la réparation du monde va de pair avec une esthétique de la mélancolie, ou un lyrisme criant, jumelés à une écriture litanique du monde. On voit mal comment on pourrait refermer des blessures, poursuivre une fin grave, par d'autres moyens que ceux-ci. Or, comme l'avance Gefen en remotivant les travaux de Richard Rorty :

[...] La force éthique d'un livre tient à sa force d'ironie et d'autodestruction : moins le récit est fiable, plus il nous délivre en nous montrant incapables de croire à nos propres idées générales [...]. Bref l'ironie, en tant qu'elle est un relativisme anti-ethnocentrique et un refus de toute explication et espoir final ne dessert pas le sens de la solidarité humaine. Bien au contraire elle crée un sentiment de solidarité, mais un sentiment de solidarité qui cherche à étendre la sphère d'un « nous » anti-universaliste, qui a comme spécificité d'accepter que le caractère saillant des ressemblances et des différences « est fonction d'un vocabulaire final historiquement contingent⁶⁷ ». La littérature en tant qu'ironie autorise, suggère Richard Rorty, une « capacité à juger insignifiante une masse toujours plus grande de différences traditionnelles (tribales, raciales, traditionnelles, etc.) en comparaison de similitudes touchant la douleur et l'humiliation⁶⁸ » : équiper le langage, c'est aussi l'entraîner à des processus de défamiliarisation. C'est en cela que la littérature distanciée ou ironique possède une part de positivité, celle de nous rendre « plus sensibles aux détails particuliers de la douleur et de l'humiliation d'autres types de personnes, qui nous sont peu familières⁶⁹ », éthique de la déviation qui rejoint au fond les autres politiques contemporaines du style⁷⁰.

Pour réparer le monde, bien souvent, le ton corrosif d'un narrateur ou de n'importe quelle instance énonciatrice est pertinent, dans la mesure où il se rit de bourreaux pour rendre aux humiliés toute leur dignité. L'écriture distanciée fait donc *du bien*, elle permet de réactiver différemment la douleur pour ne pas la sanctuariser, mais la voir sous un nouveau jour, moins dramatique, pour enfin l'accepter. Comme nous l'avons vu, notre

⁶⁷ Barbara Havercroft, art. cit., p. 21.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁰ Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 183.

chroniqueur est un cynique dans la lignée des travaux de Sloterdijk, dans la mesure où le cynisme est réparateur de l'absurde en tant que fausse conscience éclairée du monde. Par la mise à distance induite par la posture de l'ironique et du cynique, Daoud ne demande pas son lecteur de se confronter brutalement à la douleur mais de s'en distancier – en des termes corrosifs – pour en voir les pans absurdes afin de l'accepter. Le chroniqueur ne le dit pas autrement :

C'est cette généalogie, cette vanité, cette décennie algérienne devenue mondiale, avec l'extension universelle du mal et du meurtre au nom de Dieu, qui expliquent ce style incorrect, dur et irrespectueux des convenances grammaticales. Ce coup de foudre d'encre dans le blanc. (*MI* : 17-18)

Dans la chronique intitulée « La civilisation de l'anarchie selon Ould Kablia/Meursault » (*MI* : 219-220), Daoud met à distance l'oisiveté d'un ministre algérien – qui concoure au plus grand des maux, l'absurde national – en le comparant au héros de *L'Étranger*, Meursault, un corps errant vidé de tout affect. Ould Kablia est un Meursault qui voit les Algériens – les Arabes de la fiction camusienne – comme des fantômes menaçants et lascifs. En bon décolonisateur d'hier, il colonise l'ordre mental du peuple d'aujourd'hui. « C'est d'abord le propre psychologique de tous les lettrés anciens décolonisateurs en chef, ils finissent partout par reprendre la psychologie et la vision du colon chassé » (*MI* : 220) écrit Daoud, avant d'ajouter :

Certains ont comme lui cette façon de voir qui est celle du bon colon et, en face, beaucoup d'Algériens se comportent vis-à-vis de l'espace public, du bien commun, de l'État, comme autrefois ils se comportaient face à l'administration coloniale : le premier frappe pour civiliser et le second ruse pour se venger. Conclusion ? S'il y a une nature anarchique, c'est aussi parce qu'il y a un ordre mental colonial. Amitiés. (*MI* : 220)

C'est d'une manière cynique et ironique que Daoud renverse le paradigme historique : l'équation colon/colonisé s'est substituée à l'équation décolonisé/décolonisateur. La clause de politesse, « Amitiés », suspend cette chronique corrosive qui se veut pourtant réparatrice : la mise à distance du mal par l'ironie permet de ne pas le sanctuariser mais de l'exorciser pour de bon ; le monde est un peu plus réparé grâce à une analogie goguenarde, celle du ministre à un colon en chef fictif, Meursault. L'ironie agit bien en pouvoir autodestructeur et répare l'humiliation ; elle permet bien au mal d'être réactivé

sous d'autres modalités, d'être réoxygéné différemment parce que l'ironie est un dire oblique.

L'ironie répare surtout le monde dans la mesure où elle a affaire avec celui-ci puisque, comme la définit Philippe Hamon :

[...] Toute ironie est la construction sémiotique d'une posture d'énonciation visant à un effet. Elle n'est pas une donnée préalable qui n'aurait ensuite qu'à être représentée, mais elle est un montage scénographiquement complexe qui informe ensuite le réel⁷¹.

Lorsqu'il établit cette analogie ironique entre le ministre de l'Intérieur algérien et Meursault, Daoud informe le réel autant qu'il veut le réparer. La démarche résulte bien de l'ironie, posture et procédé, puisque, comme le remarque Philippe Hamon, il est aussi question de permutation dans l'ironie :

Il s'agit, dans l'ironie, plus souvent, soit d'inverser ou de permuter des *rappports*, soit de contester ou de disqualifier globalement des modes et des structures d'argumentations ou de raisonnements, plutôt que de prendre simplement le contraire d'un mot⁷².

L'ironie daoudienne repose donc précisément sur la permutation d'un intertexte, *L'Étranger*, avec une réalité extratextuelle. Le critique fait d'ailleurs le pari que l'intertextualité soit le propre de l'ironie lorsqu'il écrit :

On peut même faire l'hypothèse que tout texte écrit ironique est « mention » ou l'« écho » d'un texte antérieur, qu'en l'absence de la présence effective et désambiguïsante d'un contexte réel présent au moment de l'énonciation (un texte littéraire, rappelons-le encore, est un texte différé, un « carrefour d'absences »), le texte ironique devra passer par la référence explicite à un contexte de substitution. Le ou les textes cités ou mentionnés formeront explicitement ce contexte de substitution, l'acte de citer servant donc de signal d'alerte pour lecteur. Le « corpus » (littéraire) remplacera le « corps » avec ses gestes, ses mimiques et ses intonations, du parleur absent. Ce corpus de substitution devra avoir pour caractéristique d'être doté :

- 1) d'une grande stabilité, pour pouvoir assurer efficacement la communication avec plusieurs générations successives de lecteurs ;
- 2) d'une valeur reconnue par tous.

Seuls les « classiques d'une part, les stéréotypes, les topoï et les clichés culturels d'autre part, remplissent ces deux conditions. Ils seront donc mis tout spécialement à contribution

⁷¹ Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 18.

⁷² *Ibid.*, p. 23.

pour assurer la bonne signalisation de l'intention ironique, soit que les textes cités soient déjà des textes ironiques reconnus comme tels, soient qu'ils soient des textes sérieux qui seront là à titre de repoussoirs internes permettant aussi à l'écrivain de se situer par rapport à d'autres sources d'énonciation (on ne se situe qu'en citant)⁷³.

La référence au roman camusien de 1942 sert donc de ciment ironique pour informer un réel qu'elle finit par contaminer ; on touche dès lors au strict opposé d'une métalepse narrative⁷⁴ – la figure n'alimente plus la fiction, c'est la fiction qui franchit le seuil du réel dans une infraction au pacte fictionnel. L'ironie daoudienne est réparatrice et, par conséquent, performative, mais plus encore : non seulement elle répare, mais elle invite aussi à la réparation du monde en posant le lecteur comme un rétablissement de l'implicite et chercheur du non-dit en sollicitant ses capacités herméneutiques. L'ironie répare le monde et le *fait* donc réparer.

1.4 Réparer ce qui a été détruit par d'autres : la postmémoire

Outre mesure, le lecteur est en droit de se demander pour quelles raisons le chroniqueur souhaite réparer le monde de ses maux, et plus précisément l'Algérie, d'une époque révolue, la colonisation. Car, après tout, Kamel Daoud est né en 1975, soit bien avant la Libération de 1962 ; il n'a donc ni connu le dénouement colonial, ni son effusion durant la première moitié du XX^e siècle. De quel altruisme souffre notre chroniqueur pour vouloir réparer des traumatismes qu'il n'a pas (vécus) ? Cette volonté de réparer un monde en déliquescence, dont les origines remontent à avant soi, est symptomatique d'un tournant esthétique-éthique propre aux écritures de la Shoah que Marianne Hirsch nomme la « postmémoire ». Voici ce qu'elle écrit à ce sujet :

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* constituer sa propre mémoire. Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de

⁷³ *Ibid.*, p. 25. L'auteur souligne.

⁷⁴ Théorisée par Gérard Genette dans *La Métalepse : de la figure à la fiction* [1982], Paris, Seuil, 2004.

créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience, fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent. C'est là la structure de la postmémoire et le processus propre à sa *génération*⁷⁵.

Cette volonté de réparer ce qui a été détruit par d'autres semble contre-intuitive, mais comme l'écrit Daoud : « [...] on nous a élevés dans le culte de la décolonisation et de la guerre [...]. On n'a pas encore pesé le sens de ce geste et de cette hospitalisation sur les imaginaires et les ordres symboliques de ce pays » (*MI* : 230). On ressent bien cette troublante continuité des traumatismes dont parle la critique, ces traumatismes différés qui concernent une génération n'ayant pas vécu la colonisation. *Mes Indépendances* apparaît ainsi comme la chambre d'échos des traumatismes d'hier, encore vifs aujourd'hui pour le chroniqueur ; c'est bien la problématique psychanalytique du transfert qui s'impose. Pour le chroniqueur, le monde est donc encore à réparer puisque, comme il souligne dans sa chronique épilogue, « Mes petites guerres de libération » :

Nous les Algériens, nous souffrons de l'étrange maladie de l'enfermement, et quand l'un des nôtres saute le mur de la camisole, et nous revient avec d'autres mondes sous l'aisselle, on le lapide, on l'isole ou on le soupçonne. L'Indépendance précède encore la guérison. (*MI* : 450)

Pour le chroniqueur et comme pour tout écrivain algérien, en remuant ce passé, il ne se s'agit pas d'entériner la fixité des structures les plus anciennes et les plus tenaces, mais de savoir qu'elles ont existé et comment puis comment elles ont cheminé jusqu'à la génération présente. Le fait colonial structure donc bien la littérature algérienne contemporaine, bien que ses auteurs n'en soient pas des produits directs, comme l'avance Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra :

Mais la lecture du passé peut aussi avoir valeur de métaphore et renvoyer plus au présent qu'au passé. [...] Les écrivains algériens, certes, reviennent d'une façon insistante sur la longue parenthèse coloniale et sur l'interminable guerre de libération nationale en raison

⁷⁵ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, Philippe Mesnard (trad.), 2014, p. 201-202, [en ligne], disponible sur : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274>, consulté le 3 décembre 2023. L'auteur souligne.

des violences auxquelles ces événements ont donné lieu, des traumatismes qu'elles ont fait subir aux consciences et de l'impact qu'elles ont laissé dans la mémoire collective. Il y a là une situation historique sans commune mesure avec les bouleversements, tragiques sans doute, mais non irrémédiables, que le fait colonial a introduit sur les sociétés et les institutions politiques [...]⁷⁶.

Réparer le monde : oui, et au moyen d'une ironie corrosive mais thérapeutique avec la participation du lecteur. Pourquoi ? De quelles réparations parle-t-on ? De celles d'un monde qui s'effrite depuis le fait colonial ; des traumatismes collectifs qui ont contaminé la génération *d'après*. La chronique est traversée du désir de réparer les vivants, ceux qui sont restés à la place des martyrs, ou ceux qui sont venus *après*. La chronique écrit le réel, veut l'épuiser sous tous ses pans, y compris les plus inconsolables pour espérer, enfin, (se) consoler.

2. Des métaphores médicales

Dans cette lecture thérapeutique de la chronique algérienne – qui nous semble constituer une spécificité pour le genre pratiqué en Algérie –, il convient dès lors d'analyser la représentation des motifs qui thématisent un pan inconsolable du monde. De plus, ces motifs obsédants entretiennent un rapport direct avec l'isotopie médicale – accréditant notre postulat de départ.

2.1 L'algérologue

Comme l'a remarqué Alexandre Gefen, l'écrivain contemporain, celui qui veut réparer le monde, se pose dorénavant davantage en enquêteur, psychologue, sentinelle du présent, gardien de mémoire ou avocat⁷⁷. Cet *ethos* de réparateur, de thérapeute, est aussi cultivé dans *Mes Indépendances*, précisément sous l'étiquette à la fois pathétique et comique de l'« algérologue ». En effet dans la chronique intitulée, « Du métier

⁷⁶ Mohamed Ridha Bouguerra, Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb : littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010, p. 154.

⁷⁷ Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 222.

inépuisable de "l'algérologue" », périphrase pour désigner le chroniqueur, Daoud définit sa posture ainsi : « Métier désignant un spécialiste non pas de l'Algérie, mais de la complexité algérienne. [...] C'est que le pays est une sorte de jeu complexe entre apparences et réalité » (*MI* : 213). La définition de cette posture – renvoyant à celle du chroniqueur – est déjà présente en filigrane dans la chronique liminaire, « L'exercice du vif » où il écrit à propos du genre : « Cela donne une syntaxe brisée, des métaphores qui brassent l'algérien, langue des sens [...] » (*MI* : 15). C'est cette complexité de l'Algérie, érigée du rang de syndrome – Daoud parle du « cas algérien » (*MI* : 213) –, qui est assez labile pour être appréhendée à la fois sous la veine pathétique et la veine comique. Aussi, il ajoute à propos de son patient, l'Algérien :

Formé au déni, à la honte de soi, au scepticisme, mais aussi à l'expression la plus forte de la fierté et du narcissisme collectif. L'Algérie est défendue mais détestée : invivable mais incessible. L'Algérologue doit tenir compte de cette psychologie pour expliquer les comportements collectifs, les décisions majeures, les fermetures des frontières et les perceptions internationales ou les comportements dans les espaces publics. C'est essentiel. L'objet même de l'algérologue serait donc son contraire cérébral : l'opacité. (*MI* : 214)

La discipline de l'algérologie – pour ainsi dire –, apparaît dès lors comme une branche de la psychologie adaptée à l'étude du cas algérien. Ce cas est des plus complexes car des plus contradictoires ; comme l'avance le chroniqueur qui se met en scène dans son discours : « On prend une chaise, on s'assoit et on commence : à partir d'aujourd'hui et jusqu'au premier jour de la guerre ou un peu avant » (*MI* : 213). Une passerelle est ainsi établie entre la psychologie et la chronique : l'algérologue – qui allie les deux postures – remonte ainsi le temps, il écrit le monde, l'observe, bref, le répare. L'algérologue – comme le chroniqueur – travaille aussi avec une matière inépuisable, sans cesse renouvelée : le spectacle algérien. Daoud ne le dit pas autrement lorsqu'il écrit avec cynisme :

C'est ce qui explique pourquoi l'algérologue dispose d'une matière noire sans fin : le pays est fascinant du point de vue national, international, alimentaire et économique. Les diplomates et chefs d'entreprise ou cadres étrangers qui y viennent ne le quittent presque jamais totalement, y reviennent ou y pensent : c'est la force de l'énigme sur les âmes curieuses. Tous quittent ce pays avec le diplôme d'algérologue dans la poche. Qu'ils le veuillent ou pas. (*MI* : 214)

Le but de l'algérologue n'est pas de lever cette opacité fondatrice du cas algérien, au contraire, il s'agit plutôt de l'exploiter sous tous ses pans *par* et *dans* l'écriture qu'il appelle *chronique*. Dans une autre chronique intitulée : « Algérie : minuscule introduction à l'usage des étrangers », il ajoute à propos de son objet d'étude :

Les chiffres de vente de vin augmentent de 14% chaque année. Et la construction des mosquées aussi. [...] Étrangement, c'est un pays pour qui des gens sont morts, mais ils sont morts pour que les suivant y meurent aussi. [...] C'est donc une nation libre, mais pas libérée de ses ogres intimes. Qui a vaincu la colonisation, mais pas la dégradation. C'est une histoire glorieuse racontée avec mauvaise haleine. [...] C'est donc une république non démocratique mais pas dictatoriale, policière mais pas militaire, monarchique mais à deux ou collégiale, libérale mais pétrolière, populaire et populiste, indépendante mais pas toujours. Et ainsi de suite. Cela s'appelle la singularité algérienne, trou noir du sens dans l'empire des clichés. (MI : 238-239)

L'analyse de l'algérologue-chroniqueur emprunte encore une fois à deux systèmes axiologiques : l'humour et le pathétique. Le jeu instauré pour inspirer à la fois deux émotions antithétiques repose sur une poétique adversative par le biais de l'épanorthose. Le praticien du réel ne peut que préciser sa pensée, son objet d'étude, à mesure qu'il l'écrit, puisque c'est précisément en cela que consiste son « inépuisable métier » (MI : 213). L'Algérie(n) est ceci ou cela ; ceci mais pas cela, « et ainsi de suite ». Et c'est précisément pour cela que nous postulons que « chroniqueur » en Algérie entretient un rapport avec une visée esthétique-thérapeutique du littéraire : il s'agit d'épuiser un réel inépuisable, inconsolable car complexe, engoncé dans « l'empire des clichés », les « ogres intimes » (MI : 239) et le « trou noir du sens », mais finalement consolé par l'idée qu'il ne puisse pas l'être s'il n'est pas accepté en tant que tel.

Plus largement, les chroniques daoudiennes contiennent en filigrane selon laquelle le réel (algérien) est complexe, posent la question du réalisme et surtout, postulent, d'un point de vue ontologique, une schizophrénie originelle chez l'Algérien, un être tiraillé entre une histoire glorieuse datée et un présent où il végète, présent certes décolonial, mais tâtonnant. Si pour Gefen la littérature réparatrice a surtout mis en avant la figure de l'enquêteur de terrain, celui qui récolte les témoignages pour aider le monde à *aller mieux*⁷⁸, on peut largement faire entrer le chroniqueur dans ce registre à la fois thérapeutique et empirique en ceci qu'il collecte aussi des données de terrain afin de sérier

⁷⁸ Voir Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 130 sq et Laurent Demanze, *Un Nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.

les comportements d'Algérie dans des analyses touchant à la fois à la psychologie, la sociologie et l'anthropologie pour donner sens aux comportements de l'Algérien, pour le comprendre au sens étymologique – *cum, prendere* « prendre avec soi » – ce qui constitue, après tout, l'impératif catégorique du *care*. Cherifa Bouatta, qui publie un article sur les chroniques daoudiennes, ne le formule pas autrement ; *Mes Indépendances* est traversé de cette même idée : « [...] on peut croire au partage, au *care*, aux projets communs. Il y a des alternatives⁷⁹ ».

Cependant, Kamel Daoud n'est pas le seul écrivain algérien à pointer cet ordre mental oxymorique proprement algérien ; d'autres écrivains comme Rachid Boudjedra (1941-), romancier qui n'est pas issu de la même génération, mais qui a grandi, comme notre chroniqueur, pendant la décennie noire, le postule également :

Et pourtant, ce FLN, tant décrié, a essayé de moderniser l'Algérie, de mettre fin à l'archaïsme, d'en finir avec les traditions désuètes, mais il a échoué parce qu'on ne transforme pas les structures mentales d'un peuple qui a vécu la nuit coloniale, en trente ans⁸⁰.

Et d'ajouter :

Ainsi, toute approche tant objective que subjective du problème [...], devrait passer par l'analyse psychologique de ce qui est enfoui au fond de nous-mêmes, ce qui gît au tréfonds de cette nébuleuse et énigmatique des personnalités des masses. L'Algérien est en effet coincé entre sa part de vitalité et sa part de passivité. Il est pris entre sa part de modernité et sa part de tradition. Il est comme stupéfait entre sa part de progrès et sa part d'archaïsme. Là, aussi, il s'agirait d'un passage obligé parce qu'on ne saute pas par-dessus les étapes, les jalons et les repères de l'histoire à cloche-pied. Mais cette part d'impatience et de fébrilité que nous ressentons souvent, est un signe de santé face à une certaine morbidité. L'espoir nous est vraiment permis ! Même si... il y a – comme partout – la roublardise, la malhonnêteté et la triche à grande échelle qui ont la tête dure. La société algérienne a besoin d'une sorte de psychanalyse sociale qui aille jusqu'au bout d'elle-même, vérifie ses paramètres, corrige ses hypocrisies, développe sa rationalité, en un mot émerge du chaos mental pour mieux maîtriser le monde du soi et le monde de l'autre. Il n'y a pas mille chemins pour cela mais un seul : dire et se dire la vérité, en finir avec les faux-semblants, les faux-fuyants, les mutismes névrotiques⁸¹.

⁷⁹ Cherifa Bouatta, *A partir de Kamel Daoud : essentialisme et universalisme contre désir de citoyenneté figée*, *Pensée plurielle*, vol. 47, n° 1, 2018, p. 159, [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2018-1-page-151.htm>, consulté le 11 décembre 2023.

⁸⁰ Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 14.

⁸¹ *Ibid.*, p. 68-69.

Au fond, le romancier algérien plaide lui aussi pour un exorcisme du mal et une approche thérapeutique et psychologique en pointant du doigt cette « singularité algérienne » (MI : 239) dont parle Daoud non sans cynisme, faite de couples oppositionnels. « Dire et se dire la vérité », écrit Boudjedra : dire l'inconsolable, se le dire pour, enfin, se consoler, que l'on soit simple écrivain ou algérologue fou.

2.2 Le corps

Il est un autre motif structurant obsédant le chroniqueur, qui concoure également à placer la chronique du côté des écritures réparatrices : il s'agit du corps. La réflexion menée sur le corps par le chroniqueur est subordonnée à un jeu intertextuel avec l'œuvre de Camus qu'il nous faudra analyser en dernier chapitre. L'orientation donnée à la représentation à la thématisation de ce motif, témoigne largement d'une volonté d'inverser le paradigme camusien lié au corps. Avant de montrer les modalités de l'expression de cette inversion chez notre chroniqueur, il s'agira d'abord d'introduire la représentation et la symbolique du corps dans l'œuvre d'Albert Camus.

2.2.1 Le paradigme camusien renversé

Toutes les références au corps dans *Mes Indépendances*⁸², se retrouvent unifiées par une référence⁸³ à Camus dans la première chronique du volume intitulée « Décoloniser le corps, la langue et la mer », où Daoud écrit :

⁸² Ce motif est exploité dans au moins treize chroniques : « Décoloniser le corps, la langue et la mer » (MI : 23-25) ; « Variations oisives sur le mythe de Sisyphe » (MI : 41-43) ; « Peut-on emprisonner un Algérien pour tentative d'immolation ? » (MI : 94-95) ; « Feu sur le corps algérien » (MI : 113-114) ; « Analyse d'une double immolation » (MI : 150-152) ; « Le nez d'un clown peut-il être vert ? » (MI : 155-157) ; « Nager dans un mur » (MI : 168-169) ; « Pourquoi les islamistes sont-ils si angoissés par la femme ? » (MI : 209-210) ; « Névrose : les Algériens n'aiment pas ressembler aux Algériens » (MI : 225-227) ; « Dévoration est nation » (MI : 243-244) ; « Le rêve monstrueux d'une Algérie sans jambes » (MI : 367-369) ; « L'autonome est le plus ancien livre du monde » (MI : 387-388) et « La rature de Camus » (MI : 415-417).

⁸³ À ce sujet, voir la typologie d'Annick Bouillaguet, « Typologie de l'emprunt », *Poétique*, n° 80, 1989, p. 489-197.

Que mon corps, je n'ai pas à le cacher pour le sauver, ni à le détester pour aimer l'invisible. Et c'est là, dans la confusion, dans des sortes de *noces camusiennes*⁸⁴ à base de parasols et pas de colonnes romaines, que le chroniqueur a compris le cap de ses futurs : retrouver la Méditerranée, le corps et la langue, la vraie. Les trois pistes laissées par nos ancêtres, les vrais. (*MI* : 25)

La position de la référence textuelle – c'est-à-dire en tête du volume, sans compter la chronique liminaire métatextuelle – est autant pragmatique que programmatique : elle sert à unifier toutes les chroniques qui modulent le motif traumatique du corps en orientant rétrospectivement la lecture et la compréhension de celles-ci. Le renversement du paradigme camusien est d'ailleurs notable dès cette première évocation du motif du corps, puisque les « colonnes romaines » se substituent aux « parasols » ; c'est une trivialisat[i]on qui s'opère dans la représentation du corps par le chroniqueur car c'est bien de cela dont il s'agit : le corps camusien, dans son infléchissement gréco-méditerranéen, n'est plus représenté, pensé, vécu comme tel dans l'Algérie de Daoud par l'Algérien contemporain.

En effet, la thématization du corps dans l'œuvre de Camus est subordonnée à un culte gréco-païen. Jaqueline Lévi-Valensi le souligne en ces termes : « Camus fait de la Grèce une sorte de patrie intellectuelle où la parenté méditerranéenne joue un rôle certain et dont son propre univers imaginaire et symbolique se nourrit⁸⁵ ». *Noces*, recueil d'essais lyriques qui paraît en 1939, mentionné par le chroniqueur, en constitue le paradigme. Dans ce recueil, Camus y égraine une pensée philosophique, à cheval entre le phénoménologie et l'hédonisme. En célébrant la terre, le corps camusien entre littéralement en elle et écoute tous ses sens dans un corps-à-corps avec l'intimité du monde. C'est bien d'une union charnelle dont il est question, d'un transport esthético-existential dont parle la critique⁸⁶, symbolisé par Camus en ces termes :

Je me sentais claquer au vent comme une mât[ur]e. Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à n'être plus mienne. Par elle, auparavant, je déchiffrais l'écriture du monde. Il y traçait les signes de sa tendresse ou de sa colère, la réchauffant de son souffle d'été ou la mordant de ses dents de givre. Mais si

⁸⁴ Nous soulignons.

⁸⁵ Albert Camus, *Œuvres complètes*, Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), t. I, (1931-1944), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 33.

⁸⁶ Voir Valérie Mirarchi, *Albert Camus, de Belcourt au Nobel*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Essais », 2020, p. 37 *sq* et Catherine Fromilhague, « Inspirations méditerranéennes : le paysage et son double dans *Noces* et *L'Été*, in Anne-Marie Paillet (dir.), *Albert Camus : l'histoire d'un style*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », 2013, p. 170-182.

longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure, étourdi de résistance, je perdais conscience du dessin que traçait mon corps. Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait. Et sa fugitive étreinte me donnait, pierre parmi les pierres, la solitude d'une colonne ou d'un olivier dans le ciel d'été. (N : 25-26)

Ainsi, la représentation du corps chez Camus est indissociable d'une attitude d'abandon au monde, lequel est systématiquement anthropomorphisé. Ce procédé rhétorique interfère avec un choix ontologique presque merleau-pontien, selon lequel le corps de l'homme et le monde sont faits de la même étoffe. En effet, le phénoménologue écrit à ce sujet :

Mon corps est au cœur des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d'une chose. Mais, puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps⁸⁷.

La rhétorique camusienne rend donc compte de cette congruence entre l'*anthropos* et le *cosmos*, tout en rendant compte d'une attitude à l'égard du monde qui se veut dissolution totale en lui. C'est exactement cette attitude que regrette le chroniqueur lorsqu'il écrit :

C'est peut être face à la mer que l'on ressent le mieux cet enfermement de l'histoire algérienne dans les interdits immédiats du corps et ses libertés non retrouvées même après le départ du dernier colon en date. [...] Et c'est venu comment ? Sur une plage, face à la Méditerranée interdite au corps par le tabou maladif du religieux et du repli sur de fausses origines. C'est en regardant l'Algérien, femme ou homme, malade et gêné par son propre corps, que l'on comprend qu'il a été libre, et que, depuis le départ du dernier colon, c'est son propre corps qu'il n'arrive pas à libérer, à rendre à la nature, à accepter et à retrouver, à affirmer par la conquête et le muscle tendu, à lancer dans l'orbe des victoires. Face à la mer, celle-ci et pas une autre, le chroniqueur a compris, obscurément, qu'on est encore malade à cause de l'histoire qui nous vole la terre et le corps. (MI : 23-25)

En algérologue, le chroniqueur a identifié le malaise : alors que l'homme ou la femme d'Algérie faisait de son corps jadis un instrument de plaisir, dorénavant, le corps est objet d'interdits et de méfiance, sinon instrument de sévices – nous le verrons à travers d'autres

⁸⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, p. 19.

exemples. Le corps chez Camus, indissociable du paysage en ceci qu'il sert d'embrasseur à une réflexion d'ordre ontologique, est trivialisé dans l'Algérie de Daoud où les dieux grecs ont déserté les plages. C'est cette dimension aléthique est qui renversée chez Kamel Daoud – « aléthique » au sens étymologique, du grec ancien ἀληθικός, *alêthikós* (« véritable »), (« qui se révèle à ») – en ceci que la contemplation de la mer ne sert plus un transport sacré mais une simple réflexion sur le religieux. C'est « face à la mer » ; « en regardant » l'Algérien, que le chroniqueur parvient à sa vérité : le religieux s'est substitué au sacré que Jean-Jacques Wunenburger définit comme : « [...] [une] notion inséparable de l'expérience et de l'institution du religieux, c'est-à-dire de l'expérience de l'être humain avec un plan de réalité suprasensible, invisible, le divin⁸⁸ » en ajoutant : « pourtant sacré et religion ne sauraient être confondus, parce que certaines formes de religion se dispensent de la méditation du sacré et que le sacré peut survivre, voire revivre, en dehors du religieux⁸⁹ ».

Et Jean-Santerre d'ajouter sur la modalité aléthique chez Camus dans le culte du corps :

La vérité ici ne procède pas d'une démarche rationnelle, elle est de l'ordre de la révélation : mes tables de loi ne jaillissent pas des nuées divines, elles sont inscrites dans la pierre que l'on caresse, dans l'émanation odorante des fleurs, dans la chair courbe des femmes, accessibles à celui qui sait voir et sentir⁹⁰.

Si chez Camus le corps est un principe de vie et d'individuation, le corps apparaît aussi comme une *tabula rasa* où viennent s'inscrire toutes les vérités du monde. C'est la création qui est d'ailleurs une affaire de corps : « il me faut écrire comme il me faut nager⁹¹ » écrit Camus ou encore : « c'est mon corps et ma chair qui écrivent, pas mon intelligence⁹² ». À Daoud de reprendre : « Je m'essayai alors au jeu : respirer lentement, pour retrouver le rythme exact de cette écriture. Son jeu de poumons et de concentration. Comme m'allonger dans un autre corps » (*MI* : 416). Le corps permet dès lors de ne plus intellectualiser la création, qui apparaît dès lors comme : « [...] une expérience vécue et

⁸⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2015, p. 3.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Jean Santerre, *Leçon littéraire sur Noces d'Albert Camus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 99.

⁹¹ Albert Camus, *Œuvres complètes*, t. II, (1944-1948), éd. cit., p. 897.

⁹² Albert Camus, *Œuvres complètes*, t. I, (1931-1944), éd. cit., p. 1219.

vitale dont l'authenticité de témoignage est fournie par le corps⁹³ » ainsi que l'écrit Abdelkrim Zedjiga.

Si selon André Abbou :

Ce corps à corps avec la nature [chez Camus] prend l'allure d'ébats amoureux avec une amante à posséder et à laquelle se fondre. Par le spectacle ininterrompu de ces paysages renouvelés, elle offre la société de quoi surprendre, satisfaire et épuiser tout désir. L'*éros* y triomphe et pourchasse *thanatos*⁹⁴.

Il n'en est pas de même pour la représentation du corps dans la chronique algérienne contemporaine où le paradigme s'inverse : *thanatos* triomphe bien sur *éros*. Dans les chroniques intitulées, « Peut-on emprisonner un Algérien pour une tentative d'immolation ? » (*MI* : 94-95) et « Feu sur le corps algérien » (*MI* : 113-114), c'est bien la mort qui, dès le titre, triomphe sur l'hédonisme. Dans la première chronique, Daoud relate un fait « non divers » – le propre de la chronique selon lui ainsi qu'il le rapporte dans « L'exercice du vif » (*MI* : 13-20) –, à savoir comment un chômeur Algérien, qui a tenté de s'immoler, s'est retrouvé en prison :

Ensuite : s'immoler est un crime : vous voulez échapper à la punition de votre vie nationale, laisser des millions souffrir d'ennui et de manque de sens et vous soustraire à la peine de tous, partir pendant que les autres ne peuvent même pas bouger. S'immoler, c'est quitter le territoire national sans autorisation. C'est un départ illégal, une émigration vers le rien à cause de tout. [...] Cette histoire est absurde [...]. (*MI* : 95)

L'algérologue-chroniqueur avait déjà informé le lecteur des contours de son objet d'étude : l'Algérien, qui, névrosé, se méfie de lui-même et ne veut pas se ressembler. Cette méfiance prend dans cette chronique une tonalité morbide et tragique : l'Algérien acculé s'immole, l'État l'emprisonne ; drôle de saynète absurde pour le chroniqueur qui la relate non sans ironie et non sans intégrer, par un jeu polyphonique, les raisons d'un tel agissement de l'État. Alors que le sujet camusien veut atteindre le « cœur battant du monde » (*N* : 24), l'Algérien chez Daoud souhaite « quitter le territoire national sans autorisation ». On ressent bien l'inversion du paradigme camusien sacré, ne serait-ce que par le phénomène de trivialisation par l'utilisation de l'isotopie de l'administration. Cette

⁹³ Jean Santerre, *op. cit.*, p. 99.

⁹⁴ André Abbou, « Rêver Tipasa ? », in Philippe Vanney, *L'Algérie de Camus – Albert Camus 23*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des Lettres Modernes », 2014, p. 41.

histoire est « absurde » signe le chroniqueur – quoi de plus absurde que la question du suicide, le seul « problème philosophique vraiment sérieux » (MS : 11) selon Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942) ?

Dans « Feu sur le corps algérien », chronique qui se présente comme le pendant, la modulation de « Peut-on emprisonner un Algérien pour tentative d'immolation ? », il est question d'une immolation sur le plan symbolique. En effet, Daoud écrit :

À défaut de logements en nombre suffisant, de lieux de loisirs, de plages non voilées, de droit au nudisme ou au muscle heureux comme les statuts des Grecs et à défaut d'un pays équitable, de forêts ouvertes aux poumons, de lieux de pique-nique et d'espaces verts, l'Algérien ne se sent chez lui que dans son corps. À moitié ailleurs. L'autre moitié du corps est déjà affaire de trop de religion et d'interdits, de fatwas et d'inquisition ou de marchandage esthétique. On comprend donc pourquoi l'Algérien se bat avec son corps, entièrement et totalement, le tenant dans une seule main. C'est son unique fortune. (MI : 113)

Le paradigme hellénique cohabite encore une fois avec l'isotopie du trivial mais surtout, la grande idée qui traverse cette chronique reste la même : la religiosité méditerranéenne s'est substituée au religieux algérien. L'Algérie, fragment du divin païen, est ainsi devenue la patrie d'une religion repensée par des hommes et dotée d'accents totalitaires. Ce tournant s'est opéré dans les années 1990, pendant la décennie noire, d'où le regain massif des références intertextuelles à Camus à cette période, qui se présente comme le gardien de cette Algérie païenne ; pléthore d'écrivains algériens mettent l'accent sur le même malaise. Pour ne citer qu'eux, Aziz Chouaki se définit comme un « Arabe de carton, amputé de toutes mes mémoires et de toutes [s]es saveurs antérieures⁹⁵ » et Maïssa Bey dans un essai sur la question ne le dit pas autrement :

Je dois dire que je suis d'abord d'un lieu. L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec Camus, qu'elle est bénie par les dieux. Une terre ébranlée par de multiples séismes, où la véhémence de la lumière s'accorde à la véhémence des hommes. Un pays aux cieux tourmentés, orageux et turbulents portés par le ressac d'une histoire marquée par le fracas des armes et le tumulte des mêlées, dont les échos ne cessent de résonner, de rive et rive. Terre en gésine dont on ne sait de quelle purulente boursouflure elle tente de se délivrer⁹⁶.

⁹⁵ Aziz Chouaki, « Le Tag et le Royaume », in Christiane Chaulet-Achour (dir.), *Camus et les écritures algériennes : quelles traces ?*, Aix-en-Provence, Edisud, 2005, p. 36.

⁹⁶ Maïssa Bey, *L'Une et l'autre*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2009, p. 14.

Ainsi, cette réactivation du corps dans la chronique daoudienne n'entretient plus aucun rapport avec le culte païen camusien concourant à des noces avec le monde, bien au contraire. Elle s'inscrit dans une réévaluation du corps dans la société algérienne contemporaine et participe d'une vision tragique de celle-ci. Le corps de l'Algérien, jadis sacré, se retrouve dorénavant sacrilège ; le centre de gravité du sacré se retrouve ainsi déplacé vers des polarités ironiques et tragiques pour traduire le malaise persistant. Le corps se trouve donc au milieu d'un conflit qui cristallise l'antinomie entre le corporel et le spirituel – autrefois pourtant indissociables – et représente la tension où se joue le destin tragique des êtres. Dionysos a bien quitté les rivages de l'Algérie comme l'avance le chroniqueur ; il faut cependant le dire, l'écrire, car, comme bien souvent, le lieu de guérison s'avère être aussi celui du malaise⁹⁷.

2.2.2 La corporéité du style

Le traitement du malaise lié au corps mais aussi la représentation de ce motif obsédant, passe aussi dans les chroniques daoudiennes par une corporéité du style et plus particulièrement des métaphores. On le sait, l'incarnation au sens premier du terme est un invariant stylistique dans l'œuvre de Camus, et à juste titre : les mythes – qui donnent substance à sa pensée philosophique – traversent son œuvre et dans ses essais lyriques l'auteur de *L'Étranger* anthropomorphise le monde pour que la *mimésis* de la fusion entre l'*anthropos* et le *cosmos* soit parfaite. La critique écrit d'ailleurs à ce sujet :

Incarner le mythe est d'une certaine façon incarner la sensation originelle et sacrée du langage. C'est aussi construire par le double jeu du sentir et du faire sentir un corps où se trouveraient convoqués, au-delà du corps spécifique incarné par un personnage, le corps de tous les lecteurs, de tous les spectateurs, en un mot le corps universel de l'homme. Disons pour paraphraser l'auteur qu'incarner l'abstraction c'est délivrer « une histoire de grandeur racontée par le corps⁹⁸ » où chacun peut lire ou écrire sa propre trace parce que

⁹⁷ Cette question du corps est prototypique dans la littérature algérienne : elle apparaît comme un invariant car elle fait l'objet d'un malaise. À ce sujet voir Faouzia Bendjelib (dir.), *Corporéité et marginalité dans le roman algérien contemporain*, Oran, CRASC, 2016.

⁹⁸ Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Roger Quillot (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 1718.

l'écriture qui la désigne n'est pas simple copulation de mots mais elle ordonne en discours une vie vécue, éprouvée⁹⁹.

En somme, Camus s'efforce bien de produire des signes régis par une syntaxe rendant compte des lignes de force d'une philosophie ontologique et d'une attitude existentielle.

Ainsi, dans *Noces* retrouve-t-on des formules telles que :

Déjà, au pied de ce phare, de grosses plantes grasses aux fleurs violettes, jaunes et rouges, descendent vers les premiers rochers que *la mer suce* avec un bruit de baisers. Debout dans le vent léger, sous *le soleil qui nous chauffe* un seul côté du visage, nous regardons la lumière descendre du ciel, la mer sans une ride, et *le sourire de ses dents éclatantes*. Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs. Au bout de quelques pas, *les absinthes nous prennent à la gorge*. [...] Entre les dalles du forum, *l'héliotrope pousse sa tête ronde et blanche*, et *les géraniums rouges versent leur sang* sur ce qui fut maisons, temples et places publiques¹⁰⁰. (N : 13)

Ces procédés ont deux fonctions principales : dynamiser l'espace et en faire un paysage en ceci qu'il est perçu et surtout, l'anthropomorphiser. Ces figures donnent précisément corps à la mer, au soleil et au vent pour atteindre ce qui semble relever de l'utopie, à savoir « cette entente amoureuse du monde et de l'homme délivré de l'humain » (N : 63), c'est-à-dire de l'intelligibilité. Toutefois, l'on pourrait objecter à ces procédés d'être trop déréalisants. Mais, aussitôt, on pourrait émettre l'idée selon laquelle cette poétique découlerait d'un dérèglement accru des sens. Tout cet ébranlement peut expliquer cette poétique anthropomorphisante qui vise à abolir les frontières entre l'homme et le paysage de sorte à célébrer un jour de noces avec le monde : « Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde » (N : 15) signe Camus.

Si le lyrisme camusien – qui s'exprime par une corporéité poétique – sert de redéfinition de l'identité de l'homme où le sensible possède un primat sur l'intelligible, le style corporalisant de Daoud, lui, ne va pas dans ce sens. Comme nous l'avons vu, le corps Algérien contemporain n'est plus le lieu de la jouissance mais du malaise, et chaque stylème qui vise à corporaliser l'écriture le montre bien. On ne compte plus les catachrèses ou métaphores ayant intégré le langage telles que : « un dieu qui nous tourne

⁹⁹ À ce sujet, voir Abdelkrim Zedjiga et Marta Marchetti, « Corporéité de l'écriture ou le mime de l'unité », in *Albert Camus et le mensonge*, [actes du colloque organisé par la BPI les 29 et 30 décembre 2002 à Paris], Paris, Bibliothèque publique de formation/Centre Pompidou, 2004, p. 71.

¹⁰⁰ Nous soulignons tous les tropes.

le dos » (*MI* : 377) ; « les dents du couteau » (*MI* : 244) ou « chacun est au pied au mur » (*MI* : 89), qui, comme leur nom l'indique, évacuent la substance stylistique corporalisante, alors même qu'elles la contiennent. Ce procédé paradoxal s'inscrit dans une corporéité poétique mais l'évacue en même temps ; la catachrèse est éloquente puisqu'elle montre que le trope est désormais insignifiant – au même titre que le culte du corps camusien qui passe aussi, et surtout, dans l'écriture, pour traduire une attitude face au *cosmos*.

On ne compte plus également les hypotyposes qui concourent aussi à une poétique corporalisante : dans « Le rêve monstrueux d'une Algérie sans jambes », le chroniqueur décrit l'Algérie comme un « pays-tronc », « un pays sans jambes » ou encore un pays « rampant sur le ventre » (*MI* : 370). Le procédé de l'hypotypose sert ici une nouvelle inversion du paradigme camusien : alors que l'Algérie est représentée chez Camus comme un *locus amoenus* où l'homme se dissout dans le paysage et inversement, Daoud en fait un *locus horridus* ; la substance corporelle n'est pas évacuée, mais réinvestie autrement : l'Algérie est toujours étroitement liée au corps, mais dans un infléchissement plus terrifiant sinon tragique. Le procédé et la visée sont exactement les mêmes lorsque Daoud écrit dans « Un village a-t-il une fin ? », « C'est une chaîne alimentaire : la ville est dans la mâchoire du village qui est dans la bouche du Sahara qui est dans le gosier du cosmos¹⁰¹ » (*MI* : 174).

Dans « Nager dans un mur » – où le titre métaphorique est aussi éloquent en ceci qu'il désacralise en trivialisant la nage dont on sait le sens sacré chez Camus¹⁰² –, il est

¹⁰¹ On ne saurait d'ailleurs y voir un lien intertextuel tacite avec un autre texte de Camus, « Le Minotaure ou la Halte d'Oran », paru dans *L'Été* (1954) : « On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot. Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais on tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais : c'est l'ennui. Depuis longtemps, les Oranais n'errent plus. Ils ont accepté d'être mangés » (*ET* : 85-86).

Il s'agira de revenir sur cette référence dans le dernier chapitre consacré à un autre invariant pour une poétique de la chronique : l'intertextualité.

¹⁰² En contrepoint de ce passage de *Noces* : « Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. Entré dans l'eau, c'est le saisissement, la montée d'une glu froide et opaque, puis le plongeon dans le bourdonnement des oreilles, le nez coulant et la bouche amère – la nage, les bras vernis d'eau sortis de la mer pour se dorer dans le soleil et rabattus dans une torsion de tous les muscles ; la course de l'eau sur mon corps, cette possession tumultueuse de l'onde par mes jambes – et l'absence d'horizon » (*N* : 15-16).

aussi question de ce style corporalisant ou du moins, qui vise à conférer plus de concrétude aux éléments :

Dans le pays de la mort comme valeur, le corps est un *cabas* sans importance, sur une route sans buts ni sensualité. Dans, dans l'eau, des Algériens ont ce mouvement impossible qu'ont les dessins quand ils nagent *dans un mur*. À côté, les dessins rupestres du Sahara semblent des champions de l'aisance et des talentueuses légèretés. Ensuite, la plage est traitée elle-même comme le corps : bétonnée, volée, violée, salie, piétinée, privatisée. La plage algérienne est le corps nu de l'Algérie, vu de l'intérieur. Dans les vieilles métaphysiques, le corps habille l'âme. Ici, dans le pays, l'âme est ce qui salit le corps et l'empêche d'être nu, beau et léger et admirable. Il suffit de se promener sur une plage algérienne pour voir ce qui se passe dans les têtes¹⁰³. (*MI* : 170)

Le corps, plus qu'une enveloppe sacrée chez Camus mais un principe vital presque transcendantal, devient sous la plume de Daoud un « cabas » trivial, engoncé, nageant « dans un mur ». Écrire le corps Algérien contemporain, c'est aussi écrire cette lourdeur d'une enveloppe jadis légère et sacrée ; c'est écrire le poids d'un fardeau ou encore sa banalisation, sa trivialisation par le biais de catachrèses, sinon sa monstruosité à l'aide d'hypotyposes, pour dire : « nous, Algériens, [nous sommes] enfermés et suspendus par les pieds et à nos astres » (*MI* : 321). Par ce zeugme cynique, le chroniqueur a tout dit : l'Algérien est absurdement pendu par les pieds, la tête vers le bas, mais aussi à ses astres que Camus nomme dans *Noces* dès les premières lignes : « Au printemps Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil [...] » (*N* : 11).

2.3 Présence au monde contre Histoire : du cynisme à propos du corps

Si le corps est d'abord thématiqué dans la perspective d'inverser le paradigme camusien avant d'être réhabilité d'un point de vue stylistique dans le même objectif, le corps est aussi mis en perspective d'un point de vue axiologique. On le sait, la chronique se définit le plus sommairement par un commentaire sur l'actualité assuré par une conscience individuelle – des idéologèmes s'y égrainent donc, et notamment à propos de la question du corps dans notre corpus. À plusieurs reprises, le chroniqueur redouble en effet de cynisme à propos du corps du martyr, qui, par définition, n'existe plus, pour

¹⁰³ Nous soulignons les tropes.

regretter une survalorisation de ce corps fantôme dans l'esprit algérien, en dépit de l'enveloppe charnelle qui prévaut chez Camus. C'est donc une opposition tacite qui se dessine entre l'Histoire et la présence au monde – ce qui constitue le comble pour un genre où l'Histoire, le temps, s'inscrivent à la racine même du mot et jouent un rôle prépondérant. Bruno Curatolo, spécialiste du genre, n'a eu de cesse de le souligner : « il s'agit [pour le chroniqueur] de restituer son récit par rapport à une histoire diachronique dont le lecteur sait qu'elle est "orientée" [...]»¹⁰⁴ » et d'ajouter : « la chronique en tant que genre littéraire participe de l'histoire "historienne" et de l'histoire "conteuse" [...]»¹⁰⁵ ».

Écrire sur les martyrs algériens – ceux qui se sont sacrifiés lors de la guerre d'Indépendance – correspond bien à un rapport diachronique *et* orienté de l'Histoire : la distance entre le commentaire du chroniqueur et l'évènement crée nécessairement un recul critique ; on le sait, le chroniqueur n'est pas historien et n'a pas vocation à établir des grilles d'intelligibilité du passé. Il n'est pas toujours aussi celui qui écrit « à vif » – pour reprendre le titre de la chronique liminaire – mais il écrit aussi sur le tard, ce pourquoi il apparaît comme un écorché vif : le rapport au corps, à la langue, entre autres, mais aussi à l'Histoire dont les résonances sont encore fortes, tous ces thèmes impliquent une chronique « orientée ».

En convoquant le martyr dans plusieurs chroniques, c'est bien souvent la question du corps qui est aussi évoquée : le martyr est une entité qui a sacrifié sa concrétude et pourtant, elle est plus tenace que jamais dans l'esprit algérien. Dans « Manger les ancêtres ou les enfants ? », Daoud ne le dit pas autrement :

Le grand enjeu de l'âme algérienne : sauver l'enfant ou l'ancêtre ? Restaurer le passé ou construire un avenir ? Planter ou enterrer ? Le cimetière ou l'accouchement ? Né d'un déracinement et d'un déni, le pays aime ses racines. Il en a fait un culte ou une maladie. Les ancêtres sont vénérés comme des parents, comme des guides, comme des martyrs, des fondateurs de villages, comme des sources d'inspiration et comme un moyen de garder le sol sous la semelle. [...] Car l'ancêtre peut aussi être une maladie : on le préfère alors au nouveau-né, au futur et au réel ; il devient une obsession. Une propagande et quelqu'un qui ne veut pas quitter la maison alors qu'il est bel et bien mort. (*MI* : 446)

L'Algérie est un bien engoncée dans son passé, ses quelques pages de roman national, ce qui l'empêche d'en écrire de nouvelles ; cet extrait, construit sur des antinomies, le

¹⁰⁴ Bruno Curatolo, art. cit., p. 147.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 148.

montre bien : à l'Histoire diachronique, le chroniqueur oppose la présence au monde, le présent ; au corps fantôme du martyr, Daoud oppose le corps vivant de l'enfant. « Les vivants ont presque honte devant les martyrs qui ont réussi à se débarrasser de leurs corps justement » écrit le chroniqueur dans « Nager dans un mur » (*MI* : 169-170). À restaurer le passé glorieux, c'est bien le choix de réparer les vivants qui est retenu. L'exemple pour l'Algérien est le martyr, l'image de la réussite algérienne se résume à un cimetière – on est loin des rivages méditerranéens qui s'opposaient farouchement au monde qui se délitait en se présentant comme le théâtre des noces avec le monde. C'est bien ce poids mort de l'Histoire qui empêche l'Algérien de se sentir plus léger ; cette antinomie entre le martyr et le corps vivant en voile une autre, plus tacite, celle de l'Histoire contre la présence du monde, déjà bien structurante chez Camus.

En effet, c'est dans « L'Exil d'Hélène », un essai de *L'Été*, que l'écrivain fustige l'Histoire ravageuse à laquelle il préfère Hélène, c'est-à-dire la beauté :

Nous avons exilé la beauté, les Grecs ont pris les armes pour elle. Première différence, mais qui vient de loin. La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni le sacré, ni la raison, parce qu'elle n'a rien nié, ni le sacré, ni la raison. Elle a fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière. Notre Europe, au contraire, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure. Elle nie la beauté, comme elle nie tout ce qu'elle n'exalte pas. Et, quoique diversement, elle n'exalte qu'une seule chose qui est l'empire futur de la raison. Elle recule dans sa folie les limites éternelles et, à l'instant, d'obscures Érinées s'abattent sur elle et la déchirent. (*ET* : 133-134)

Cette mort symbolique de la beauté pour le rouleau compresseur de l'Histoire est aussi l'objet de *La Peste* où le même clivage est exprimé. En effet dans ce roman, l'épidémie renvoie de manière larvée à l'occupation nazie comme le confirme Camus dans une lettre à Barthes¹⁰⁶ – c'est la beauté, en toute fin, qui viendra en réparation de toutes les pertes subies par les Oranais conduits par Rieux et Tarrou. Dès le début, Hélène a déserté Oran : « La cité elle-même, on doit l'avouer, est laide » écrit Camus (*LP* : 11). La controverse entre Camus et Sartre repose d'ailleurs sur cette dichotomie entre Hélène et

¹⁰⁶ Dans une lettre du 11 janvier 1955, Camus écrit à Roland Barthes : « *La Peste*, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. La preuve en est que cet ennemi qui n'est pas nommé, tout le monde l'a reconnu, et dans tous les pays d'Europe. Ajoutons qu'un long passage de *La Peste* a été publié sous l'Occupation dans un recueil de Combat et que cette circonstance à elle seule justifierait la transposition que j'ai opérée. *La Peste*, dans un sens, est plus qu'une chronique de la résistance. Mais assurément, elle n'est pas moins ». Voir Albert Camus, *Œuvres Complètes*, t. II, (1944-1948), éd. cit., p. 286.

Histoire ; les deux écrivains s'opposent sur la question, notamment depuis la parution de *L'Homme Révolté* (1951). Sartre, en bon communiste, prône la révolution : la fin justifiera toujours les moyens ; Camus, plus modéré, la rejette farouchement en cela qu'elle bafoue la beauté et le sacré. La révolution, en tant qu'Histoire en marche, celles des chars et des goulags, n'est pas la révolte prométhéenne ; et Camus le fait signifier à Sartre dans sa lettre du 30 juin 1952, par une formule cinglante où il se dit fatigué de recevoir des « leçons d'efficacité de la part de censeurs qui n'ont jamais placé que leur fauteuil dans le sens de l'Histoire¹⁰⁷ ». Placer son fauteuil dans le sens de l'Histoire ou dans celui du sacré méditerranéen, Daoud est sur ce point bien plus camusien pour son Algérie actuelle. En effet, dans « Le long du sud : le corps malheureux du nordiste », il écrit :

Et c'est alors que l'on découvre, quand on vient du Nord, ce que l'on a sur le dos depuis les premières années de l'école : le poids mort de son corps. L'histoire nationale vous reproche de ne pas l'avoir sacrifié à la guerre, même si vous n'étiez pas né. Face au martyr qui n'a pas de corps, vous, vous êtes coupable d'en avoir un qui est bien nourri, qui ne mérite pas de vivre, qu'on doit justifier. (*MI* : 252)

En plaidant pour un retour au sacré méditerranéen, pour un retour d'Hélène, c'est pourtant un sacrilège que commet notre chroniqueur. Le martyr est bien un héritage à préserver, mais pas à sanctuariser ; s'il est encore une décolonisation à acter, c'est celle de l'Histoire qui mortifie un pays autrefois fragment du sacré méditerranéen. Quoi de plus insolent pour un Algérien qui a tardivement et farouchement conquis son indépendance – et à raison – dont il est extrêmement fier ? Quoi de plus insolent pour un chroniqueur dont la tâche consiste justement en l'écriture du fait divers, de l'événement, bref, de l'Histoire historique par le truchement de l'histoire conteuse ? Et, à plus forte raison, quoi de plus désinvolte, en somme, pour quelqu'un qui concilie les deux postures, un chroniqueur algérien ? « J'aime tenir tête au ciel et aux ossements qui jacassent » conclut le chroniqueur dans l'épilogue intitulé de manière très significative, « Mes petites guerres de libération » (*MI* : 450). Daoud se libère donc de ses ogres intimes ; la chronique ne rime pas seulement avec synchronie, bien au contraire, elle a aussi vocation à revenir sur les événements pour s'en guérir et surtout, pour mieux lire le présent. Ces détours vers le passé sont réparateurs. Réparer le monde, se libérer des spectres, accepter l'inconsolable,

¹⁰⁷ Albert Camus, *Œuvres Complètes*, t. III, (1949-1956), éd. cit., p. 429.

voilà ce que recouvre toute la thématization et toute la stylisation du corps dans la chronique algérienne.

3. Des motifs obsédants

3.1 La langue

La langue est un motif on ne peut plus obsédant et structurant la littérature algérienne contemporaine. Le rapport à la langue cristallise tous les anciens et nouveaux malaises algériens : ceux liés à la colonisation et ceux liés à l'islamisation du pays ; ce drame linguistique voile en réalité un problème identitaire : où doit se situer l'Algérien, celui qui apprend d'abord l'arabe malgré lui, sous l'impulsion ottomane, puis le français, sous la contrainte coloniale ? Pourquoi la chronique est-elle le genre le plus enclin à poursuivre l'impératif katebien du « butin de guerre¹⁰⁸ » ? La chronique est-elle une *razzia* (linguistique) ?

3.1.1 Introduction à l'usage du français dans la littérature algérienne : d'un drame linguistique à une guérilla émancipatrice

Ainsi que le rappelle la critique algérienne Lamia Bereski Meddahi, la littérature algérienne est bien née de la contestation du discours colonial ; il s'agit avant toute chose d'une littérature impulsée par un besoin d'affirmation identitaire, passant par un rapport à la langue¹⁰⁹. Depuis la formule de Yacine, l'Algérien a conscience de parler une langue palimpseste pour incarner, ontologiquement, un être qui ne l'est pas moins. La *praxis* linguistique d'Algérie n'est pas moins qu'une modulation identitaire¹¹⁰ : les sociologues

¹⁰⁸ Kateb Yacine, *Le Polygone étoilé* [1966], Paris, Seuil, coll. « Points », 2020, p. 80.

¹⁰⁹ Lamia Bereski Meddahi, *Le Devenir littéraire maghrébin*, Paris, Éditions Libertés numériques, coll. « Histoires d'Orient », 2017, p. 14 *sq.*

¹¹⁰ Jamel Zenati, « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d'un échec répété », *Mots. Les langages du politique* [en ligne], n° 74, 2004, disponible sur : <http://journals.openedition.org/mots/4993>, consulté le 5 mars 2024, p. 137 *sq.*

s'accordent pour le dire ; pléthore sont les Algériens acquis au participe du « qui parle comme un peuple lui ressemble », polarisant le champ linguistique entre les partisans du *leg colonial* d'une part et de l'arabisation de l'autre¹¹¹.

Les écrivains maghrébins de la première génération, c'est-à-dire du Maghreb colonisé ou sous protectorat, parlent sans doute le mieux du drame linguistique à l'œuvre. Albert Memmi écrit par exemple dans son *Portrait du colonisé* :

[...] Mais le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. En outre, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, de ses passions et de ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres. Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. Et ce mépris, objectivement fondé, il finira par le faire sien. De lui-même, il se met à écarter cette langue infirme, à la cacher aux yeux des étrangers, à ne paraître à l'aise que dans la langue du colonisateur. En bref, le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie où coexistent un idiome populaire et une langue de puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficierait d'un clavier supplémentaire mais relativement neutre ; c'est un drame linguistique¹¹².

Le clivage linguistique donne lieu donc à un clivage psychique, à une forme de schizophrénie que le chroniqueur qui se met en scène comme algérologue aime à appeler « névrose » (*MI* : 205, 227, 341) à plusieurs reprises. C'est en vue de transformer cette antinomie à la fois linguistique et psychique qu'une guérilla linguistique est proposée : celle qui vise à faire du français non plus une tare mais l'instrument d'une émancipation contre l'ancien colon et dont la littérature sera l'écrin. L'idée d'un écrivain voleur de feu

¹¹¹ Tristan Leperlier, *Algérie : les écrivains à l'épreuve de la décennie noire*, Paris, CNRS édition, 2017, p. 181.

¹¹² Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Corrèa, 1957, p. 141-142. Le malaise a par ailleurs été très bien analysé par le philosophe Jacques Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 52 : « Cette ligne introuvable de la côte, la côte de la langue française, caractérise la situation de celui qui fut (anciennement) colonisé : le monolingue qui ne parle qu'une langue qu'il ne parle pas, en vérité. Une langue possède tout en étant possédée par elle ».

émerge donc, l'idée d'un Prométhée moderne¹¹³ désobéissant aux dieux – cet *ethos* n'aura de cesse de ponctuer les écrits algériens postmodernes et surtout, postcoloniaux. Notre chroniqueur, auteur d'un roman postcolonial, *Meursault, contre-enquête* (2014), qui vise à réhabiliter l'Arabe de *L'Étranger*, ne le dit pas autrement :

C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon *bien vacant*¹¹⁴. (MCE : 11-12)

La mutinerie linguistique est donc actée : la parole se libère de l'étau colonial par le même moyen ayant contribué à l'élaboration de celui-ci. Écrire en pays autrefois colonisé renvoie donc à une situation d'hétéronomie accrue, que Memmi ou Daoud nomment plus ou moins « névrose », et ce phénomène peut à lui seul rendre compte d'une histoire littéraire algérienne ainsi que l'avance Beïda Chikhi.

Le phénomène est d'abord lié au problème linguistique. Les effets de cette situation prophétique (j'ai une langue mais elle ne m'appartient pas) peuvent traduire à eux seuls, et de manière tout à fait édifiante, l'itinéraire de la littérature maghrébine de langue française. Le parcours de chaque production en est soigneusement balisé. Sa situation et son rôle historiques sont dominés par leur toute puissante signifiante. Des premiers romans de Feraoun et de Dib aux derniers nés des années 80, l'étrange des formes indéfinissables s'impose progressivement jusqu'à refouler totalement, par une tension infligée à la langue française (chaque mot étant devenu suspect !), le lisible et le vraisemblable¹¹⁵.

Ironie du sort, la situation est absurde au sens camusien du terme, sinon kafkaïenne : la littérature algérienne n'a eu de cesse de se débattre dans un *imbroglio* linguistico-culturel sur le choix à adopter, surtout depuis l'arabisation massive du pays au tournant de la décennie noire. Mohamed Benrabah revient sur ce tournant linguistique important, qui régit également la question identitaire :

¹¹³ C'est d'ailleurs l'épithète éloquent que donne Mohammed Dib (1920-2003), écrivain algérien de la première génération, à Jean Amrouche, écrivain pied-noir proche de Camus, dans un texte qu'il intitule *Le Voleur de feu* (1985).

¹¹⁴ Nous soulignons.

¹¹⁵ Beïda Chikhi, *Maghreb en textes, écritures, histoire savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 9.

L'histoire de l'Algérie indépendante se caractérise par une intensification, durant la décennie 1990, des pratiques usant et abusant de la question de la langue à des fins autres que linguistique. Le XXI^e siècle, quant à lui, s'ouvre sur une tentative visant à mettre un terme à de tels procédés en banalisant cette question (notamment en ce qui concerne le français). Mais pour bien comprendre ces développements il nous semble opportun de présenter ici les éléments qui caractérisent la politique linguistique adoptée par les autorités algériennes, dès le lendemain de l'indépendance du pays en 1962. Les choix qu'un État adopte pour gérer les rapports entre langue et vie sociale portent le nom de « politique linguistique ». En Algérie, cette politique linguistique est appelée « politique d'arabisation », voire plus simplement « arabisation ». La mise en œuvre, après la libération du pays, de ce processus d'arabisation devait servir deux objectifs : d'une part la légitimation du pouvoir et d'autre part le contrôle de la société¹¹⁶.

Cette politique d'arabisation va certes s'intensifier durant la décennie noire – période pendant laquelle les islamistes sont sur le point d'accéder au pouvoir –, mais elle prend racine bien plus tôt, sous l'impulsion du premier gouvernement issu du FLN. L'idiome sacré, l'arabe, est ainsi mis en concurrence avec l'idiome du colon, mais le premier est rapidement inscrit comme seule langue nationale dans la Constitution du pays. Lobna Mestaoui commente cela :

Au Maghreb, l'enseignement et l'affirmation du français rivalisent avec la langue endogène, l'arabe, langue du livre sacré, d'une identité scripturaire millénaire et de la vie sociale. La lutte entre l'idiome colonisateur et l'idiome endogène arabe, porteur d'une tradition d'écriture qui a eu partie liée au rayonnement des savoirs, semble y être poursuivie avec plus d'acharnement que dans le texte subsaharien. C'est aussi que, dans le contexte maghrébin, l'école française s'impose comme la rivale de l'école traditionnelle : l'école coranique¹¹⁷.

Le paradigme s'inverse pourtant ces dernières années dans la littérature algérienne de l'extrême contemporain, on fustige une nouvelle forme d'ingérence linguistique et coloniale, de nature panarabique, de sorte à renouer avec le *leg* français. L'arabe est perçu comme la langue sacrée et les arabophones sont assimilés aux musulmans alors que le français est placé du côté de l'intellectuel laïc comme le postule Tristan Leperlier :

Le projet de loi sur la généralisation de la langue arabe à partir de décembre 1990 (et jusqu'à son ajournement en juillet 1992) remet au centre du débat public la question de l'arabisation. Il s'agit d'un débat tout à la fois identitaire, socio-économique, et politique. Le débat identitaire oppose une conception de la nation monoculturelle fondée dans la lutte anticoloniale, à une conception multiculturelle et libérale de la nation. L'arabe

¹¹⁶ Mohamed Benrabah, « La question linguistique », in Christiane Chaulet-Achour, Yahia Belaskri (dir.), *op. cit.*, p. 83.

¹¹⁷ Voir Lobna Mestaoui, art. cit.

standard a été nationalisé pendant la Guerre d'Indépendance, au détriment de toutes les autres langues parlées en Algérie. Officiellement, le français est désormais assimilé à la langue du colonisateur, puis à la langue étrangère [...] ¹¹⁸.

L'Algérie devient ainsi un champ littéraire surpolitisé, bilingue et transnational. Certains écrivains algériens, dont Kamel Daoud, n'hésitent pas à se saisir de ce nouvel infléchissement impulsé par l'islamisation du pays, pour dénoncer ce qu'ils considèrent comme une nouvelle forme de colonialisme. À ce sujet Jean-Louis Fabiani écrit :

Kamel Daoud [...] va encore plus loin dans l'usage stratégique du français pour dénoncer l'impasse dans laquelle il considère que se trouve la société algérienne, au risque de se faire haïr d'une bonne partie du pays dans lequel il a choisi de continuer à vivre, car, au terme du processus d'arabisation, le français peut apparaître comme le dialecte de l'élite ou un résidu de l'ère coloniale. La langue de l'autre peut être identifiée à la langue du traître, mais elle est pour beaucoup d'intellectuels ou d'artistes algériens une langue de résistance, quoique d'un autre ordre des écrivains à publier. En France, Daoud est devenu un enjeu de luttes, à son corps défendant. Instrumentalisé par les intellectuels de droite, il est vilipendé par les universitaires spécialistes de l'islam, qui voient dans ses prises de position sur l'Algérie musulmane une sorte de concentré de culturalisme et d'orientalisme, celui-là même que la première génération avait disqualifié en imposant une autre manière d'écrire l'Algérie ¹¹⁹.

La trajectoire de l'écrivain, sa socialisation puis sa littérisation, est précieuse pour comprendre sa position à l'égard du clivage linguistique algérien : Kamel Daoud est né en 1975, il grandit pendant la décennie noire dans une famille francophone bien loin de l'idée selon laquelle le français est un leg maudit ; le traumatisme islamiste survenu dans les années 1990, enjoint définitivement l'écrivain à s'opposer à l'arabisation massive du pays qui fragilise par ailleurs le champ littéraire, sinon le paralyse. Kaoutar Harchi écrit sur cette question :

Les expériences littéraires de Boualem Sansal et de Kamel Daoud s'inscrivent dans une période quelque peu ultérieure, les années 1990-2010 que dominent en Algérie le traumatisme de la violence islamiste ainsi que de grandes difficultés économiques. La persistance d'un régime politique autoritaire empêche l'éclosion d'un système éducatif, universitaire et freine la formation d'espaces sociaux culturels et autonomes. L'état de l'espace littéraire algérien francophone est, à cet égard, symptomatique : peu avancé et fragile [...] ¹²⁰.

¹¹⁸ Tristan Leperlier, *op. cit.*, p. 124.

¹¹⁹ Jean-Louis Fabiani, [Préface], in Kaoutar Harchi, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 70.

Les décolonisateurs, au moins sur le plan linguistique et culturel, sont les colonisateurs d'aujourd'hui avance le chroniqueur ; c'est sur cette pente contre-intuitive que les chroniques daoudiennes n'ont de cesse de précipiter le lecteur : il faut « décoloniser le corps, la langue et la mer » (*MI* : 23-26) de sorte à remplacer « l'équation colon/colonisé, par décolonisé/décolonisateur » (*MI* : 115). Les Algériens se sont libérés du français ; ils possèdent cette langue, mais celle-ci ne les possède pas ; il serait temps, du moins pour le chroniqueur, d'agir et de penser ainsi pour l'arabe : « Je parle algérien. L'arabité, elle m'appartient (comme culture et œuvres) mais je ne lui appartiens pas » (*MI* : 226). Que signifie parler algérien ? C'est, pour Beïda Chikhi, une langue grattée comme un parchemin ; elle écrit :

C'est donc dans la langue palimpseste du Maghreb, particulièrement ouverte et accueillante, qu'est inscrite l'histoire du sujet, de son désir d'identité. Et on le sait, la nostalgie de l'origine est nostalgie d'un premier savoir adamique¹²¹.

Il serait cynique de dire que l'Algérien a toujours été, au fond, un pied-noir : numide, puis ottoman, espagnol, maltais, italien, français, juif, arabe et, enfin, musulman ; c'est du moins ce que la question linguistique traitée par notre chroniqueur tend à faire penser.

3.1.2 Chronique et razzia (linguistique) : un lien générique ?

La langue française, dans son paradigme algérien, c'est-à-dire katebien, pourrait également permettre de mieux appréhender le genre chronique. En effet, il n'est pas anodin que Kamel Daoud désigne le genre comme un « exercice du vif, semblable à la razzia antique de nos terres, [fait de] contestations, démonstrations, dénonciations » (*MI* : 13). Le terme de *razzia*, qui renvoie au pillage, fait référence au nouvel infléchissement de la langue française en Algérie : cette langue est un bien vacant, un legs colonial et, ironie du sort, *razzia* n'est pas un terme choisi arbitrairement par le chroniqueur : il s'agit d'un mot arabe passé dans la langue française – ce qui est on ne peut plus ironique pour rendre compte d'un pillage d'une langue dans l'autre.

¹²¹ Beïda Chikhi, *op. cit.*, p. 44.

Par ce qu'elle représente, c'est-à-dire un pillage du réel, la chronique entretient un rapport avec la *razzia* significative d'abord sur le plan linguistique dans la littérature algérienne. Cette dimension du réel comme bien vacant est ainsi exprimée par le préfacier du volume, lui aussi chroniqueur :

La parole n'était pas considérée comme un point de vue seulement, elle s'apparentait à un positionnement « belliciste » dans la géographie de la mort. Chacun rendait responsable l'autre de ce qui n'était pas censé relever de sa responsabilité. Et comment dire ? Comment écrire ? Comment penser l'impensable ? Comment créer sa propre « musique » dans ce vacarme ? Kamel Daoud se jeta dans cette arène folle, à ce moment précis où le seul « bien vacant » était le marché de la mort. *Morituri...* [...] Créer de la pensée quotidiennement. Créer du sens. De la visibilité. Danser sur les cadavres, sans piétiner les morts. Quel drôle de métier. D'ailleurs, est-ce réellement un métier ? S'amuser à refaire le monde chaque matin, le porter comme Atlas, comme Sisyphe... dans un recommencement sans fin ? Et d'ailleurs, peut-on créer de la pensée chaque jour ? C'est à cette terrible équation qu'il sera confronté en observant le monde quotidiennement. (*MI* : 9)

Ce que recouvre désormais le « bien vacant », c'est le réel morbide, « les plis du quotidien étouffant » comme l'appelle le chroniqueur (*MI* : 16), l'absurde national, les maux inconsolables bref ; c'est justement parce que le réel devient un bien vacant que la langue française peut l'être tout autant ; la chronique est le genre de la logorrhée discursive, du verbiage intempestif. On commente tout, on appose son jugement à chaque événement ; c'est le règne de la voix unique qui s'impose. Cette conciliation du référent et de la langue comme bien vacant est explicitement établie par le chroniqueur :

Écrire à la fois dans une langue si peu étrangère, consacrée par l'apprentissage presque solitaire, intime, en posséder la liberté et jouir de ses synonymes qui accentuaient les révélations. Éclairer les plis du quotidien étouffant entre le minaret et la caserne, mais y convoquer les grands livres, les belles images encore debout dans le vent, les débuts de romans, les grandes philosophies qui résonnent. (*MI* : 17)

Le régime de littérarité de la chronique se trouverait donc davantage du côté de la diction – pour reprendre le clivage genettien entre *fiction* et *diction*¹²² – parce qu'elle vise à écrire sinon à épuiser le référent par un discours univoque – feignant le dialogue avec la *doxa* – et, en ce qui concerne la chronique algérienne, dans une langue se présentant comme un champ de dissidence. La chronique tire donc sa révérence littéraire du côté du dire : du dire quoi ? Le réel ; du dire comment ? Par le français. Deux bien vacants. Ce n'est pas

¹²² Voir les deux régimes de littérarité selon Gérard Genette dans *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

innocent si le chroniqueur parle de « jactance » et de « liberté » de ton (*MI* : 15) ou encore de « lieu du bref entre l'actualité et la métaphysique, la philosophie et le démantèlement du slogan politique, la réflexion sur l'architecture et la décolonisation, la femme et les vols d'oiseaux, l'islamisme et l'érotisme » (*MI* : 15).

Le verbiage intempestif du chroniqueur se présente donc comme une razzia du référent : tout y passe dans la chronique ; Daoud en « haltérophil[e] de l'absurde national » frotte son jugement à tous les pans la *doxa* au moyen d'une langue qui n'est pas moins l'instrument du pillage par excellence. La chronique en tant que genre a donc bien à voir avec la razzia katebienne, que ce soit par son mode opératoire que par son expression même. Ce n'est pas anodin si Charles Bonn repère un retour massif du référent dans la littérature algérienne à partir des années 1990¹²³ : si dans un premier temps les écritures algériennes puisaient leur littéarité dans la fiction au sens genettien du terme, la décennie noire a définitivement fait basculer les productions plus récentes dans le champ de la diction : la littérature algérienne se référentialise pour contester au moyen d'une langue affrétée à cette fin depuis Kateb Yacine. En somme, comme l'écrit Beïda Chikhi :

Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destructrice des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanés de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens¹²⁴...

Le référent et le français comme champ de dissidence, armes de pillages massifs, les deux invariants pour établir une poétique de la chronique algérienne.

¹²³ Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures : imaginaire et discours d'idées*, Sherbrooke, Naaman, 1974.

¹²⁴ Beïda Chikhi, *op. cit.*, p. 7.

3.2 La nuit

Enfin, il est un autre motif obsédant structurant les chroniques daoudiennes : il s'agit de la nuit. Le motif est tant exploité au sens strict qu'au sens métaphorique – la nuit comme absurde national – et recouvre, par conséquent, une acception camusienne sacrée.

3.2.1 Un paradigme camusien tacite

Ainsi que l'avance Beïda Chikhi : « les écrivains [maghrébins] misent sur la mystique en tant que valeur de substitution du dogmatisme religieux¹²⁵ ». En effet, la nuit nationale représente pour le chroniqueur le syncrétisme de l'absurde national et du dogmatisme ; à ce sujet il écrit dans une chronique au titre presque élégiaque « Prenez le jour, rendez-nous la nuit » :

Qu'est-ce que la nuit nationale ? C'est la moitié perdue du pays. Depuis les années 1990, la nuit n'a pas la nationalité algérienne. [...] La nuit, les nuits algériennes font peur, on s'y hâte de rentrer chez soi, de s'enfermer. Ce n'est pas un moment pour « sortir » mais pour « rentrer ». [...] Pourquoi en parler ? Parce qu'on l'a tous vécu : le soir, quand la nuit tombe et l'humanité aussi, les places publiques et les jardins sont investis par les flous, les alcooliques, les sniffeurs de colle, les agresseurs errants. Même les centres-villes, cœur de l'urbanité et des villes arrachées aux colons, n'appartiennent pas au peuple, etc. Cela fait peur. Pour le pouvoir et les conservateurs, on a réussi à déposséder l'Algérien de la nuit et il ne reste que le jour. C'est déjà ça quand on veut enfermer un peuple, absolument. (*MI* : 38)

La nuit mystique s'est substituée à une nuit du danger ; le sacré s'est dissout dans le dogme. Alors que dans le paradigme camusien la nuit est un motif structurant en ceci qu'il est embrayeur de réflexion métaphysique – la nuit console Rieux et Tarrou dans leur amitié dans *La Peste* ; transporte une dernière fois Meursault sur le point de se faire condamner dans *L'Étranger* ; est témoin de l'union cosmo-charnelle de Janine sur les hauts-plateaux algériens dans « La Femme adultère » et rejoue la Nativité dans *Le Premier Homme* –, elle entre presque chez Daoud du côté de la veine fantastique, celle de l'inquiétante étrangeté. La nuit, catachrèse on ne peut plus classique pour dire l'absurdité ou l'ignorance, est ainsi dépossédée de ses atours mystiques. L'Algérien,

¹²⁵ *Ibid.*, p. 218.

dépossédé de la nuit, créature diurne, est coupé d'un fragment sacré contrairement à Rieux et Tarrou qui se rapprochent, par exemple, dans le célèbre épisode du bain de minuit :

La lune s'était levée. Un ciel laiteux projetait partout des ombres pâles. [...] Peu avant d'y arriver, l'odeur de l'iode et des algues leur annonça la mer. Puis, ils l'entendirent. Elle sifflait doucement aux pieds des grands blocs de la jetée et, comme ils les gravissaient, elle leur apparut, épaisse comme du velours, souple et lisse comme une bête. Ils s'installèrent sur les rochers tournés vers le large. Les eaux se gonflaient et redescendaient lentement. Cette respiration calme de la mer faisait naître et disparaître des reflets huileux à la surface des eaux. Devant eux, la nuit était sans limites. Rieux, qui sentait sous ses doigts le visage grêlé des rochers, était plein d'un étrange bonheur. [...] Rieux plongea le premier. Froides d'abord, les eaux lui parurent tièdes quand il remonta. [...] Le battement de ses pieds laissait derrière lui un bouillonnement d'écume, l'eau fuyait le long de ses bras pour se coller à ses jambes. Un lourd clapotement lui apprit que Tarrou avait plongé. Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel renversé, plein de lune et d'étoiles. Il respira longuement. [...]. Tarrou se rapprochait, on entendit bientôt sa respiration. Rieux se retourna, se mit au niveau de son ami, et nagea dans le même rythme. Tarrou avançait avec plus de puissance que lui et il dut précipiter son allure. Pendant quelques minutes, ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste. [...] Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était doux. (*LP* : 294-296)

Cet épisode incontournable de *La Peste*, ce bain de minuit qui scelle cette amitié née dans le malheur de l'épidémie, est symptomatique de l'infléchissement sacré que prend la nuit dans l'œuvre de Camus. Les parfums marins accueillent Rieux et Tarrou et la nage est célébrée comme une union mystique et érotique avec la mer – les respirations des personnages ne peuvent que s'accorder avec le roulis des vagues. On relèvera, dans ce sens, la synesthésie « le souvenir de cette nuit leur était doux », qui clôt le passage ; celle-ci est exemplaire quant à la tonalité de l'extrait, à placer sous le signe de la sensorialité. Cet épisode du bain entre Rieux et Tarrou, apparaissant comme un baptême laïc, explicite d'un point de vue narratif la formule de Camus dans *Noces* : « Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour » (*N* : 21). Le moment que vivent Rieux et Tarrou est feutré. La mer pousse un souffle d'une respiration et les hommes participent à cette symphonie du silence ; « le battement des pieds » de Rieux se fait entendre ainsi que le « lourd clapotement » signe du plongeon de Tarrou (*LP* : 296). Jusqu'au moment du rhabillage, les deux amis ne parlent pas – la communion se fait dans le silence, la vanité des mots pourrait rompre la beauté de cet instant se déroulant en pleine nuit.

Comme souvent chez Camus, le décor n'est pas un simple décor mais l'embrasseur d'une réflexion existentielle : dans *La Peste*, la nuit sert de contrepoint sacré à l'épidémie qui n'est autre que la maladie de l'historicisme ; elle permet aux personnages de mesurer l'étendue de l'amitié qu'ils se portent pour s'armer contre le bacille de la peste. C'est cette portée métaphysique que loue Camus dans son œuvre, mais aussi dans sa propre expérience du monde lorsqu'il écrit dans « L'Exil d'Hélène » :

La Méditerranée à son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes. Certains soirs sur la mer au pied des montagnes, la nuit tombe sur la courbe parfaite d'une petite baie et, des eaux silencieuses, monte alors une plénitude angoissée. (ET : 78).

Dans « La Femme adultère », nouvelle de *L'Exil et le Royaume*, la nuit joue un rôle tout aussi déterminant :

Janine ne pouvait s'arracher à la contemplation de ces feux à la dérive. Elle tournait avec eux et le même cheminement immobile la réunissait peu à peu à son être le plus profond [...]. Devant elle, les étoiles tombaient une à une, puis s'éteignaient parmi les pierres du désert, et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. [...] L'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots interrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. (ER : 33-34)

La nuit incarne dans cet extrait un véritable actant : dans cette nouvelle où l'intertexte évangélique transparaît dès le titre, l'adultère se consomme avec le *cosmos* en pleine nuit. C'est une communion de nature panthéiste qui nous laisse voir Camus, une nuit constellée de charnel qu'Alain Vircondelet commente en ces termes :

Est-il dans la lente alchimie de la retranscription romanesque, cette femme-là, Janine, qui fuit la chambre conjugale par obéissance à l'appel irrésistible de la nuit saharienne et s'accoude au parapet d'un belvédère pour boire littéralement la nuit, en une sorte d'orgasme éblouissant ? Comme elle, il s'est immergé dans la nuit profonde, constellée d'étoiles en guirlandes et fuyant à l'horizon, jusqu'à s'abîmer en elle¹²⁶.

Il n'est pas anodin que Camus pense la beauté au prisme d'une figure mythologique, Hélène, elle-même issue de la lignée de Nyx, la nuit. On comprend dès lors cette fameuse

¹²⁶Alain Vircondelet, *Albert Camus, fils d'Alger*, Paris, Fayard, 2010, p. 268.

formule adressée à son ami Jean Grenier, à qui il écrit : « Moi qui ne me suis jamais senti d'âme religieuse que devant la mer ou la nuit¹²⁷ ».

Dans une chronique intitulée « De la métaphysique pour reposer du politique », après avoir renversé le paradigme camusien de la nuit, il tient à cœur au chroniqueur, comme souvent, de renouer avec la tradition puisqu'il écrit :

Et dans cette nuit, je suis assis et je réfléchis à mon sort. Certains me disent que c'est une main qui allume le feu, d'autres que c'est un accident, d'autres brûlent et tournent la tête dans tous les sens et d'autres encore pensent qu'il est inutile de comprendre ou d'autres croient qu'il y a un feu plus grand quelque part dont nous sommes seulement les étincelles. Ma seule certitude est donc mon ardeur. Le reste est galet jeté dans les eaux noires. Nous voyageons et nous éclairons les uns pour les autres, je crois. C'est cela ma seconde certitude. Certains donnent de leur feu et d'autres en éteignent sur leur chemin. C'est l'image que j'ai de notre condition. De la mienne. Tout cela pour parler de ce vertige qui m'a saisi brusquement, une nuit, seul, pendant que tous dormaient. J'ai fermé les yeux et j'ai pensé à ma naissance et j'ai failli tomber du haut d'une très haute falaise et je me suis ressaisie à la dernière seconde. À côté de ce vide, la mort apparaît comme un mystère secondaire. Je suis confronté, de plus en plus, depuis cette nuit, à quelque chose d'in vraisemblable qui se cachait derrière mon prénom et mes habitudes : l'être infini que je suis et que j'ai toujours été sans le savoir. La mort dans ce cas n'est qu'un moment de déjà-vu. (*MI* : 218)

Tout d'abord, il convient de noter que le chroniqueur ne parle pas en son nom puisque, ainsi qu'il le rappelle dans l'épilogue du volume, Kamel Daoud a bien choisi de se mettre en scène sous l'artifice « chroniqueur » :

En règle générale, je n'aime pas parler à la première personne. Le « je » est un abus. Encore plus chez un journaliste. Cela me gêne comme une carapace ou un maquillage. Cela me rappelle ces ego démesurés qui croissent chez les « engagés », les militants, les intellectuels ou chez les bavards. Écrire est une exigence de la lucidité et cela impose de s'effacer. Au « je », je préfère l'artifice de « chroniqueur ». Un statut d'administrateur de la métaphore. Cela me permet d'écrire tout en gambadant, libre, derrière les mots. Cela donne de l'importance à l'Autre. Laisser courir un vent. Ouvrir une fenêtre sur une poignée de main. Écouter et rester un peu immobile pour voir surgir l'inattendu dans le buisson des verbes. Exprimer des idées sans les alourdir par son propre ego. (*MI* : 448)

Pour autant, faut-il vraiment lire la chronique « Du métaphysique pour reposer du politique » comme le récit d'un Algérien anonyme ? Après tout et comme l'indique le titre de la chronique, c'est bien le politique qui est suspendu le temps de la chronique, et,

¹²⁷ Albert Camus et Jean Grenier, *Correspondances (1932-1960)*, Marguerite Dobrenn (éd.), Paris, Gallimard, 1981, p. 128.

par conséquent, l'étiquette de « chroniqueur ». Daoud parlerait-il à travers ce *je* ? La métaphysique, représentée par le motif de la nuit, nécessiterait-elle, cette fois-ci, une première personne du singulier ? Quoi qu'il en soit, on peut d'ores et déjà constater la présence du plus gros marqueur du paradigme camusien sacré : la nuit comme embrayeur d'un transport existentiel. La nuit est ici double dans son acception : elle recouvre d'abord une réalité cosmologique, elle est le décor face auquel le sujet s'assoit pour réfléchir, mais renvoie aussi à une acception ontologique : elle est image de la « condition » humaine ou encore figuration poétique du mystère de l'existence ; bref, elle participe largement d'un sentiment de religiosité personnelle telle que l'entend Camus. Elle pourrait s'apparenter à la nuit de Meursault qui ouvre ce dernier à une atmosphère mystique et lyrique, au seuil de la mort :

Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. [...] Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. (*E* : 185-186)

La mise en scène – de soi ou de l'autre, ou de soi par l'artifice d'un autre – est la même dans la chronique daoudienne : la nuit se fait sacrée, elle sert une longue introspection ; elle est porteuse d'un supplément mystique qui pousse Alain Vircondelet à écrire :

Nuits porteuses d'énergies, nuits spirituelles auxquelles il accorde des vertus salvatrices. Les forces du monde, retenues dans la lumière et dans les nuits parfumées, peuvent sauver des malheurs des hommes Et si Dieu se logeait là ? [...]. Ainsi s'élabore lentement une religiosité personnelle, sorte de culte aux énergies de la terre¹²⁸.

La réactivation du motif de la nuit, comme celui du corps, se déploie donc de la même manière dans les chroniques daoudiennes : tout en étant détourné du paradigme camusien initial, le motif obsédant finit pourtant par le rejoindre dans un dernier élan pour regretter l'acceptation sacrée et mystique que recouvrait ce motif jusqu'alors. Dans une visée thérapeutique de l'écriture et de la représentation du mal, le chroniqueur dit ses maux pour les accepter, les digérer ; conscient de faire partie d'un monde en

¹²⁸ Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 76-77.

déliquescence depuis les années 1990 – tous les motifs mentionnent de près ou de loin la prégnance de la décennie noire –, Kamel Daoud écume tous les maux d’Algérie en les mettant en perspective avec ce qu’ils ne sont plus, c’est-à-dire des ingrédients d’une mystique camusienne regrettée.

Si le paradigme camusien est à chaque fois tacite, le chronique tisse à chaque fois véritable faisceau intertextuel fait de références, d’allusions, de réécritures et d’autres formes d’emprunts qu’il dissémine dans ses chroniques ; il s’agit désormais d’étudier et de suivre ce fil d’Ariane qui semble constituer un énième invariant pour parfaire la poétique du genre.

CHAPITRE 3

La chronique-palimpseste : l'intertextualité pour une poétique du genre

0. Introduction au chapitre

Si dans un premier chapitre nous avons essayé de retrouver les invariants pour une poétique du genre chronique au sens large **(I)**, nous avons montré dans la seconde partie de ce travail qu'il était possible de déceler quelques catégoriques analytiques régissant le genre tel qu'il est expérimenté et pensé en Algérie **(II)**. Il nous reste désormais à penser un autre grand jalon pour une poétique du genre, à savoir l'intertextualité, puisqu'il nous semble que la chronique, en tant que palimpseste, représente autant un invariant poétique au sens large du genre qu'il participe de la spécificité de celui-ci en Algérie **(III)**.

En effet, dans une perspective médiologique, la chronique en tant que telle apparaît bien comme le dialogue d'un court texte, d'une rubrique, avec d'autres, inscrites dans une revue ; l'intertextualité se trouve dès lors au fondement de la définition du genre. Aussi mise-t-elle sur la connivence avec le lectorat précisément parce que l'allusion lui tient de narration par souci d'économie textuelle – la chronique dépend d'un régime rhétorique déjà étudié, le bref. Par ailleurs, il nous semble que pour écrire le temps d'Algérie, le « petit fait vrai » algérien selon l'expression de Stendhal, il faille nécessairement dialoguer avec un autre pan de son histoire mal digéré, c'est-à-dire Camus – des ponts temporels sont nécessaires pour éclaircir les plis du présent. En presque historiographe, le chroniqueur d'Algérie ne peut se passer de cette figure qu'il agite, lui et son œuvre, au gré de la tragédie du quotidien. On le sait, la littérature algérienne se construit, surtout depuis la décennie noire, autour de cette figure, pour substituer au dogme religieux une reliogiosité perdue, tout en réfléchissant sur ce qu'elle appelle « l'algérianité »¹²⁹.

Partant, il s'agira d'abord d'introduire la notion plastique et complexe d'intertextualité, en dressant un vaste panorama des différentes variations du concept avant d'en présenter le canon que nous suivrons, celui de Gérard Genette **(1)**. Dans un second temps, il conviendra de présenter les liens unissant le genre chronique et le concept théorique afin de légitimer notre démarche visant à faire de l'intertextualité un invariant poétique du genre **(2)**. Par ailleurs et dans l'optique de resserrer notre étude sur les

¹²⁹ À ce sujet, voir Naïla Belmoumene, *Postérité et réception de l'œuvre d'Albert Camus en Algérie à travers deux romans*, Meursault, contre-enquête (2013) et *Au Commencement était la mer* (1996) : *quels usages et quelles représentations ?*, [en ligne], mémoire de Master, disponible en ligne sur : [dumas-04218145](https://theses.univ-bordeaux-montaigne.fr/theses/2021/04218145), consulté le 10 janvier 2024.

chroniques daoudiennes, il conviendra d'analyser les enjeux qui gravitent autour de l'intertextualité pour la littérature algérienne, qui, on le sait, est très friande du palimpseste-Camus (3). Ce survol théorique nous permettra d'analyser plus finement les formes d'emprunt et les enjeux des références camusiennes, d'abord d'un point de vue macrostructural (4) – en prenant soin de décortiquer les régimes hypertextuel et métatextuel –, puis d'un point de vue microstructural – en tenant compte des emprunts plus ponctuels tels que l'allusion, la citation et la référence (5).

1. Introduction à une notion plastique et complexe

1.1 Origines de la théorie

L'intertextualité est une notion qui apparaît pour la première fois sous la plume de la théoricienne Julia Kristeva en 1967, dans un article qui commente le concept bakhtinien de « dialogisme », dans une publication intitulée : « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman¹³⁰ ». Déjà, grâce au dialogisme bakhtinien, propriété inhérente au roman et exclusivement à ce genre selon le critique russe, genre polyphonique par excellence, Kristeva pressent un concept polémique, longuement repris et redéfini par les structuralistes de la fin du XX^e siècle¹³¹. Ce qui est considéré comme la première définition, celle Kristeva, ne s'étend pas sur le sujet ; dans *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse* (1969), la critique essentialise et systématise le concept à tout texte littéraire en déclarant :

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double¹³².

¹³⁰ Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, Paris, Minuit, n° 236, 1967, p. 438-465.

¹³¹ À ce sujet, voir Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », in *L'intertextualité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, n°637, 1998, p. 17-64, [en ligne], disponible sur : <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>, consulté le 1^{er} janvier 2024.

¹³² Julia Kristeva, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil 1969, p. 146.

En parlant brièvement de *citation*, d'*absorption* ou encore de *transformation*, Kristeva pose déjà les grands jalons repris par Gérard Genette pour mieux être distingués dans *Palimpsestes : la littérature au second degré* (1982) – nous y reviendrons. Si l'intersubjectivité bakhtinienne (« dialogisme ») établit une relation entre sujets – auteur et destinataire – l'intertextualité, elle, établit une relation entre textes ; Kristeva parle volontiers d'« interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte » avant de préciser : « l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire¹³³ ». Il faut dès lors préciser rigoureusement, classifier les différents indices intertextuels, ainsi que leur régime de dépendance ; la typologie genettienne s'en donne la mission.

1.2 La typologie canonique de Gérard Genette

En 1982 dans son *Palimpsestes*, du nom d'un parchemin où les écritures grattées sont encore visibles, Genette, en bon structuraliste construit « une taxinomie formelle des relations littéraires par le biais d'une cartographie générique pour la lecture¹³⁴ » selon le propos de Laurent Milesi. Si Genette prend grand soin de départager toutes les relations textuelles qu'il appelle sous la catégorie hyperonymique de « transtextualité », le discours théorique, lui, continue cependant à nommer « intertextualité » toutes les manifestations d'un ou de plusieurs textes antérieurs au sein d'un autre texte – dans le cadre de notre chapitre, qui se propose d'analyser les emprunts textuels à l'œuvre de Camus, nous nous en tiendrons à la typologie plus fine établie dans *Palimpsestes*.

Ainsi, parmi les relations transtextuelles, Genette ne nomme pas toutes les relations d'un texte antérieur à un texte postérieur de la même manière ; la notion d'*intertextualité*, en ce qui la concerne, est drastiquement et efficacement diminuée puisque Genette la restreint à, comme il l'écrit, « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective

¹³³ Julia Kristeva, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 311.

¹³⁴ Laurent Milesi, « Inter-textualités : enjeux et perspectives », in *Texte(s) et intertextes(s)*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 22.

d'un texte dans un autre¹³⁵ ». Pour Genette, cette coprésence, est manifeste par plusieurs emprunts dont il fait la typologie et qu'Annick Bouillaguet reprend de manière plus complète¹³⁶. La citation, l'emprunt déclaré et le plus littéral ; le plagiat ou l'emprunt littéral, non déclaré et condamnable, ainsi que l'allusion, l'emprunt implicite et littéral, sont les trois formes de retenue de l'intertextualité en tant que coprésence saillante de deux textes. Dans sa typologie des relations transtextuelles, Genette départage en réalité les différents régimes qu'englobe la définition de l'intertextualité de Kristeva : l'intertextualité ou la coprésence effective d'un texte grâce à trois formes d'emprunts, l'hypertextualité comme relation de transformation ou d'imitation d'un texte antérieur et la métatextualité, la relation de commentaire unissant un texte antérieur à un texte postérieur.

Néanmoins, l'auteur de *Palimpsestes* y insiste : « il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupements réciproques. Leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives¹³⁷ ». En effet, et nos chroniques le prouve, un dialogue entre tous types de régimes transtextuels – intertextualité, hypertextualité et métatextualité – est possible ; et le cas échéant, ce tissage est souvent fort éloquent. Cette hybridité des différents renvois à l'œuvre d'Albert Camus contribue bien sûr à l'établissement d'une relation textuelle et, *a fortiori*, auctoriale ambivalente : l'intertextualité et l'hypertextualité qui résonnent le plus souvent comme des hommages, n'ont pas la même portée que la relation métatextuelle (ou critique) qui convoque un texte antérieur pour le réviser. Autrement dit, l'étude des relations transtextuelles permet de distinguer, d'une part, ce qui relève de l'admiration et de l'imitation productives, et ce qui, d'autre part, relève d'une lecture politique, critique. Partant, existe-t-il un ou plusieurs liens entre le déploiement de la transtextualité – souvent réduite par un raccourci souvent maladroit à l'*intertextualité* – et le genre-chronique en lui-même ?

¹³⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Gallimard, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 8.

¹³⁶ Voir l'article d'Annick Bouillaguet que nous avons déjà cité. La critique y reprend la taxinomie genettienne tout en ayant le mériter d'ajouter un autre emprunt à peine mentionné par le structuraliste, la *référence*.

¹³⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 16.

2. Chronique et intertextualité : quels liens ?

Afin de légitimer notre étude du faisceau intertextuel dans les chroniques de Daoud et en vue d'élaborer une poétique du genre, il convient d'étudier les liens unissant le concept au genre de la chronique ; en quoi l'intertextualité se trouve-t-elle au fondement de la chronique au sens large ? Ainsi que l'affirme Nathalie Froloff, spécialiste du genre : « Ce dernier motif [l'intertextualité], dont on rappellera les présupposés théoriques, nous semble, en effet, être l'un des traits définitoires de notre genre¹³⁸ » : mais pour quelles raisons ?

Tout d'abord, dans une perspective médiologique – c'est à-dire sous l'influence du médium –, force est de constater que la chronique a à voir avec l'allusion, la référence et la citation – les trois emprunts minimes de coprésence textuelle selon les typologues de l'intertextualité –, précisément parce qu'une chronique s'inscrit d'abord dans une revue avec plusieurs rubriques. Nathalie Froloff ne le dit pas autrement :

Nous devons nous demander pourquoi les chroniqueurs insistent tant, de manière directe ou indirecte, sur les références littéraires : la littérature peut certes être représentée comme un vaste *palimpseste*, mais certains textes recourent beaucoup plus que d'autres à de multiples références. Il nous faudra donc identifier les éléments intertextuels et en donner une typologie afin de montrer que leur rôle est plus structurel qu'ornemental. Cette récurrence de l'intertextualité dans les chroniques poétiques va ainsi de pair avec le fait que ces textes ont d'abord paru dans des revues : ne peut-on en effet considérer la revue comme le lieu par excellence de la polyphonie¹³⁹ ?

De manière purement autonome, la polyphonie est déjà inhérente à la chronique, puisque celle-ci se présente comme une joute sur le réel entre une *doxa* et une conscience subjective : le chroniqueur est bien celui qui interroge le monde, le référent, en se confrontant à la pensée commune. Néanmoins, on peut ajouter, comme le fait la critique, que le médium de la chronique, la revue, la fait nécessairement dialoguer, entrer en connexion avec d'autres textes. Exception faites à nos chroniques, Kamel Daoud les fait paraître dans la revue *Le Quotidien d'Oran* où seuls les textes de l'Algérien sont publiés ; néanmoins, un faisceau intertextuel fort s'y dégage ; comment l'expliquer ? Par la volonté

¹³⁸ Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 43. L'auteur souligne.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 43-44.

de bâtir des ponts temporels – ce qui est, finalement, le propre de l’intertextualité ? Marie Gil écrit à ce sujet :

Les chroniques sont constamment marquées du sceau de la distorsion. Les articles suivis ne se fondent pas sur la chronologie mais sur les retours en arrière et autres déchronologies, non sur le factuel mais sur l’intertextualité et l’épaisseur temporelle des événements comme des textes¹⁴⁰.

Outre cet enjeu structurel, on peut également ajouter qu’il existe un enjeu pour la relation entre le chroniqueur et le lecteur ; on le sait, la chronique est un exercice de circonstances menacé d’évanescence : elle peut périr et doit donc développer des stratégies rhétoriques et stylistiques pour être pérenne et trouver son public. C’est alors que l’intertextualité entre en compte : non seulement elle permet de développer un lien de nature affective avec le lecteur qui se saisit des allusions, mais elle permet aussi de viser plus d’économie discursive puisque la simple allusion ou citation sert de narration ou d’anecdote. Cependant, on est en droit de s’interroger : l’intertextualité fait-elle véritablement de la chronique un genre « grand public » ? Au contraire, l’on pourrait objecter que la forte présence de textes antérieurs – ceux de Camus en l’occurrence pour les chroniques daoudiennes –, constitue un obstacle pour le lecteur non averti. L’intertextualité n’en fait pas le pari – surtout en ce qui concerne les chroniques algériennes –, puisque leur postulat est le suivant : il s’agit de redérouler la temporalité, de suivre une déchronologie en convoquant ceux qui font partie de l’Histoire algérienne.

Enfin, si l’intertextualité dans la chronique renforce la connivence – au risque aussi de la creuser face à un public non averti – tout en favorisant la polyphonie inhérente au genre et en renforçant une poétique nécessaire, celle de la brièveté, on peut aussi ajouter qu’elle renforce et participe, d’un point de vue esthétique, à la fragmentation du discours – lui aussi symptomatique du genre¹⁴¹. En effet, comme l’écrit Nathalie Froloff :

Cette esthétique de l’ellipse va de pair avec une discontinuité récurrente qui est le propre aussi de l’intertextualité. En effet, celle-ci, en intercalant dans les chroniques des références ou des citations, contribue à donner l’impression d’une écriture fragmentaire fondée sur une juxtaposition de tissus textuels épars. [...] L’intertextualité permet aussi une réflexion métalinguistique qui arrête la lecture et mène au-delà du simple contenu.

¹⁴⁰ Marie Gil, « La métaphore littéraire de la chronique chez Proust », in Bruno Curatolo et Jacques Poirier (dir.), *op. cit.*, p. 25.

¹⁴¹ Voir chapitre 1, p. 36 *sq.*

Le fragment est ainsi inhérent à l'intertextualité, mais il est aussi le signe d'une pensée qui voyage à travers les livres ou à travers les lieux¹⁴².

Si la chronique peut déjà s'apparenter comme la compilation presque arbitraire de « petits faits vrais » et d'anecdotes sur l'actualité, la présence de renvois intertextuels creuse davantage l'hétérogénéité discursive ; c'est ce qu'ajoute la critique :

Les références littéraires et culturelles mettent en valeur l'impression d'un texte complètement discontinu, fragmentaire et non motivé. Il s'agit bien là d'un enchaînement de *petits faits vrais*, appuyés par moments par des références intertextuelles qui redoublent son caractère dispersé. Cette écriture du fragment va donc de pair avec des jeux polyphoniques et une impression de texte déstructuré¹⁴³.

On pourrait d'ores et déjà objecter que la chronique peut rapidement être saturée de références intertextuelles et donc sortir du régime du bref auquel elle doit pourtant se tenir. Néanmoins, elle est pourtant des plus efficaces pour bâtir cette rhétorique du non-dit qui confine presque au silence. Lorsque notre chroniqueur rapproche le ministre algérien, Ould Kablia, de Meursault dans la chronique intitulée « La civilisation et l'anarchie selon Ould Kablia/Meursault » (*MI* : 219-220), c'est tout un discours sur l'absurde national qui est passé sous silence, et pourtant, plus présent que jamais. Le lecteur – à condition qu'il soit averti, encore une fois – est épargné des longues explications et ressent immédiatement l'intérêt et le plaisir procuré par une telle analogie. Certes, si la chronique se présente comme une compilation de références intertextuelles, elle dérive nécessairement du régime de la brièveté, mais le plus souvent, elle se fonde sur une seule allusion servant de narration.

L'intertextualité, lorsqu'elle se fait prégnante dans la chronique, sert donc plusieurs régimes rhétoriques et esthétiques : le bref, le fragment ou l'ellipse, la connivence et la polyphonie.

¹⁴² Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 186-187.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 187-188. L'auteur souligne.

3. La littérature algérienne et l'intertextualité : les enjeux

Comme l'avance Martine Mathieu-Job à propos du faisceau intertextuel camusien dans la littérature algérienne, deux temps sont à distinguer dans la résurgence de la référence à Camus et à son œuvre :

Rejeté dans un premier temps hors du champ de la littérature algérienne par ceux qui la créent, à l'instar de Kateb Yacine, puis réintégré parmi ses écrivains tutélaire par les générations ultérieures, celles d'Assia Djebar, de Rachid Mimouni ou de Maïssa Bey, son espace de ralliement peut apparaître problématique¹⁴⁴.

En effet, si les écrivains de la première génération, – à savoir Kateb Yacine, Mohammed Dib ou encore Mouloud Feraoun – nés en Algérie colonisée, ont impulsé une littérature algérienne par besoin identitaire – c'est ce que rappelle la critique dédiée¹⁴⁵ –, rejetant ainsi toute la littérature coloniale, il n'en demeure pas moins que la prégnance de Camus s'y ressent comme étant cruciale. En effet, c'est parce qu'elle fut d'abord une littérature de contestation, une « contre-littérature » selon le mot de Bernard Mouralis¹⁴⁶, que la littérature algérienne avait explicitement besoin d'indiquer contre qui et contre quels textes elle comptait s'inscrire en contrepoint – d'où la saturation des références à Camus. C'est ce qu'écrit Amina Azza-Bekkat : « Les romans africains exhibent les traces de l'intertexte colonial. Par leur statut de contre-littérature qui tente de s'affirmer en s'opposant, ils exhibent ces codes en les modifiant [...] »¹⁴⁷.

En ce qui concerne la seconde réactivation de Camus – en tant qu'écrivain et citoyen par des allusions auctoriales ou pour son œuvre –, elle coïncide avec une période précise en Algérie, la décennie noire que le sociologue Tristan Leperlier définit ainsi :

La guerre civile algérienne des années 1990 est une période d'extrêmes violences, et de débat majeur sur la légitimité politique de l'islamisme. Après une guerre d'indépendance contre la France de 1954 à 1962, l'Algérie est organisée selon un régime de parti unique, le Front de libération nationale (FLN). Après un coup d'État contre le président Ben Bella en 1965, Houari Boumediene dirige le pays jusqu'à sa mort en 1979, et fait du pays un « Phare du Tiers-monde », tout en mettant en place une politique socialiste. [...] Dès octobre 1988, une répression militaire avait frappé de jeunes émeutiers, conduisant à la

¹⁴⁴ Martine Mathieu-Job, « ALGERIE », in Jeanyves Guérin (dir.), *op. cit.*, p. 32.

¹⁴⁵ Voir Lamia Bereski Meddahi, *op. cit.*, p. 14 sq.

¹⁴⁶ Voir Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2011.

¹⁴⁷ Amine Azza-Bekkat, « Rachid Boudjedra et Albert Camus », in Sylvie Brodziak (dir.), *op. cit.*, p. 340.

libéralisation du régime : c'est alors la fin du système de parti unique. Les années d'effervescence démocratique qui ont suivi ont vu la montée en puissance du mouvement islamiste, qui domine les mairies après les élections municipales de 1990, met en place un certain nombre de mesures liberticides. Cette période prend fin en janvier 1992, avec l'arrêt par l'armée du processus électoral qui devait mener le Front islamique du salut (FIS) au pouvoir, et lui donner la possibilité de mettre en place en État théocratique. La guerre a opposé l'armée régulière et les djihadistes islamistes qui tentaient de conquérir le pouvoir ; et a été marquée par un terrorisme islamiste, et un contre-terrorisme d'État, plus ou moins contrôlés, disparus, et une émigration tout aussi massive¹⁴⁸.

C'est donc dans ce contexte particulièrement violent que la référence à Camus se déploie selon Christiane Chaulet-Achour qui écrit :

La référence à Camus a fait retour massivement après 1993, dans ce qu'il est coutume d'appeler « les années noires », sous la plume de journalistes. Elle a fait retour sous les plumes littéraires par une sollicitation provocatrice ou apaisée, comme on le constate chez Malek Alloula, Maïssa Bey, Azziz Chouaki, Nabile Farès, Hamid Grine, Boualem Sansal et d'autres¹⁴⁹.

Si les références se font encore dans le sens d'une « provocation », comme le souligne la critique, une tendance de l'apaisement se dessine de plus en plus, contrairement à la première réactivation par la première génération d'écrivains algériens, beaucoup moins manichéenne. C'est ce que remarque également Mustapha Chelfi :

Quand, au début des années 1990, l'Algérie a basculé dans une barbarie dont on n'avait pas assisté à l'équivalent durant la guerre du même nom, Camus, plus que jamais, est revenu d'actualité. Dans un pays qui ne connaissait plus les mots ni leur signification, où le sang gargouillait dans la bouche de ceux qu'on voulait empêcher de parler, Camus paraissait encore plus pertinent. Dans quel camp se serait-il rangé ? Aurait-il renvoyé dos à dos les protagonistes qui se disputaient Dieu qui ne leur avait rien demandé ? Aurait-il quitté, à nouveau, son pays pour un Paris dans lequel il se serait senti encore plus esseulé ? S'il avait dû réécrire *L'Étranger*, comment se serait comporté Meursault dans un pays où l'absurde aurait concerné la société entière et non plus seulement un individu esseulé ? Et cette peste, dont il avait fait le titre et le sujet de son roman, ne l'aurait-il pas, sous d'autres barbes, reconnue alors que, de retour au pays, elle moissonnait ses victimes qui n'avaient que le soleil pour exister¹⁵⁰ ?

Si la première réactivation de la référence à Camus répondait à un besoin identitaire – *nous nous affirmons, nous en tant qu'écrivains algériens, pour ce que nous ne sommes pas, c'est-à-dire des pieds-noirs* –, la seconde réactivation, celle de la

¹⁴⁸ Tristan Leperlier, *op. cit.*, p. 13-14.

¹⁴⁹ Amina Azza-Bekkat, Christiane Chaulet-Achou *et. al.*, *op. cit.*, p. 121.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 131.

décennie noire, répond exactement à la même nécessité identitaire ; celle-ci s'est simplement déportée vers un autre besoin qui est de redéfinir l'algérianité en dehors du dogme religieux. En effet, lorsque que l'écrivaine algérienne Maïssa Bey écrit :

Refermons les livres ! Revenons à la mer. Revenons au réel, au sensible. Là, sous nos yeux. Camus, c'est durant cette journée à Tipasa que je le retrouve. C'est dans les gestes et les excès de ces joyeuses bandes d'enfants et d'adolescents au corps brûlé de soleil. Eux aussi sont de cette race née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse qui puise sa grandeur dans sa simplicité et debout sur les plages, adresse son sourire complice au sourire éclatant de ses ciels. Ils dévalent les allées, sautent par-dessus les pierres, se poursuivent en criant, indifférents aux rappels à l'ordre, aux vestiges et au prestige d'une civilisation dont ils ne savent rien¹⁵¹.

Ou qu'Aziz Chouaki écrit :

C'est quand il [Camus] revendique très fort la latinité d'Algérie (les Romains y resteront des siècles, le latin était une langue de négoce). Oui, j'ai envie de dire avec lui, oui, Camus, l'Algérie n'est pas qu'arabe, ni que française, ni que berbère, ni que quoi que ce soit de correctement exclusif, d'ailleurs. Il y a simplement autant d'Algéries qu'on peut en concevoir¹⁵².

Camus sert bien d'embrayeur pour une réflexion sur l'identité algérienne : existe-t-elle ? Si oui, est-elle plurielle ? « Pour la première fois, nous disions-nous », écrit Taleb Brahim dans une lettre ouverte à Camus, « un écrivain algérien non musulman prend conscience que son pays, ce n'est pas seulement [...] le mirage du désert, le mystère des casbah, la féerie des souks, bref tout ce qui a donné naissance à cette littérature exotique que nous exécrons¹⁵³ ». C'est justement parce qu'il induit une nouvelle réflexion sur l'algérianité qui n'est pas orientaliste, ni islamique que Camus est réactivé par les écrivains algériens, alors même que cela lui fut reproché au lendemain de la décolonisation.

Bien souvent, et quelle qu'en soit la raison, le faisceau intertextuel autour de Camus converge donc vers le motif identitaire – y compris dans nos chroniques, nous y reviendrons – mais surtout, confine à la référence auctoriale de manière significative. Si pour la première génération, l'intertexte se présentait surtout sous la forme de citation – reprochant par exemple l'invisibilisation du personnage de l'Arabe dans les deux grands

¹⁵¹ Maïssa Bey, *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil : réflexions sur Albert Camus*, Montpellier, Éditions Chèvrefeuille étoilé, 2006, p. 108.

¹⁵² Aziz Chouaki, art. cit., p. 37.

¹⁵³ Cité par Christiane Chaulet-Achour, *ibid.*, p. 14.

romans de Camus¹⁵⁴ –, la convocation se fait plus *ad hominem* pour la seconde génération qui entend réhabiliter un homme pour ce qu'il incarne, un Algérien d'un point de vue de la sensibilité, cherchant par là un moyen de s'extirper de l'arabité pour les plus dogmatiques ou de nuancer cette part de leur identité pour les plus modérés. C'est ainsi qu'il faut apprécier l'allusion auctoriale d'Assia Djebar qui écrit dans *Le Blanc de l'Algérie* : « Ces chers disparus ; ils me parlent maintenant ; ils me parlent. Tous les trois [Albert Camus, Franz Fanon et Kateb Yacine] ; chacun des trois¹⁵⁵ », avant d'ajouter :

Pourquoi raconter, à mon tour, la mort de cet écrivain, encore jeune et célèbre, survenue ce 4 janvier 1960, sur la route de Villeblevin (Yonne) : je restituerai ce même jour, en cours d'après-midi, à Alger. [...] Albert Camus repose [...] à Lourmarin, de l'autre côté de la mer¹⁵⁶.

Si Camus apparaît plus tard dans le roman dans une procession funèbre aux côtés du martiniquais Franz Fanon et du fondateur de la littérature algérienne Kateb Yacine ou encore d'autres pieds-noirs comme Jean Sénac, c'est bien en vue d'un apaisement conjointement à une réflexion identitaire. Aziz Chouaki, aussi adepte des allusions auctoriales, le dit bien, non sans humour :

Tipasa, quand les dieux, la flore, les pierres, les vagues, juste le tact de la présence : Rome, le souvenir en acte, le livre entre mes mains, ses ailes déployées, traversant la lumineuse symphonie des sens. Je l'ai refermé, ruisselant d'absolu, d'avoir perçu fugace, un scintillement – celui d'une évidence de bronze – à savoir, Rome fait douloureusement partie de mon corps, moi arabe de carton, amputé de toutes mes mémoires et de toutes mes saveurs antérieures. Au loin, un muezzin. [...] Rome, Médine, Paris, alchimie du quotidien, qui fait que tout semble parfois pouvoir coexister. Le Camus en moi me regarde regarder tout ça avec perplexité. Quand il me propose une cigarette, c'est d'un sourire complice que je lui montre bien, à Camus, l'exact possible de la grande tchektchouka¹⁵⁷.

En somme, la littérature algérienne, depuis qu'elle est née au seuil de la Libération, n'a eu de cesse d'avoir recours au fil d'Ariane Camus. Quelles que soient ses revendications, celles-ci convergent toujours vers un besoin identitaire de s'inscrire *contre* ou de s'inscrire *avec*. Cette intertextualité, qui avait d'abord pour objectif d'agiter les textes de Camus pour dire le tragique algérien – l'Arabe néantisé par la conscience

¹⁵⁴ À savoir *L'Étranger* (1942) et *La Peste* (1947).

¹⁵⁵ Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie* [1995], Paris, Albin Michel, 1996, p. 15.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 103-104.

¹⁵⁷ Aziz Chouaki, art. cit., p. 135.

coloniale –, sert au tournant des années 1990 un tout autre projet dans une Algérie meurtrie, ainsi que le résume Negin Daneshvar-Malevergne :

Il est question, me semble-t-il, de déchiffrer le tragique algérien en réutilisant, en retravaillant et en transformant les ingrédients de la symbolique et de la mythologie camusiennes, pour que naisse, dans la clarté, cette vérité qui sauvera l'Algérie par le verbe et non pas par le sang¹⁵⁸.

4. Un retour perpétuel à Camus : formes et enjeux

4.1 À l'échelle macrostructurale

4.1.1 L'hypertextualité en régime transformatif

Implicitement, Gérard Genette scinde sa typologie des formes d'emprunt en deux grandes catégories : les emprunts massifs, à l'échelle macrostructurale, et les emprunts minimes, à l'échelle microstructurale. L'hypertextualité et la métatextualité font partie du régime macrostructural. L'hypertextualité est définie par le structuraliste ainsi : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*¹⁵⁹) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire¹⁶⁰ ». Toutefois ajoute Genette, l'hypertextualité se scinde elle-même en deux régimes, il écrit à ce sujet : « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*¹⁶¹ ».

Dans les chroniques daoudiennes, deux textes répondent de ce régime hypertextuel transformatif : il s'agit de « Variantes oisives sur *Le Mythe de Sisyphe* (MI : 43-44) et de « Nouvelles Misères en Kabylie » (MI : 106-107). Dans la première chronique, le lien hypertextuel de nature transformative est immédiatement suggéré par le titre qui constitue un bon panneau signalétique : le chroniqueur récrit l'essai sur

¹⁵⁸ Negin Daneshvar-Malevergne, « Albert Camus et Abdelkader Djemaï : une adresse différée », in Sylvie Brodziak (dir.), *op. cit.* p. 345.

¹⁵⁹ L'auteur souligne à deux reprises.

¹⁶⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 13.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 16 ; l'auteur souligne.

l'absurde de Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942). Il entame d'ailleurs son texte en commençant par résumer le traitement du mythe par Camus et en ajoutant :

Albert Camus en fit un mythe encore plus moderne et l'illustration de la condition humaine absurde, à l'exception de la dignité de l'effort. L'homme est l'homme, et le rocher son univers : condamné à faire n'importe quoi, le plus longtemps possible, dans un monde qui n'a pas de sens. Fascinante illustration qui laisse deviner un abîme de variantes. (*MI* : 43)

On touche d'emblée au propre de la relation de l'hypotexte à l'hypertexte selon Sophie Rabau qui écrit :

[...] Chaque texte littéraire contient d'une manière plus ou moins forte des textes en puissance qui attendent d'autres auteurs pour être développés. Cette poétique de l'intertextualité possible et non pas seulement effective devrait sans aucun doute s'articuler autour de trois tendances : le manque, la mise en relief et le potentiel¹⁶².

Le chroniqueur a donc raison de broder sur le texte de Camus qui laisse deviner un « abîme de variantes » puisqu'il s'emblerait bien que l'hypertextualité en tant que transformation s'établisse presque systématiquement sur les béances d'un hypotexte ; l'hypertexte cherche dès lors à développer des potentialités non développées ou encore, de mettre de relief un point déjà soulevé par l'auteur du texte source – en l'occurrence l'activité de Sisyphe pour notre exemple.

Avant de s'appesantir sur l'hypertexte daoudien, il convient de poser les grands jalons du mythe tel qu'il est exploité chez Camus. Le chroniqueur lui-même le fait de manière efficace au seuil de sa chronique hypertextuelle ; il écrit :

Parce qu'il trompa les instincts profonds, les lois de la nature ou les dieux grecs (leurs anciens synonymes), un homme qui s'appelait Sisyphe a été condamné à pousser vers le haut d'une colline un énorme rocher qui irait rouler vers le bas dès que le but serait atteint, et ainsi de suite. Pas même la mort, car le châtimeut a lieu après la mort justement. Albert Camus en fit un mythe encore plus moderne et l'illustration de la condition humaine absurde, à l'exception de la dignité de l'effort. L'homme est l'homme, et le rocher son univers : condamné à faire n'importe quoi, le plus longtemps possible, dans un monde qui n'a pas de sens. (*MI* : 43)

¹⁶² Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « GF corpus », 2002, p. 41.

Le Mythe de Sisyphe forme un triptyque absurde¹⁶³ avec un roman, *L'Étranger* (1942) et une pièce de théâtre, *Caligula* (1944) et apparaît, à ce titre, comme l'essai qui explicite la mise en images de la théorie de l'absurde¹⁶⁴. Cet essai porte moins sur le sentiment de l'absurde – qui résulte d'un besoin humain de sens face au silence déraisonnable du monde – que sur les réponses possibles au problème existentiel. L'essai commence par aborder la question du suicide, la seule qui mérite d'être sérieusement traitée selon Camus : comment est-il possible de juger que la vie ne vaille pas la peine d'être vécue une fois l'absurdité du monde révélée ? C'est justement parce qu'il entend abolir l'absurde que le suicide n'est pas une option, tout comme le refuge dans l'espoir ou la croyance que Camus nomme le « suicide philosophique » (*MS* : 44) ; celui-ci contourne l'absurde, là où il faudrait l'ériger en impératif catégorique alors même qu'il se présentait comme invitation à la mort. C'est bien dans la lignée des nihilistes du XIX^e siècle que s'inscrit Camus, à la différence que l'auteur de *L'Étranger* prône un nihilisme actif, qui entend certes ne pas nier l'absurdité du monde, mais composer et vivre avec celui-ci. À ce sujet, il écrit simplement : « vivre, c'est faire vivre l'absurde » (*MS* : 78). Et vivre pour Camus, c'est vivre intensément et vivre le plus ; ainsi de Meursault qui tire satisfaction de toutes ses expériences y compris les plus triviales : se baigner avec Marie, se rendre au cinéma, boire un café ou fumer une cigarette. Meursault se révolte mais plus encore, Sisyphe apparaît comme la figuration même de cette révolte métaphysique.

Sisyphe, condamné par les dieux à rouler un rocher indéfiniment au sommet d'une montagne, un « travail inutile et sans espoir » (*MS* : 298), illustre en effet le non-sens du monde, là où la révolte métaphysique en tant qu'acceptation de l'absurde par une communion charnelle, en constitue le dépassement. Néanmoins, les accents helléniques, ne résident pas, en soi, dans le mythe originel : bien au contraire, la tâche de Sisyphe se présente comme une punition particulièrement cruelle, mais Camus conclut étonnamment : « il faut imaginer Sisyphe heureux » (*MS* : 305). Ce surgissement de sens réside précisément en l'insertion de ce nouveau sème hédoniste pour former un mythe contre-intuitif : la joie de Sisyphe résulte de sa communion avec son rocher, son bonheur

¹⁶³ Camus échelonne sa pensée philosophique en trois volets ainsi qu'il l'écrit dans ses *Carnets* : « I. Le Mythe de Sisyphe (absurde). - II. Le Mythe de Prométhée (révolte). - III. Le Mythe de Némésis ». Albert Camus, *Œuvres Complètes*, t. IV, (1957-1959), éd. cit., p. 1093.

¹⁶⁴ Il écrit à ce sujet dans ses *Carnets* : « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans ». Albert Camus, *Œuvres Complètes*, t. II, (1944-1948), éd. cit., p. 800.

minéral. « Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. [...] Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde » (MS : 304) écrit Camus, raison pour laquelle Sisyphe est heureux ; sa vie prend un autre sens, elle devient « ce dialogue de la pierre et de la chair » (N : 37) où le supplicié exulte de sa condition. Et à comment cela est-ce rendu possible ? Valérie Mirarchi répond :

Comment faire pour aimer un monde qui ne nous aime pas au retour ? Sa réponse : la révolte. Considérons que la vie est un combat perdu d'avance, mais dont on peut en gagner toutes les batailles. C'est le sens de l'homme révolté. Si ce n'est pas celui qui agit en fonction d'un but, mais dont l'activité suffit à lui remplir le cœur ; il faut agir pour agir et non pas agir par espérance, car celui qui espère, par principe, se retranche derrière son espoir pour ne plus agir¹⁶⁵.

Sisyphe exulte de sa condition parce qu'il tire satisfaction de ce qu'il possède, à savoir sa pierre ; dans un regain lyrique, Camus écrit :

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. (MS : 304-305)

Vivre intensément chaque expérience et les enchaîner, bien qu'elles se répètent fastidieusement et douloureusement comme Sisyphe, voilà la clef de voûte de l'acceptation de l'absurde selon Camus. On comprend dès lors la portée métatextuelle du titre de la chronique daoudienne : « Variantes oisives sur *Le Mythe de Sisyphe* », chronique où il est question justement de plusieurs Sisyphe et de plusieurs expériences de la pierre. En effet, ce n'est pas une seule réécriture du mythe qui est proposée mais plusieurs, condensées dans une même chronique : l'adjectif « oisives », qualifiant les « variantes », soit les réécritures, est alors significatif : il désigne l'*otium*, c'est-à-dire le loisir prolifique, celui du chroniqueur de soulever plusieurs hypertextes, mais aussi, dans son acceptation contemporaine, le désœuvrement et l'inaction d'un Sisyphe algérien qui espère pousser sa pierre en dormant – ainsi que le suggère la fin de la chronique.

¹⁶⁵ Valérie Mirarchi, *op. cit.*, p. 67.

Une énigme : que fait donc Sisyphe quand il dort ? Il se retrouve sous ses propres paupières, avec une autre pierre et une autre colline : les dieux ont veillé à fermer la brèche du côté du sommeil comme du côté des herbes hallucinogènes. Dormir n'est pas une solution contre l'absurde. C'est une reconduction de la condition humaine, mais sans le muscle et la mobilité. (*MI* : 44)

Partant, Daoud écrit ceci :

On imagine par exemple un Sisyphe croyant : il refuse de pousser la pierre, il sculpte un Dieu et s'agenouille devant lui pour que la pierre roule d'elle-même, sans effort, dans le calme miracle de la transgression de l'apesanteur. On imagine aussi Sisyphe refusant de pousser la pierre : il s'assoit en haut de la colline et attend que quelqu'un passe, comme le font les tiers-mondistes depuis les décolonisations. Ou le contraire : il s'assoit en haut de la colline, colonise un pays, prends ses hommes il les oblige à pousser la pierre à sa place comme le fit l'Occident. On imagine encore la grosse pierre roulant sur Sisyphe, le tuant sans le faire mourir, l'écrasant en lui passant dessus sans fin pendant qu'il essaye de se relever comme c'est le cas de tous ceux qui vivent dans des pays sales, pauvres et méchants et sans droits de l'homme ni démocratie. On imagine, enfin, un Sisyphe plus intelligent : il s'attaque à la colline pour l'aplatir au lieu de pousser sans fin une pierre. C'est la solution de l'Occidental, la source de son développement technologique qui va de la pioche au satellite. On peut aussi trouver un genre de Sisyphe qui, pour échapper à son sort, dynamite la pierre en se dynamitant lui-même par une ceinture d'explosifs au nom d'Allah ou de Jéhovah ou de Jésus combattant : la peine étant liée à la pierre, on ne peut changer sa condition qu'en y mettant fin et en la refusant. [...] Il y a aussi des Sisyphe encore plus malades : lors de celui qui s'interroge sans fin sur le poids de la pierre, le diamètre de la colline ou la nature de la gravité. Est-ce que la pierre a un poids où est-ce que la colline a une fin ? D'où vient la pierre et où va la colline ? Un Sisyphe politicien irait s'asseoir au sommet de la pente et ferait un discours à la grosse pierre pour la soulever avec sa langue ou la convaincre de rouler dans sa paume. [...]. (*MI* : 44)

En bon « algérologue », c'est-à-dire en spécialiste du cas algérien, le chroniqueur décline ainsi Sisyphe sous plusieurs conditions – comme le montre l'antonomase des « Sisyphe » – apparaissant à cet égard comme un ethnologue : il imagine un Sisyphe croyant, décolonisé, colonisateur, dominé, Occidental, martyr, songeur à l'extrême et politicien ; bref, il grime Sisyphe en Algérien. La réécriture n'est pas moins intertextuelle qu'intratextuelle – Daoud se récrivant lui-même à traverses « ses variantes oisives ».

Le mythe camusien est dès lors réactivé pour peaufiner un diagnostic du présent : l'Algérien, pour le plus souvent, est croyant, il est bien décolonisé mais dominé par un gouvernement lascif, plus tard grimé en Meursault, il se pose beaucoup de questions renforçant son désœuvrement, incarne le martyr par excellence, sinon fait de cette figure sa boussole depuis l'Indépendance – au grand regret du chroniqueur. L'hypotexte est cependant suffisamment préservé et assez saillant pour que le lecteur le reconnaisse et

qu'il y ait connivence ; l'équilibre entre la répétition est la variation est bonne : on retrouve ainsi le supplicié, Sisyphe, la pierre et la colline et chacune des postures de Sisyphe se retrouve explicitée en fin de chronique :

D'où des éclairages plus nets sur tes questions bêtes des méchantes : avec une barbe, on ne pousse ni plus rapidement plan de mort sa pierre. Avec un livre, on peut la caler un moment, le temps de se donner des raisons. Avec une corde, on ne fait pas mieux : face à l'univers, on est seul. Avec une machine, la pierre devient plus grosse et la colline plus difficile. Même la géologie n'y peut rien : la pierre est inexplicable mais pas plus transportable. Dernière question : pour le mythe a fait de Sisyphe un homme ? Et un homme seul ? Parce que chacun l'est, intimement. Le rocher de Sisyphe, c'est comme les toilettes ou la mort ou la naissance ou l'amour (c'est-à-dire l'essentiel) : on ne peut y aller que seul et ne peut pas en revenir parfois. Rien ne permet de porter la pierre à la place de l'homme : ni les livres célestes, ni les prêcheurs, ni les idéologues de masse, ni la fuite en avant. Seules peuvent aider des décisions d'homme, la foi, le sens de la dignité, le défi face au vide ou la transgression de la solitude par le chant ou l'entraide. (*MI* : 44)

Le chroniqueur redonne dès lors à Sisyphe un visage plus humain en explicitant sa typification à la fois pathétique et comique. En effet, on frôle la veine burlesque et la parodie, les accents élégiaques du mythe sont évacués au profit d'un humour parfois scatologique – l'allusion aux toilettes qui côtoie des questions existentielles comme l'amour et la mort – pour, finalement, revenir à ton plus grave, à une ode sur la révolte métaphysique reposant sur la dignité, le refus de solitude et l'entraide. L'apologue du chroniqueur est efficace : ce n'est plus tant le mythe originel tel qu'il est traité chez Camus qui détermine le texte second, la chronique daoudienne, mais bien cette dernière qui redonne accès au premier : « en ce sens une écriture hypertextuelle influence sur le sens et le statut du passé, le transforme¹⁶⁶ » écrit Sophie Rabau. Sur le plan axiologique, l'auteur du texte second renégocie bien le statut de l'auteur-source en le plaçant comme précurseur renforçant par là son autorité.

L'autorité de Camus, présenté comme un précurseur par le chroniqueur lui permettant de peaufiner son diagnostic du présent, transparait également dans une autre chronique dépendant du régime hypertextuel sur le plan transformatif : il s'agit de « Nouvelles Misères en Kabylie ». Encore une fois, le titre suggère bien la dimension hypertextuelle transformative puisque cette chronique se présente comme la réécriture du reportage de Camus intitulé « Misère de la Kabylie ». Ce reportage est paru dans le

¹⁶⁶ Sophie Rabau, *op. cit.*, p. 37.

troisième volume, d'*Actuelles*, également appelé *Chroniques algériennes* (1939-1958). Avant d'analyser les liens d'hypertextualité qui régissent les deux textes ainsi que les enjeux qui sous-tendent la réécriture, il convient de rappeler la genèse et les raisons de l'existence de l'hypotexte.

« Misère de la Kabylie » constitue, à l'origine, une série d'articles publiés par Camus dans le journal *Alger Républicain* du 5 au 15 juin 1939. À l'époque reporter, l'écrivain se rend en Kabylie afin de mener une enquête sur l'indigence de cette région pour fustiger l'administration coloniale qui délaisse les populations locales. Le journaliste écume toutes les problématiques : surpopulation, alimentation, scolarisation, travail et accès à la santé. La compilation de statistiques côtoie dans cette enquête un propos plus poétique sur la misère et la beauté ; à ce sujet, Camus écrit :

Il le faut pourtant et tout doit être dit. Pour aujourd'hui, j'arrête ici cette promenade à travers la souffrance et la faim d'un peuple. On aura senti du moins que la misère ici n'est pas une formule ni un thème de médiation. Elle est. Elle crie et elle désespère. Encore une fois, qu'avons-nous fait pour elle et avons-nous le droit de nous détourner d'elle ? Je ne sais pas si on l'aura compris. [...] Et à cette heure où l'ombre qui descend des montagnes sur cette terre splendide apporte une détente au cœur de l'homme le plus endurci, je savais pourtant qu'il n'y avait pas de paix pour ceux qui, de l'autre côté de la vallée, se réunissaient autour d'une galette de mauvaise orge. Je savais aussi qu'il y aurait eu de la douceur à s'abandonner à ce soir si surprenant et si grandiose, mais que cette misère dont les feux rougeoyaient en face de nous mettait comme un interdit sur la beauté du monde. (CA : 40-41).

La veine de l'écrivain se fait ressentir dans cette enquête journalistique ; loin d'esthétiser la misère, on ressent pourtant que celle-ci est insupportable au reporter qui n'hésite pas à en faire le tableau objectif et axiologique. Les *Chroniques Algériennes* de Camus sont traversées de la même aporie : comment conjurer le bain de sang qui guette l'Algérie au seuil de la décolonisation tout en rendant justice aux Arabes ? Comment rendre une réparation éclatante au peuple arabe, lui restituant toute la dignité et la justice, tout en plaidant pour le maintien des populations européennes ? L'utopie camusienne, bien qu'exprimée en ces termes, sait pourtant avec toute la lucidité qu'elle ne saurait exister ; l'Algérie sera bientôt en proie au feu et au sang, la misère qui enserre le peuple arabe est trop forte pour ne pas éclater. En 1939, trois ans avant les massacres de Sétif et de Guelma, aussi appelés « la Toussaint Rouge », personne n'envisage encore l'issue que l'on connaît pour l'Algérie, mais tous, et Camus le premier, pressentent derrière la misère

des peuples une escalade à venir. L'écrivain n'est pas pour autant missionné afin d'adoucir les passions entre Français et Arabes / Kabyles. En tant que pied-noir issu d'une famille extrêmement pauvre¹⁶⁷, l'écrivain a à cœur de dénoncer la misère, l'un des seuls ciments intercommunautaires ; la Kabylie est frappante à cette fin. L'idée qui clôt le reportage de Camus est essentielle : l'Algérie n'existera pas tant que le sort des Arabes n'inquiètera pas l'administration et, plus largement, les Français ; la réflexion est identitaire.

C'est avec tous ces éléments que Daoud se propose de récrire le reportage de Camus afin de montrer que celui-ci a encore des retentissements dans son actualité. Il écrit :

L'évidence est cependant là : on ne pourra fonder l'algérianité, la concevoir, la penser et la constater que lorsque cette région sera vécue comme étant une partie de l'Algérie entière et que ses enfants les plus extrêmes la vivront comme ils vivent le reste du pays. [...] La Misère en Kabylie, titre d'un reportage d'Albert Camus. La misère y est toujours : visible en Kabylie, évidente dans le reste du pays et dans son esprit. Kabylie n'est pas une nationalité, certes, mais le reste du pays n'est pas encore une nation entière vécue dans la solidarité et la plénitude. Si ce qui se passe en Kabylie n'intéresse que les Kabyles, c'est que l'Algérie n'est pas encore née. Et *vice versa*. (MI : 107)

Pour parfaire son diagnostic du présent, le chroniqueur convoque une nouvelle fois Camus, pour renforcer son autorité en tant que précurseur : l'écrivain apparaît encore une fois comme la clef de voûte du présent ; sa parole permet de mieux déchiffrer l'actualité, elle traverse les siècles. L'absurde sisyphéen est intemporel, tout comme son analyse de la misère des hauts-plateaux kabyles. Ironie du sort, c'est bien dans le Camus chroniqueur qui est convoqué dans cet exemple pour aboutir à la même conclusion : on ne pourra fonder l'algérianité en continuant d'ignorer une partie du peuple algérien que sont les Kabyles. Plus encore, c'est aussi un réquisitoire contre un pouvoir coercitif qui est mené : l'administration coloniale pour Camus et le gouvernement néocolonial pour Daoud qui, on le rappelle, pense que l'équation colonisateur/colonisé s'est substituée à celle décolonisateur/décolonisé (MI : 115). Il y a une nouvelle misère en Kabylie parce que si

¹⁶⁷ La pauvreté structure l'œuvre de Camus : dans *Le Premier homme*, l'enfant naît dans l'étable d'un village très pauvre où les moyens sont très rudimentaires et les nouvelles de *L'Envers et l'endroit*, centrées sur le personnage de la mère et de l'enfant, montrent bien les conditions matérielles déplorables du foyer de ces humbles. À ce sujet, voir Jacques le Marin, « PAUVRETE », in Jeanyves Guérin (dir.), *op. cit.*, p. 653-654 et Jacques Chabot, « La mémoire des pauvres », *Roman 20-50*, n° 27, juin 1999, p. 65-76.

les structures sociales ont cessé d'être colonisées en Algérie, l'ordre mental lui, n'est peut-être pas aussi transformé.

Si l'hypertexte sur *Le Mythe de Sisyphé* sert une réflexion ontologique : comment combattre l'absurde national en Algérie ? L'hypertexte sur le reportage de Camus en Kabylie, lui, sert, en creux, une réflexion identitaire : qu'est-ce que l'algérianité ? C'est bien un rapport déchronologique qui est à l'œuvre dans la chronique daoudienne à travers la figure de Camus : le temps est remonté à rebours pour mieux être redéroulé et surtout, analysé.

4.1.2 La métatextualité : le régime critique

La métatextualité, que Genette définit comme « la relation de [...] "commentaire", qui unit un texte à un autre dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer¹⁶⁸ », incarne le régime critique par excellence, précisément parce qu'elle est la fonction critique de l'intertextualité, la littérature au second degré par excellence. Dans les chroniques daoudiennes, une d'entre elles est particulièrement axée sur ce régime critique que nous appellerons *métalittéraire* – nous dirons *métalittéraire* pour distinguer la métalittérarité de la *métatextualité*, à savoir des morceaux de commentaire effectués par le chroniqueur sur son propre texte, différents des commentaires de celui-ci sur l'œuvre de Camus. La chronique proprement métalittéraire au sens critique s'intitule « La civilisation et l'anarchie selon Ould Kablia/Meursault » (*MI* : 219-220).

Dans cette chronique, Kamel Daoud établit une analogie à la fois comique et tragique, entre le ministre de l'Intérieur algérien, Ould Kablia, et le héros de *L'Étranger*, Meursault. Ce qui unit ces deux hommes, c'est leur propension à la violence, mais aussi à la passivité ; ils incarnent, en somme, deux formes de colonisation. C'est sur ce point particulièrement polémique qu'insiste la chronique : un ministre algérien est tout aussi bien un colon violent que Meursault ; les décolonisateurs d'hier sont devenus, aujourd'hui, les colonisateurs. Voici ce que le chroniqueur écrit à propos du pouvoir aussi discriminatoire que coercitif du gouvernement algérien :

¹⁶⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 13.

Héros de la fin de semaine ? Ould Kablia, le ministre de l'Intérieur, dans sa dernière conférence conjointe avec le ministre du Commerce, a expliqué que le retour des activités informelles sur les trottoirs « est une caractéristique du peuple algérien, à chaque fois qu'on interdit quelque chose, son tempérament anarchique ou anarchiste le pousse à y revenir ». Cela a fait sourire et a fait grimacer. Pour ceux qui ont lu des livres et connaissent l'histoire et des histoires, la vision Kablia a rappelé la vision Camus dans *L'Étranger* quand son Meursault croise les « Arabes » : ils sont mornes, flous, en vrac, impossible à « rejoindre » dans leur univers de figurants, menaçants, avec des armes blanches et des idées ternes. L'Algérien de Ould Kablia est comme l'Arabe de Camus : imprévisible, fourbe, rusé aussi, impossible à caser dans l'ordre du monde, à faire plier sous la loi et la convention, muet mais persistant. L'Arabe et le vendeur informel sont donc traités comme un fait de la nature, un écoulement d'eau ou un éboulement : on doit les canaliser, les plier par la force de la loi et les surveiller. Ou les tuer. Par un mot ou cinq coups de feu sous le soleil. En plus cru, Ould Kablia a parlé comme on parle de la mauvaise herbe : elle n'est ni bonne, ni mauvaise, mais c'est sa nature et elle doit être traitée comme « mauvaise herbe » : elle repousse, on l'arrache, elle attend puis elle revient. Et pour ceux qui n'ont pas lu *L'Étranger* d'Albert Camus, mais qui ont bonne mémoire, il s'agit là de la description exacte de « l'Arabe » faite par un bon colon : l'arabe algérien est par « nature » anarchique, paresseux, fainéant, fourbe et glissant, poussé à l'anarchie par la nature et rendu à la civilisation par la colonisation. (*MI* : 219)

Le régime est ici critique précisément parce que le chroniqueur résume le roman de Camus. En effet, en glosant de cette manière *L'Étranger*, le chroniqueur opère des choix critiques ; un simple « résumé » de *L'Étranger* constitue déjà, en soi, un acte critique. Dans l'économie du roman, et pour illustrer son analogie, le chroniqueur se garde bien d'en dire plus sur le roman de Camus : le propos est totalement centré sur la relation entre Meursault et l'Arabe exprimée ainsi dans le texte-source :

J'ai vu un groupe d'Arabes adossés à la devanture du bureau de tabac. Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts. Raymond m'a dit que le deuxième à partir de la gauche était son type, et il a eu l'air préoccupé. Il a ajouté que, pourtant, c'était maintenant une histoire finie. Marie ne comprenait pas très bien et nous a demandé ce qu'il y avait. Je lui ai dit que c'étaient des Arabes qui en voulaient à Raymond. Elle a voulu qu'on parte tout de suite. Raymond s'est redressé et il a ri en disant qu'il fallait se dépêcher. (*E* : 79)

Ou encore :

Tout au bout de la plage, nous sommes arrivés enfin à une petite source qui coulait dans le sable, derrière un gros rocher. Là, nous avons trouvé nos deux Arabes. Ils étaient couchés, dans leurs bleus de chauffe grassex. Ils avaient l'air tout à fait calmes et presque contents. (*E* : 89)

La représentation de l'Arabe par Camus, qui a fait couler beaucoup d'encre chez les écrivains algériens et les théoriciens du postcolonialisme¹⁶⁹, retient donc particulièrement l'attention de notre chroniqueur. Ainsi, la routine lancinante de la vie du héros – rythmée par son travail, quelques cigarettes et sa vie sentimentale bancale avec Marie –, est passée sous silence : il s'agit d'un choix critique ; toutes ces péripéties sont accessoires en regard du but recherché par la chronique qui est de fustiger un gouvernement présenté comme néocolonial. La représentation de l'Arabe, un être aussi fantomatique que menaçant, s'est substituée à celle de l'Algérien ; Meursault a bien cédé sa place au ministre de l'Intérieur ; ironie du sort, le chroniqueur inverse le paradigme de domination. L'Arabe d'hier est le Meursault d'aujourd'hui ; un renversement focal est bien opéré : Kablia regarde l'Algérien comme Meursault regardait l'Arabe aux abords de la plage. La caractérisation indéfinie du personnage de l'Arabe, là aussi polémique, aux accents déshumanisants, est reprise au compte au chroniqueur qui parle de « l'Algérien » ; la frontière entre l'hypertextualité et la métalittérarité est ténue, mais c'est bien cette dernière qui doit être retenue : c'est bien à partir d'un acte critique et orienté – le résumé de *L'Étranger* par son seul versant polémique évacuant les multiples épisodes comme la mort de la mère – auquel tout le reste de la chronique est subordonné. Encore une fois, le régime critique sert à renforcer l'autorité camusienne et à peaufiner un diagnostic du présent.

Ainsi, à l'échelle macrostructurale, que ce soit pour le régime hypertextuel transformatif que pour le régime métalittéraire critique, la convocation de Camus constitue bien un détour dans le passé mais permet bien, paradoxalement, de mieux lire présent. Bien souvent, c'est la veine absurde de Camus qui est remotivée – ce qui n'est pas pour étonner le lecteur des chroniques qui a en tête l'auto-proclamation du chroniqueur en « haltérophil[e] de l'absurde national » (*MI* : 15). Et si la chronique algérienne ne consistait qu'en cela, dire l'absurdité du réel algérien, les tâtonnements du pays, au prisme d'une filiation revendiquée avec Camus ? Ce pari serait des plus gagnants : il favoriserait la connivence, la brièveté d'un point de vue rhétorique, affinerait

¹⁶⁹ Voir Slemnia Bendaoud, *Albert Camus l'étranger, Camus l'Algérien*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2021 ; Afifa Bererhi (dir.), *Albert Camus et les lettres algériennes : l'espace de l'inter discours*, t. I, Blida, Université d'Alger, 2007 ; Christiane Chaulet-Achour, *Albert Camus, le poids de la colonie : une œuvre, des contemporains, des lecteurs*, Rome, Effigi, coll. « Littératures, Cultures, Sociétés », 2023.

l'écriture du temps par une déchronologie volontaire et peaufinerait autant qu'il étayerait une lecture aussi polémique qu'orientée du présent.

5. À l'échelle microstructurale

L'intertextualité genettienne en tant que coprésence saillante d'un texte antérieur au sein d'un autre postérieur, est manifeste par trois types d'emprunts l'allusion, la citation et le plagiat qui, pour des raisons évidentes, ne fera pas l'objet de notre analyse. Annick Bouillaguet, dans sa « Typologie de l'emprunt », complète cette typologie en ajoutant la référence¹⁷⁰. Il s'agira de traiter successivement ces différentes formes d'emprunt selon les deux critères retenus par les structuralistes, à savoir l'explicite et le littéral. Ainsi, les emprunts minimes seront regroupés en différentes catégories, elles-mêmes exposées dans un ordre allant de leur degré d'implicite à leur degré d'explicite. L'allusion, qu'elle soit textuelle ou auctoriale, représente l'emprunt le plus implicite et sera donc présentée avant la référence, qui sera elle-même évoquée avant la citation, l'emprunt le plus explicite.

5.1.1 L'allusion textuelle

Définie brièvement par Genette comme une forme « encore moins explicite et moins littérale¹⁷¹ », l'allusion dépend en grande partie du capital herméneutique du lecteur : elle est « un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre renvoi nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable¹⁷² ». Pour qu'elle soit saisie, l'allusion requiert, en quelque sorte, le capital littéraire du lecteur. Si dans l'ensemble, toute l'intertextualité repose sur ce mécanisme, l'allusion, elle, redouble d'exigence comme le souligne Laurent Jenny :

¹⁷⁰ Annick Bouillaguet, art cit., p. 497, *sq.*

¹⁷¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 8.

¹⁷² *Idem.*

Le propre de l'intertextualité, est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte, ou bien retourner vers le texte d'origine¹⁷³.

Si l'intertextualité au sens genettien du terme, de coprésence d'un moins deux textes, témoigne d'une relecture singulière d'un écrivain, elle fait appel en retour aux compétences du lecteur. Annick Bouillaguet, qui s'est proposé de reprendre la typologie de Genette pour davantage l'éclairer ne le dit pas autrement ; elle écrit : « l'allusion [...] ne peut être comprise que si le rapport entre T¹ et T² est perçu – ce que, en principe, elle suppose pour pouvoir fonctionner¹⁷⁴ ».

Les chroniques daoudiennes regorgent d'allusions et font donc le pari d'être saisies par le lecteur-herméneute. Pour une poétique du genre, leur analyse est indispensable puisque, comme l'avance Nathalie Froloff, spécialiste de la chronique :

Les allusions multiples dans les chroniques poétiques permettent donc toujours une connivence avec le lecteur, une réécriture et une intégration de références antérieures dans la chronique elle-même, mélangeant ainsi le passé et le présent et actualisant des citations¹⁷⁵.

L'allusion est cruciale : elle entérine la connivence avec le lecteur si recherchée par le chroniqueur et participe de l'écriture du temps en ceci qu'elle embraye et véritable déchronologie pour mieux actualiser ce à quoi elle demande de se référer. L'allusion est aussi capitale dans l'économie discursive : elle tient lieu de narration et renforce le socle culturel dans lequel la chronique prétend prendre racine ; c'est la thèse défendue par une autre spécialiste du genre, Bruno Curatolo, qui écrit :

Bien fragile, mais combien habile est l'équilibre de cette forme [la chronique] qui, tout en offrant l'impression de rester à la surface des choses, doit, si elle veut durer, se fonder sur l'héritage d'une communauté culturelle : l'allusion doit y tenir lieu de démonstration, l'aphorisme de traité, l'anecdote de narration¹⁷⁶.

¹⁷³ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 261.

¹⁷⁴ Annick Bouillaguet, art. cit., p. 495.

¹⁷⁵ Nathalie Froloff, *op. cit.*, p. 172.

¹⁷⁶ Bruno Curatolo, art. cit. p. 147.

5.1.1 *Noces*

C'est précisément le rôle que recouvre l'allusion textuelle à l'œuvre de Camus. Le chroniqueur intègre bien Camus à l'Histoire d'Algérie dont il prétend faire le récit par ses commentaires sur l'actualité sans cesse éclairés par des détours dans le passé. Ainsi, dans « Décoloniser le corps, la langue et la mer », le chroniqueur écrit :

Et, du coup, je retrouve, je revendique, je m'honore, je m'enrichis de ma période ottomane et de ce qui en reste et qui crève les yeux dans nos langues et nos habitudes et qu'on ne voit pas, curieusement. Et ainsi que de suite. Jusqu'aux pierres romaines où Albert Camus a cru voir les restes des vrais habitants de ce pays alors qu'ils étaient à ses côtés. D'ailleurs, Camus a vu juste mais a compris faux. *Les nocés* sont encore possibles dans notre pays, *Tipaza* est algérienne et sa période romaine est mienne, pas la preuve d'une origine « externe ». Pourquoi un ex-Égyptien se réclame-t-il tout à la fois de l'islamité, de l'arabité, sans cesser de faire commerce avec les ruines de ses pharaons et moi, je dois avoir honte de mes ancêtres romains, des immeubles coloniaux, des expressions ottomanes, des arts culinaires andalous, des murs espagnols, des langues amazighs, de mes oliviers et de mes danses ? [...]. Il y a une autre décolonisation à assurer : celle du corps, justement. [...] Et c'est là, dans la confusion, dans des sortes de *nocés camusiennes* à base de parasols et pas de colonnes romaines, que le chroniqueur a compris le cap de ses futurs : retrouver la Méditerranée, le corps et la langue, la vraie. Les trois pistes laissées par nos ancêtres, les vrais¹⁷⁷. (*MI* : 24-25)

La triple allusion à *Noces* (1939), d'abord en tant que lexème, puis par la mention de son *locus amoenus*, Tipaza et enfin par la périphrase entremêlant allusion textuelle et allusion auctoriale, « *nocés camusiennes* », tient bien lieu de *démonstration* pour reprendre le mot de Bruno Curatolo. En effet, cette chronique se présente avant tout comme une réflexion sur l'algérianité : qu'est-ce qu'être Algérien ? Selon le chroniqueur, l'identité algérienne est plurielle bien qu'elle soit souvent réduite à l'arabité. C'est alors que la référence à *Noces*, bréviaire de la jouissance du corps et de la célébration païenne du monde, entre en compte : elle sert à étayer une réflexion d'ordre ontologique. C'est aussi en vertu d'un profane sacré que plaide notre chroniqueur qui veut « décoloniser le corps, la langue et la mer », c'est-à-dire rétablir un royaume divin sur une terre confisquée par une arabité dévote qui mise bien plus sur le transcendantal. Mais là n'est pas le projet camusien car, comme le rappelle Pierre-Louis Rey :

¹⁷⁷ Nous soulignons les allusions textuelles.

Le royaume de Camus, quant à lui, n'est pas dans les cioux, mais de ce monde. Les noces n'y sont pas célébrées avec une puissance transcendante, mais avec la beauté d'ici-bas, éclatante aussi bien dans les paysages que sur le corps des femmes. Et les heureux élus dont Camus souhaite partager le bonheur ont toutes chances d'être plus nombreux que ceux de l'Évangile : ils comprennent « toute une race, née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse » (*Noces à Tipasa*) qui, ayant « le culte et l'admiration du corps », délaisse les habits pour se prélasser sur des plages (*L'Été à Alger*)¹⁷⁸.

L'allusion à *Noces* embraye donc deux idées : la première est identitaire – l'algérianité ne peut s'envisager en dehors de la romanité telle qu'elle est prônée par Camus dans son bréviaire – ; la seconde est existentielle : la religiosité profane doit primer sur le dogme transcendantal.

« Décoloniser le corps, la langue et la mer » n'est cependant pas la seule chronique qui fasse allusion à *Noces* ; la chronique liminaire, « L'exercice du vif », s'en réclame également en ces termes :

La femme y traverse [dans la chronique] le champ de l'angoisse, aussi dévêtue qu'un dieu pressenti et le corps y est scribe d'une langue inconnue, le drapeau signale une guerre ou une gare et le politique y est *noces* grises et tristes à ausculter et la prière se pratique pour sauver le ciel de sa chute¹⁷⁹. (*MI* : 18)

L'allusion à *Noces* côtoie dans ce passage deux invariants structurant l'œuvre de Camus – le corps d'abord, dont nous avons déjà beaucoup parlé – et la femme qui, chez Camus, est indissociable du premier. Le plus souvent chez Camus, la femme une *mater dolorosa*, une humble emmurée dans un silence figeant le lieu profane où elle se trouve pour l'ériger en temple sacré¹⁸⁰. À ce sujet, Géraldine F. Montgomery écrit :

Qui pourrait l'être, en effet, que cette femme totalement démunie, vivant dans une quasi-sainteté – pauvre, chaste, obéissante – acceptant aveuglément son destin, menant « une vie sans ressentiment d'aucune sorte, ignorante, obstinée, résignée enfin à toutes les souffrances, les siennes comme celles des autres », dans une humilité absolue¹⁸¹.

¹⁷⁸ Pierre-Louis Rey, « NOCES », in Jeanyves Guérin (dir.), *op. cit.*, p. 617-618.

¹⁷⁹ Nous soulignons l'allusion textuelle.

¹⁸⁰ Nous pensons avant tout à la mère de l'enfant dans les nouvelles de *L'Envers et l'Endroit* (1937), à la mère de Rieux dans *La Peste* (1947) et à la mère de Jacques Cormery dans *Le Premier Homme* (1994).

¹⁸¹ Géraldine F. Montgomery, *Noces pour femme seule : le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus*, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2004, p. 206. La critique cite un passage du *Premier Homme*. Sur le même sujet, voir également Ali Yedes, « La perception du féminin chez Camus », in Lionel Dubois (éd.), *Albert Camus et la Femme*, [actes du 6e colloque international de Poitiers], Paris, Edition des amitiés camusiennes, 2007, p. 212-227.

La mère, et plus largement la femme chez Camus, est donc indissociable du sacré ; elle est d'ailleurs souvent subordonnée à une donnée symbolique. C'est du moins la thèse défendue par Séverine Gaspari qui écrit :

La femme n'est pas, chez Albert Camus, le prétexte à des réflexions sur l'amour au sens traditionnel du terme ; arrachée au contexte anecdotique, romantique, érotique qui lui est traditionnellement attaché, elle se voit soumise à un traitement symbolique¹⁸².

Si elle n'incarne pas seulement une humble silencieuse, la femme chez Camus représente aussi un autre fragment du sacré, celui d'une communion panthéiste avec le monde ; Janine dans « La Femme adultère », fait office de paradigme. À son sujet, Géraldine F. Montgomery écrit :

C'est alors une femme que choisit Camus pour être non seulement le sujet d'une expérience cosmique qui porte toutes les marques du sacré, mais pour être en même temps la figure de proue du recueil et pour guider dès lors le lecteur dans le périple de l'exil à la recherche du royaume¹⁸³.

L'épiphanie nocturne que vit Janine est exemplaire : elle reste une expérience incommunicable du monde : « Ce n'est rien, mon chéri, disait-elle, ce n'est rien » (*ER* : 35). Elle aussi baigne dans un silence sacré, bien qu'à la différence de la mère humble elle entre dans un royaume panthéiste. C'est avec tous ces éléments que Daoud avance que la femme, dans sa chronique « traverse le champ de l'angoisse, aussi dévêtue qu'un dieu pressenti », elle est aussi une humble de l'Histoire, liée au charnel et au sacré et permet de faire éclater les « noces grises » qu'elle traverse.

5.1.1.2 *L'Été*

Noces n'est pas le seul ouvrage auquel le chroniqueur aime faire allusion ; d'autres essais lyriques de Camus retiennent son attention et notamment ceux de *L'Été* (1950), pendant thématique de *Noces*. À la différence de *Noces*, *L'Été* se présente comme un essai au sens plus philosophique du terme, où la réflexion existentielle n'est pas aussi poussée

¹⁸² Séverine Gaspari, « FEMME », in Jeanyves Guérin (dir.), *op. cit.*, p. 323.

¹⁸³ Géraldine F. Montgomery, *op. cit.*, p. 296.

vers ses polarités lyriques. C'est avant tout l'imaginaire mythologique, pas moins littéraire que la veine lyrique après tout, qui féconde les réflexions de Camus : ainsi du « Minotaure ou la Halte de d'Oran », de « L'Exil d'Hélène » ou de « Prométhée aux Enfers », trois des sept essais qui composent le recueil. Ce sous-bassement, qui sert d'embrasseur philosophique chez Camus, est commenté par Jean-Claude Xuereb en ces termes :

Les récits mythologiques renferment des noyaux de sens à partir desquels les philosophes aussi bien que les poètes opèrent une véritable reconstruction, dans une utilisation métaphorique à la faveur de laquelle tel un personnage cristallise une puissance d'évocation singulière : Sisyphe, Hélène, Thésée, *etc.* Le mythe recèle une polysémie constitutive, au sein de laquelle l'utilisateur de telles figures ou de tel épisode va privilégier un sens, peut-être même faire surgir un sens apparemment nouveau parce qu'implicite ou jusque-là inexploré¹⁸⁴.

C'est précisément ce sous-bassement mythologique grec qui intéresse notre chroniqueur auquel il aime faire allusion. Dans « Un village a-t-il une fin ? », c'est bien une allusion au « Minotaure ou la Halte de d'Oran » dont il est question ; Kamel Daoud écrit :

Les villages algériens s'enfoncent dans l'ennui. Terrible. Sans but. C'est là qu'un conservatisme étouffant est en train de renaître et de tuer les autres sans pouvoir tuer le temps. C'est une chaîne alimentaire : la ville est dans la mâchoire du village qui est dans la bouche du Sahara qui est dans le gosier du cosmos. [...] Paradoxe de l'espace public algérien et de l'aménagement de son territoire. L'Algérie est un pays rural que trois villes mangent en lui tournant de dos. [...] C'est donc là que se posent les grandes questions algériennes ! pourquoi on est là et pas ailleurs ? Pourquoi l'Algérie est située en Algérie et pas à Oslo ? Que faire du temps quand le temps ne sait pas quoi faire de vous ? Est-ce que le reste du monde existe quand j'éteins ma télévision ? Qu'est-ce qu'une route qui s'en va ? Qui a écrit « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas » ? Quand on meurt, on va derrière le ciel ou en ville ? (*MI* : 173-174)

En correspondance avec ce passage de *L'Été* :

Les rues d'Oran sont vouées à la poussière, aux cailloux et à la chaleur. S'il y pleut, c'est le déluge et une mer de boue. Mais pluie ou soleil, les boutiques ont le même air extravagant et absurde. Tout le mauvais goût de l'Europe et de l'Orient s'y est donné rendez-vous. [...] On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot. Oran est un

¹⁸⁴ Jean-Claude Xuereb, « Intertextualité des mythes grecs à travers l'œuvre d'Albert Camus », in André Fosty *et. al.*, *Albert Camus et la Grèce*, [Rencontres méditerranéennes : journée des 13 et 14 octobre 2006], Lourmarin, Les Écritures du Sud, 2007, p. 31.

grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais on tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais : c'est l'ennui. Depuis longtemps, les Oranais n'errent plus. Ils ont accepté d'être mangés. (ET : 81, 85-86)

La métaphore du Minotaure est ainsi explicitée : elle est une figuration mythologique de la ville d'Oran : le Minotaure enferme Thésée qui retrouve son chemin grâce au fil d'Ariane, et ce même fil est lui-même une métaphore pour désigner la mer. Autrement dit, Oran est un monstre parce qu'elle tourne le dos à la mer, contrairement à Alger – il en ressort une atmosphère peu supportable comme le consigne Camus dans ses *Carnets*, où il explique s'efforcer à « introduire [dans *La Peste*] l'atmosphère d'Oran¹⁸⁵ ». L'aversion pour Oran n'est pas qu'une projection romanesque puisque Camus se rend à plusieurs reprises dans cette ville et compile ses impressions dans ses *Carnets* à partir desquels il commence à écrire *La Peste* et « Le Minotaure ou la halte d'Oran » en 1939. Malgré leur date de parution très éloignée – *La Peste* paraît en 1947 et « Le Minotaure » en 1954 – c'est bien lors de l'année 1939 que Camus envisage leur écriture¹⁸⁶. Deux textes dont la gestation est longue, à l'image d'une ville difficile à circonscrire, à l'opposé d'une Alger à la lumière limpide ; deux témoignages de la même aversion, l'un romanesque, l'autre essayistique.

Alger, cette baie grecque où Camus grandit et dont il a pu faire l'expérience phénoménologique en éprouvant ce transport quasi mystique qu'il raconte dans *Noces*, est en tous points différente d'Oran : « À Alger, pour qui est jeune et vivant, tout est refuge et prétexte à triomphes : la baie, le soleil, les jeux en rouge et blanc des terrasses vers la mer, les fleurs et les stades, les filles aux jambes fraîches » (N : 34) écrit-il dans « L'Été à Alger » avec une touche d'érotisme.

L'allusion à cet essai de Camus par notre chroniqueur poursuit deux buts : le premier, bien sûr, est de tacitement revendiquer un héritage gréco-païen, toujours dans une réflexion menée sur l'algérianité. Le second but, lui, est lié au premier : l'enjeu de la représentation de l'Algérie derrière les traits d'un Minotaure réside dans l'écriture du référent sur laquelle repose une grande partie de la chronique. Il est également à noter que

¹⁸⁵ Albert Camus, *Œuvres Complètes*, t. II, (1944-1948), éd. cit., p. 976.

¹⁸⁶ Pierre-Louis Rey souligne à quel point la gestation de *La Peste* fut longue et débuta en 1939, l'année où la France entre en guerre. Au même moment, Camus entame l'écriture de son essai, « Le Minotaure ou la halte d'Oran », « Notice », in *Œuvres Complètes*, t. III, (1949-1956), éd. cit., p. 1321.

cette allusion est entérinée par une référence auctoriale en fin d'extrait, doublée d'une citation de *L'Étranger* que nous analyserons ultérieurement.

Cette topographie déréalisante du pays montre bien que la chronique dépend de l'appréciation d'une subjectivité : l'Algérie est bien une créature qui, désormais, et comme le fut Oran à une époque selon Camus, tourne le dos à la mer – qui incarne symboliquement la religiosité – et qui se retrouve, significativement « dans le gosier du cosmos » à défaut de composer dans une union charnelle avec celui-ci. Comme Jean-Claude Xuereb l'indique pour Camus, l'auteur de *L'Étranger* aime à réactiver le mythe grec pour lui donner un nouvel infléchissement ; Camus puise dans le terreau qu'est l'Antiquité grecque pour y asseoir un mythe personnel nourri de l'expérience de l'Algérie. Nous pourrions en dire exactement de même pour notre chroniqueur.

La seconde allusion à un essai de *L'Été* – poursuivant plus ou moins les mêmes enjeux – est contenue dans une chronique intitulée « Le plus lourd turban du monde », où Kamel Daoud écrit :

La différence est dans le statut de Prométhée : celui des Grecs a volé le feu et l'a payé de son martyre. Le nôtre s'y réchauffe les mains et le pays de son pétrole. Pire : notre Prométhée n'a rien à volé aux dieux pour éclairer les hommes : il se contente de ramper à leurs pieds. À méditer pour ceux qui connaissent le sens du mythe. (*MI* : 184)

Cette allusion va de pair avec un autre passage dans une chronique sur la souffrance kabyle intitulée « Amazighité : solitaires ou solidaires », où Daoud écrit qu'il faut « revendiquer le souvenir et pas seulement du pain » (*MI* : 292). Ces deux passages constituent une allusion à un essai de Camus intitulé « Prométhée aux Enfers », où il est écrit :

Il est possible de leur offrir [aux hommes] en même temps les chances du bonheur et celles de la beauté. Si nous devons nous résigner à vivre sans la beauté et la liberté qu'elle signifie, le mythe de Prométhée est un de ceux qui nous rappelleront que toute mutilation de l'homme ne peut être que provisoire et qu'on ne sert rien de l'homme si on ne le sert pas tout entier. S'il a faim de pain et de bruyère, et s'il est vrai que le pain est le plus nécessaire, apprenons à préserver le souvenir de la bruyère. (*ET* : 124)

Le mythe de Prométhée chez Camus évoque, ainsi qu'il est traditionnellement question, la manière dont le titan a volé le feu aux dieux pour le donner aux hommes, raison pour laquelle il fut condamné à se faire dévorer le foie. Prométhée représente ainsi la révolte en tant que rapt de la beauté ; venu au secours des hommes démunis, le titan leur a donné

le feu : celui de la technique et de la création, et surtout, celui de la beauté. Toutefois, les machines ont pris le dessus et le sacrifice de Prométhée, celui qui désobéit pour conquérir le feu et les multiples significations qu'il recouvre, n'a pas permis aux hommes d'en faire bon usage. Le feu qui sert à cuire, plus nécessaire que la contemplation de la beauté, ne doit pas néanmoins faire oublier l'existence de la bruyère ou du cyprès que Camus cite beaucoup. Encore une fois, la dimension punitive est évacuée : comme Sisyphe, Prométhée n'est pas représenté en souffrance, il incarne ce supplément hellénique que Camus donne au mythe, ce rapt de la beauté.

Par son allusion au mythe, Daoud réactive l'antithèse entre le pain – symbole de la technique – et la bruyère – symbole de la beauté : le Prométhée algérien ne s'est pas révolté contre les dieux ; il s'est plutôt soumis à ces derniers, c'est-à-dire au dogme. Encore une fois, le dogme religieux se substitue à la mystique hellénique chez Daoud. Entre la nourriture et la beauté, le Prométhée algérien doit revenir à la beauté, bien que le pain, lui aussi, soit nécessaire, il ne doit pas bafouer la bruyère dont il faut « revendiquer le souvenir ».

5.1.1.3 *Le Mythe de Sisyphe*

La dernière allusion textuelle que fait Kamel Daoud à l'œuvre de Camus se trouve dans la chronique intitulée « Peut-on emprisonner un Algérien pour une tentative d'immolation ? », où il écrit :

Paradoxe philosophique intéressant : peut-on emprisonner un homme parce qu'il veut se suicider ? [...] La question du suicide est un crime dans les régimes totalitaires et les religions d'empire : c'est un refus que la domination ne peut pas accepter, un démenti, comme dit plus haut, et une évasion fiscale du corps et de l'esprit. Les deux chômeurs d'Ouargla sont donc « coupables » aux yeux de la sécurité nationale, c'est-à-dire la sécurité du régime, c'est-à-dire son idéologie. Le procès de ces Algériens doit donc être un grand moment qu'il ne faut pas rater : s'y poseront les grandes questions de la vie et on discutera de l'ancienne question camusienne : la liberté par la mort, la lucidité par le suicide. (MI : 95)

En renvoi implicite aux premières lignes du *Mythe de Sisyphe* :

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la

philosophie. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux ; il faut d'abord répondre. [...] Ce sont là des évidences sensibles au cœur, mais qu'il faut approfondir pour les rendre claires à l'esprit. [...] Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde. On peut poser en principe que pour un homme qui ne triche pas, ce qu'il croit vrai doit régler son action. La croyance dans l'absurdité de l'existence doit donc commander sa conduite. C'est une curiosité légitime de se demander, clairement et sans faux pathétique, si une conclusion de cet ordre exige que l'on quitte au plus vite une condition incompréhensible. (*MS* : 17)

Nous l'avons vu, d'un point de vue macrostructural, le chroniqueur est particulièrement friand de l'essai sur l'absurde de Camus qu'il aime récrire¹⁸⁷. D'un point de vue microstructural, celui-ci a aussi recours au même texte, qu'il réactive afin d'éclairer ce qu'il appelle le « fait non divers » (*MI* : 15) dans son texte liminaire, en l'occurrence l'immolation d'un homme. C'est ici la question du suicide qui est commune à nos deux textes : comment arrive-t-on à juger que la vie ne vaille pas la peine d'être vécue ? Camus y répond en y exposant sa théorie de l'absurde : acculé face au silence déraisonnable du monde, c'est-à-dire l'absurde, l'homme envisage le suicide par dépit. Camus, lui, prône la révolte : Sisyphé pourrait se jeter de la colline, mais il accepte l'absurde et compose avec celui-ci, bien qu'il connaisse l'issue de son action interminable. Répondre à la question du suicide, voilà l'essentiel, parce que cela revient à transformer en principe de vie ce qui fut considéré comme invitation à la mort.

Néanmoins chez Daoud, l'allusion au suicide dans l'essai camusien – entérinée par l'évocation de « l'ancienne question camusienne » – ne répond pas au même traitement. Ce qui est absurde chez Daoud, c'est moins l'acte du souffrant que la punition du bourreau, à savoir la peine d'emprisonnement. Le titre de la chronique, sous forme de question oratoire, nous met déjà sur la voie d'un absurde au sens d'ineptie : non, évidemment, on ne peut pas emprisonner un homme qui a tenté de s'immoler ; cela serait absurde. Si l'absurde chez Camus « naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » (*MS* : 76), il en est de même chez Daoud à une glose près : dans sa chronique, l'absurde repose sur la confrontation entre l'appel au secours d'un supplicié – traduit par un acte d'autodestruction – et la réponse de la justice.

Camus le rappelle bien dans son essai : à la transcendance – par le suicide comme sacrifice pour espérer le salut ou par ce qu'il appelle le « suicide philosophique »

¹⁸⁷ Voir chapitre 3, p. 106 *sq.*

(MS : 44), c'est-à-dire le refuge dans la croyance –, il faut choisir l'immanence, l'instant présent, comme Sisyphé ou Meursault. C'est ce que rappelle Olivier Salazar-Ferrer en écrivant :

[...] La révolte est déjà dans *Le Mythe de Sisyphé* [...]. En s'opposant à toute transcendance religieuse induite à partir d'un irrationalisme, Camus place son sujet philosophant dans une immanence désespérée qui s'oppose à l'espoir du christianisme¹⁸⁸.

Et c'est précisément pour cette raison que le supplicé algérien est condamné dans la chronique daoudienne : il cherche à s'extirper de l'absurde immanent – selon la justice – et donc à fuir sa condition, pour s'en remettre au transcendant. Le suicide, ou ainsi que Daoud le paraphrase cyniquement, « l'évasion fiscale du corps et de l'esprit », est bien proscrit dans le dogme : « vivre, c'est faire vivre l'absurde » (MS : 78) écrit Camus ; l'autorité judiciaire et religieuse en Algérie n'en pense pas moins ; l'Algérien doit faire vivre l'absurde et ne pas se faire auto-bénéficiaire d'un passe-droit.

5.2 La référence

Si les emprunts intertextuels selon Genette constituent une triade : citation, allusion, et plagiat, dont les différences s'établissent selon des critères du littéral et de l'explicite, Annick Bouillaguet, elle, propose un quatrième constituant échappant à l'auteur de *Palimpsestes* : la référence. À ce sujet, elle précise : « à ces deux types de relations que l'emprunt peut recouvrir (littéral/non littéral, explicite/non explicite), nous ajouterons celui qui met en rapport l'explicite et le non littéral et nous introduirons la notion de référence¹⁸⁹ ». Anne-Claire Gignoux, en ce qui la concerne, écrit au même sujet : « on admettra de nommer "référence" le fait de donner le titre d'une œuvre et/ou le nom d'un auteur auxquels on renvoie, qui accompagnent, ou non, une citation¹⁹⁰ ». Nous nous servons de ces deux définitions de la référence pour approcher les références auctoriales à Camus dans les chroniques de Daoud.

¹⁸⁸ Olivier Salazar-Ferrer, « SUICIDE », in Jeanyves Guérin, *op. cit.*, p. 859.

¹⁸⁹ Annick Bouillaguet, art. cit., p. 495.

¹⁹⁰ Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 2005, p. 59.

5.2.1 Les enjeux de la référence auctoriale : la fin du postcolonial ?

Dans presque l'intégralité des chroniques que nous avons citées, ponctuées d'allusions textuelles, on retrouve une ou plusieurs références autoriales à Albert Camus. Bien souvent, cette référence auctoriale, qui, jumelée à l'allusion textuelle, permet de donner davantage d'autorité à la seconde et de mettre le lecteur non-averti sur la voie de l'intertexte. Néanmoins, la référence auctoriale possède d'autres enjeux non négligeables. À défaut de traiter les références autoriales étudiées par le biais des allusions précédentes, nous évoquerons une chronique complète fondée sur cet emprunt et intitulée : « Rapatrier un jour les cendres de Camus », où Daoud écrit :

Faudra-t-il un jour rapatrier les cendres d'Albert Camus ? Pour le moment, il est dit qu'il n'est pas algérien. Pourtant né en Algérie. Avec des livres éclairés par les paysages algériens, la terre d'ici, la lumière, le sel aussi et surtout. [...] Car, pour le moment, l'histoire algérienne est réduite à la mesure de l'histoire du FLN. [...] Le verdict frappe de nullité la grandeur d'Albert Camus ou l'engagement profond et indépassable de Messali Hadj. [...] Mais viendra un jour où, pour continuer à vivre, ce pays cherchera la vie plus loin, plus haut, plus profond que sa guerre. On devra alors proclamer nôtres les anciennes histoires, toutes nos histoires et s'enrichir en nous appropriant Camus aussi, l'histoire de Rome, de la chrétienté de l'Espagne, des « Arabes » et des autres qui sont venus, ont vu ou sont restés. La langue française est un patrimoine, comme les architectures des colons, leurs traces et leurs actes, crimes ou marais asséchés, génocides et places publiques. [...] Et nous serons grands et fiers lorsque nous nous approprierons tout notre passé, nous accepterons les blessures qui nous ont été faites et ce qu'il en naquit parfois comme terribles fleurs de sel ou de pierre. Un jour donc, cela cessera, et on pensera à rapatrier les cendres de Camus car il est notre richesse d'abord, avant les autres. Il a en lui la trace de nos pas et nous avons nos traces dans ses errances et ses voyages même s'il nous tourne le dos comme on le dit. Même s'il le nie ou le fuit. C'est ainsi. L'Algérie est aussi les enfants qui l'on reniée. Et on s'apaisera alors. Car il est triste de voir qu'on n'arrive pas à fêter la naissance de cet homme ni ici où il est né ni là-bas où il est mort. Il est coincé dans le terrible territoire du premier sans-papier. Illustre déchiré. Enfant indésirable et désiré. Un homme qui a posé la question au monde et dont on réduit la réponse à un extrait de naissance. Triste histoire d'un mythe. Misère des deux bords qui repoussent ou se déchirent cet enfant du mauvais couple. Quand il est mort, Ibn Rochd (Averroès pour les Autres) a été enterré au Maroc, mais c'est à Cordoue qu'on a rapatrié ses cendres. [...] Ses cendres enrichiront sa nouvelle terre mieux que sa vie n'éclaira les nôtres. Un jour, on l'espère, Camus nous reviendra. Et Saint-Augustin, et les autres, tous les autres, toutes nos histoires, nos pierres, architectures, mausolées et croyances, vignes et palmiers, oliviers surtout. [...] C'est une question essentielle : celui qui accepte son passé est maître de son avenir. Les cendres de Camus nous sont essentielles malgré ce que l'on dit. Il est le lieu de la guérison car le lieu du malaise, lui comme ce pan de l'histoire qui est nous, malgré nous. Ses cendres sont notre feu. C'est ici son royaume, malgré son exil. Cet homme obsède si fort et encore que son étrange phrase pour l'étranger vaut pour lui plus que pour son personnage : hier Camus est mort, ou peut-être aujourd'hui. On ne sait plus. On doit pourtant savoir et cesser. (*MI* : 247)

Cette chronique se fonde sur une référence auctoriale, Albert Camus et repose entièrement sur une réflexion identitaire : en feignant plaider pour un rapatriement concret des cendres de Camus – l’allusion à l’inhumation d’Averroès va dans ce sens –, c’est d’un rapatriement symbolique dont il est question : Camus doit enfin accéder au panthéon intime de l’Algérie. Cette référence sert surtout afin d’inscrire une conception en porte à faux avec une frange des études littéraires, le postcolonialisme, dont le pionnier est Edward W. Saïd¹⁹¹.

Les études postcoloniales apparaissent dans les années 1980, d’abord aux États-Unis puis en France : celles-ci prétendent relire des auteurs ayant écrit pendant les différentes époques coloniales pour interroger leur rapport impérialiste au monde, esquissé d’une manière ou d’une autre dans leurs œuvres. La théorie postcoloniale émane des littératures francophones contemporaines au contexte décolonial des années 1960. Jean-Marc Moura et Jean Bessière définissent le postcolonialisme en ces termes :

Le moindre usage du terme de *postcolonialisme*¹⁹² correspond ainsi dans les littératures francophones contemporaines à un réexamen de la période coloniale et de la décolonisation qui exclut de poser les questions de territoire, de culture, d’histoire suivant le simple rappel d’une résistance au pouvoir, à la colonisation, mais commandent de considérer le tout de ces questions et, en conséquence, l’en deçà et l’au-delà de la colonisation et de la décolonisation¹⁹³.

Ainsi, les littératures francophones florissantes lors de la décolonisation, émettent un lourd soupçon quant aux littératures écrites par des auteurs nés dans les pays colonisés – Français et Britanniques avant tout¹⁹⁴. Camus n’y échappe pas. Son œuvre comporterait un « en-deçà » impérialiste, une part d’indicible éloquente, d’où la métaphore psychanalytique largement répandue d’« inconscient colonial » utilisée par Edward W. Saïd notamment dans son ouvrage intitulé *Culture and Imperialism*, paru en 1993. Il faut le rappeler, Camus est un écrivain français d’Algérie, un pied-noir qui a toujours vécu dans un pays majoritairement peuplé d’Arabes et très partiellement de Français,

¹⁹¹ À ce sujet, voir l’essai d’Yves Clavaron intitulé *Edward Saïd : l’intifada de la culture*, Paris, Kimé, 2013.

¹⁹² Les auteurs soulignent.

¹⁹³ Jean Bessière *et al.*, *Littératures postcoloniales et francophonie* [conférences du séminaire de littérature comparée de l’Université de la Sorbonne Nouvelle], Paris, Honoré Champion, 2002, p. 7.

¹⁹⁴ Sur la question, voir également les travaux d’Yves Clavaron et notamment son volume, *Études postcoloniales*, Nîmes, Lucie Éditions, coll. « Poétiques comparatistes », 2011.

d'Espagnols, d'Italiens ou encore de Maltais, venus en 1830. Pour autant, comme l'avance Saïd : « Camus joue un rôle particulièrement important dans les sinistres sursauts colonialistes qui accompagnent l'enfantement douloureux de la décolonisation française du XX^e siècle¹⁹⁵ » en cela que son œuvre est vectrice d'une pensée unique, eurocentrée.

L'autre argument saïdien de taille, sur lequel toute la controverse entre Camus et les écrivains algériens repose, concerne la problématique du nom. À ce sujet, Saïd écrit :

C'est vrai, Meursault tue un Arabe, mais cet Arabe n'est pas nommé et paraît sans histoire, et bien sûr sans père ni mère. Certes, ce sont aussi des Arabes qui meurent de la peste à Oran, mais ils ne sont pas nommés non plus, tandis que Rieux et Tarrou sont mis en avant¹⁹⁶.

La question du nom, d'apparence subsidiaire dans la controverse, traduit en réalité un problème conséquent : mettre un nom sur une réalité, c'est non seulement l'admettre dans son système de représentations, mais c'est aussi refuser de l'essentialiser, de la figer dans une abstraction desséchante. Dire l'Arabe ou même le Juif, revient à nier les individualités pour penser la masse et à placer l'individu dans une toile de fond exotique. « Les Arabes dans *La Peste* et *L'Étranger*, » écrit Saïd dans un autre essai sur la théorie postcoloniale, « sont des êtres sans nom qui servent d'arrière-fond à la grandiose métaphysique européenne qu'explore Camus¹⁹⁷ ». Ces êtres fantomatiques sont donc très mal circonscrits d'un point de vue ontologique, du fait qu'ils ne portent jamais de nom.

L'Arabe chez Camus est donc un individu menaçant ou pour le moins absent, diaphane, sans nom – ironie du sort pour celui qui écrit dans *La Peste* que mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur du monde : « J'ai compris que tout le malheur des hommes venait de ce qu'ils ne tenaient pas un langage clair » (*LP* : 292). La théorie postcoloniale, déployée dans le roman algérien contemporain, met à jour cela ; comme l'écrit Saïd : « Cette perspective algérienne pourrait bien débloquent ce que l'œuvre de Camus dissimule, nie ou tient implicitement pour évident¹⁹⁸ ». Si le roman algérien

¹⁹⁵ Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 252.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Edward W. Saïd, « Représenter le colonisé : les interlocuteurs de l'anthropologie », *Critical Inquiry*, vol. 15, n° 2, hiver 1989, p. 211, [en ligne], disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/1343582>, consulté le 2 mai 2023.

¹⁹⁸ Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 256.

catalyse les béances du roman camusien selon Saïd, le critique contredit sa théorie orientaliste de la fin des années 1970¹⁹⁹. En effet, selon Saïd, l'Occident aurait créé de toutes pièces l'Orient par un imaginaire déployé en littérature : sérails, sultan, polygamie, toutes ces réalités mentionnées dans les nouvelles, les contes et les romans occidentaux, ont permis d'accentuer le fossé entre les deux pôles Orient et Occident en présentant ce dernier comme étant supérieur. L'exotisme de la production littéraire jusqu'à l'effondrement des empires coloniaux déborde ; Saïd en analyse les manifestations autant qu'il les fustige. Peut-on, dès lors, reprocher à Camus l'absence de tout paternalisme et représentation exotique de l'Algérie ? Pour Martine Mathieu-Job, non :

[Camus] refuse l'intention ethnographique et idéologique dont celle-ci procède. Il connaît les risques de dérive vers le paternalisme [...]. Il s'abstient donc volontairement de mettre au premier plan de ses fictions des indigènes, à la fois par pudeur et honnêteté, parce qu'il n'a pas de leur univers une vision intime qui puisse donner sa variation profonde à l'écriture²⁰⁰.

Ainsi la critique répond à Saïd en convoquant l'argument de l'écriture intimiste. On le sait, *L'Étranger* n'est pas *Noces* ou encore *Le Premier Homme*, il est cet ouvrage écrit dans un passé composé déroutant, marqueur de l'écriture blanche. Et si le roman de 1942 fait particulièrement polémique, c'est parce qu'un Arabe, alors même qu'il n'a pas de nom, est assassiné sur une plage ; la communauté arabe que Camus connaît mal, est donc pour la première fois présente de manière importante dans un roman où il est justement question de rompre avec tout lyrisme. L'entreprise justifierait à elle seule le traitement de l'Arabe par Camus qui s'est servi de sa méconnaissance d'un peuple pour écrire une fresque sur l'indifférence. La fin justifie les moyens. Dans *La Peste*, où il n'est pas question de l'écriture blanche, Camus ne fait pas plus de progrès : l'argument de l'écriture intime contre l'écriture sèche tombe. Mais comme le souligne Martine Mathieu-Job, c'est alors le refus d'un paternalisme idéologico-colonial qui entre en compte : Camus aurait pu écrire sur des femmes portant le voile, les yeux baissés marchant devant leur mari. Toutefois, il se soustrait au piège orientaliste et se contente de ne pas tomber dans ces accents que dénonce Saïd dans son ouvrage de 1978 ; ce dernier semble avoir essentialisé

¹⁹⁹ Voir Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, [1978], Catherine Malamoud (trad.), Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.

²⁰⁰ Martine Mathieu-Job, « ALGERIE », in *Dictionnaire Albert Camus*, éd. cit., p. 32.

« littérature coloniale » – en tant que publication sous un régime colonial – à la littérature orientaliste.

L'œuvre de Camus ne serait donc pas le vaste aveu d'un inconscient colonial, mais celui d'une réalité historique : les Français d'Algérie connaissaient extrêmement mal les Arabes, et inversement, les deux communautés restant dans le Nord du pays pour les uns et dans le Sud, dans les terres désertiques, pour les autres. *L'Étranger* ne constitue donc pas le désir latent d'un pied-noir d'en finir avec les Arabes ; le roman témoignage du regret d'un écrivain que deux communautés peinent et refusent d'en former une seule. Néanmoins, l'apport critique de Saïd n'est pas à négliger : il permet de réévaluer des œuvres appartenant à la littérature mondiale, bien que l'on puisse, ensuite, apporter des nuances à la théorie exposée.

C'est en connaissance de ce contexte que Kamel Daoud fait d'ailleurs paraître un roman postcolonial en 2014, *Meursault, contre-enquête*, qui fustige la mort de l'Arabe, en se présentant comme la réécriture du roman de 1942 du point de vue du dominé. Mais qu'on ne s'y trompe pas : au rejet catégorique de *L'Étranger*, on peut préférer une variation cynique, un contrepoint ingénieux qui redonne accès à ce roman, en opposant aux mots creux de Meursault la logorrhée vindicative et cinglante d'Haroun, le frère de l'Arabe, tué sur une plage. Le roman daoudien est beaucoup plus teinté d'admiration et d'émulation que d'idéologie ; dans les faits, l'écrivain, lui, ou plutôt le chroniqueur, loin de vouloir déboulonner Camus, plaide pour sa réhabilitation.

La référence auctoriale sert bien un moment de rupture, un nouveau tournant dans la théorie postcoloniale, qui se fondait jusqu'alors sur les textes eux-mêmes pour mieux rejeter le citoyen. Dorénavant, l'heure est à la réhabilitation du citoyen : il faut rapatrier les cendres de Camus pour compléter la mosaïque de l'algérianité. L'allusion textuelle finale à l'incipit de *L'Étranger* : « Aujourd'hui Camus est mort ou peut-être hier », est totalement ironique : à mesure d'errer dans la littérature algérienne, Camus a fini par incarner son propre personnage, Meursault, qui lui fut tant reproché.

Pour partir à la conquête de l'Algérie, pour écrire une chronique donc, il faut nécessairement partir à la conquête de sa romanité et donc, d'Albert Camus, qui, depuis plusieurs décennies, végète hors des rivages d'Alger qu'il a pourtant tant célébrés.

5.3 La citation

Parmi l'ensemble des formes d'emprunt de coprésence textuelle, il nous reste à évoquer la citation autour de laquelle gravitent d'autres enjeux. Pour la définir succinctement, la citation correspond à l'emprunt le plus littéral et le plus explicite, elle institue la plus forte coprésence intertextuelle du texte antérieur dans le texte postérieur ; sa déclaration par l'usage de l'italique ou, le plus souvent, des guillemets, lève toutes les ambiguïtés possibles – délimitant ainsi la frontière qui la sépare du plagiat. Elle est la forme redonnant le plus accès au texte second ; la citation est, selon les mots de Jacqueline Authier-Revuz, la marque d'une « hétérogénéité énonciative » en cela qu'elle inscrit « de l'autre dans le fil du discours²⁰¹ ». Cette marque de l'hétérogénéité discursive est intéressante à analyser dans le cadre du genre de la chronique, qui, on le rappelle, se fonde en grande partie sur la polyphonie. Ainsi, lorsque Kamel Daoud écrit dans « Un village a-t-il une fin » :

C'est donc là que se posent les grandes questions algériennes ! pourquoi on est là et pas ailleurs ? Pourquoi l'Algérie est située en Algérie et pas à Oslo ? Que faire du temps quand le temps ne sait pas quoi faire de vous ? Est-ce que le reste du monde existe quand j'éteins ma télévision ? Qu'est-ce qu'une route qui s'en va ? Qui a écrit « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas » ? Quand on meurt, on va derrière le ciel ou en ville ? (*MI* : 173-174)

C'est bien le discours de l'autre, en l'occurrence celui de Camus, qu'il intègre à son propre discours. Dans cet exemple précis qui se présente comme une juxtaposition d'interrogations à la fois oratoires et comiques, l'insertion de la célèbre phrase inaugurale de *L'Étranger* prend un autre sens, précisément parce qu'elle se retrouve dans un nouvel environnement textuel. C'est l'idée que défend Antoine Compagnon dans son ouvrage consacré à la citation intitulé *La Seconde main ou le travail de la citation* : « il n'est plus possible de parler de la citation pour elle-même, mais seulement de son travail, du travail de la citation²⁰² », avant d'ajouter : « la citation travaille le texte, le texte travaille la citation²⁰³ ». Le placement de celle-ci n'est jamais arbitraire ; la pratique de la citation constitue, en soi, un travail méticuleux.

²⁰¹ Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, mars 1984, p. 106.

²⁰² Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 36.

²⁰³ *Ibid.*, p. 37.

Outre ce nouvel infléchissement comique, apporté par un nouveau cotexte, c'est aussi une dimension tragique, voire pathétique qu'embraye cette citation de *L'Étranger*. Cette juxtaposition de questions peut en effet avoir un effet de martèlement idéologique : pourquoi avons-nous oublié l'auteur de cette fameuse formule ? Est-ce révélateur d'une perception réduite de l'identité algérienne pourtant plurielle ? Cette juxtaposition, entérinée par une citation et donc par un effet de polyphonie, peut également être mimétique de la névrose dont est frappé l'Algérien selon notre chroniqueur-algérologue. Néanmoins, toutes ces interprétations ne s'annulent pas : la citation est sans doute l'emprunt le plus complexe à appréhender et pourtant, le plus simple à repérer, mais aussi le plus riche : il induit des nouveaux rapports et, aussi, axiologiquement, apparaît comme plus complexe que d'autres formes.

L'allusion textuelle, la référence auctoriale et la citation, recouvrent globalement les mêmes enjeux dans la chronique daoudienne : ces emprunts concourent d'abord à plus d'hétérogénéité discursive – conformément à un genre qui se réclame de la polyphonie – et contribuent à étayer une réflexion identitaire qui, véritablement, unit toutes ces chroniques dont nous avons analysé la sérialité d'un point de vue formel et rhétorique. Albert Camus et plus largement la question identitaire, apparaissent dès lors comme la clef de voûte du volume où *chroniquer* signifie d'abord écrire l'Algérie et l'Algérien, deux lignes de fuite retrouvées *par* et *dans* l'intertextualité.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Ce travail se proposait d'établir une poétique du genre de la chronique à travers un exemple contemporain, *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016* de l'écrivain algérien Kamel Daoud. En brassant les quelques études qui ont été menées sur le sujet, il en ressort que les catégories analytiques qui régissent d'autres genres tels que le roman permettent de poser les grands jalons du genre.

Par sa relation au temps, inscrite dans son nom même, par son rapport au réel et au référent qui semble lui résister et son inscription dans un espace référentiel, cette forme qui, tout en donnant l'impression d'effleurer le monde, entre pourtant en profondeur dans l'imaginaire commun d'une génération. Menacée d'évanescence, nous l'avons vu, la chronique doit mettre en place de multiples stratégies rhétoriques et discursives pour subsister car, après tout, bien d'avant d'être déployée, cette forme est déjà accablée de tous les maux : contingente, alittéraire ou arbitraire, il nous semble avoir montré qu'avec les idéologèmes qu'elle dissémine, elle apparaît véritablement intéressante ne serait-ce que par son degré d'information conduit par une conscience individuelle.

Cette analyse poétique n'aurait pu être sans la prise en compte de l'espace géographique et de l'époque où elle se déployait, à savoir l'Algérie contemporaine, car il nous a paru possible de dégager des spécificités génériques propres à cette dite ère culturelle et géographique. La chronique nous semble incarner ce que toute la littérature algérienne brasse depuis son essor au lendemain de l'Indépendance : un genre pétri de métaphores obsédantes, assoiffé d'un besoin identitaire et penché sur un réel qu'elle pille, exercice de la razzia référentiel.

À travers un premier chapitre, il a donc été question de poser les grands jalons d'une poétique de la chronique en prenant comme fil rouge la parole auctoriale : il en ressort des considérations avant tout formelles (la brièveté, le fragment, la sérialité) mais

loin d'être subsidiaires en ceci qu'elles conditionnent l'efficacité d'un discours jugé contingent et voué à la disparition. Ces constatations nous ont mené vers les deux pierres angulaires sur lesquelles repose le genre, à savoir l'écriture du temps et du référent : ces deux questions épineuses nous ont servi de transition vers un second chapitre consacré aux spécificités de la chronique algérienne. Écrire le temps d'Algérie et représenter l'espace référentiel dans lequel la chronique se déploie constitue en effet déjà un acte proprement singulier.

Le deuxième chapitre, consacré à la recherche d'invariants du genre tel qu'il est pratiqué et pensé en Algérie, a été conduit par un postulat relatif à la littérature contemporaine – la littérature qui fait du bien et qui soigne – pour interroger la dimension thérapeutique de la chronique qui, force est de le constater, brasse des motifs traumatiques. Ces motifs ont été identifiés et étudiés dans une perspective éthico-esthétique : ainsi du corps, de la langue et de la nuit, reliés par l'isotopie médicale du chroniqueur « algérologue ». L'enjeu pour Daoud, en écrivant ses chroniques, est bien de réparer ce qui a été détruit par d'autres, certes par un ton souvent corrosif, mais nous l'avons vu, qui n'est pas moins réparateur. Ces motifs obsédants ont souvent été abordés avec leur sous-bassement camusien : à l'Histoire écrasante dans laquelle sa génération semble engluée, le chroniqueur oppose farouchement une forme de présence au monde presque atemporelle, sacrée et transcendante, faite des noces cosmiques – ironie du sort pour un genre où l'Histoire est inscrite à la racine même du mot. Mais en se faisant sentinelle du présent, c'est surtout une sentinelle du passé qu'incarne notre chroniqueur : un passé hédoniste dont Camus est le gardien et un passé douloureux marqué par la décennie noire, période qu'il ne faut pas sanctuariser mais exorciser *par* et *dans* la chronique.

Ce paradoxe entre l'écriture de l'instant et les résurgences du passé nous ont mené dans un troisième chapitre sur la voie de l'intertextualité – précisément parce que le comble pour un genre qui prétend s'écrire au quotidien est de faire appel à des textes antérieurs –, concept ou plutôt système qui nous a semblé constituer et un invariant du genre en tant que tel et un indispensable de la chronique telle qu'elle est pensée en Algérie. L'intertextualité est selon nous inhérente au genre parce qu'elle favorise l'hétérogénéité et l'esthétique du fragment que nous avons étudié, mais aussi la polyphonie – la chronique étant la chambre d'échos d'une génération, d'une *doxa* et d'une conscience individuelle – et la connivence tant recherchée pour ne pas tomber en désuétude. Quant aux liens entre l'intertextualité et la chronique algérienne, nous avons montré combien celle-ci est importante et pour les écrivains algériens de la première génération – qui écrivent en vue d'affirmer une littérature identitaire en contre point de certains modèles coloniaux – et pour ceux de la deuxième génération dont est issu notre chroniqueur, qui cherchent plutôt à réhabiliter les grandes figures toujours dans le même besoin identitaire. La décennie noire survenue à la fin des années 1980 a redistribué les cartes : ce qui fut considéré comme un désir d'affirmation identitaire arabe – contre le français et la romanité – est devenu, après cette période traumatique, un véritable besoin, d'où la résurgence de la figure de Camus. Nous avons traité cette résurgence d'un point de vue macrostructural au prisme de l'hypertextualité et de la métatextualité, avant d'entrer dans l'analyse des emprunts minimes (allusion, référence et citation), pour montrer à quel point cette intertextualité était conditionnée par un besoin identitaire conjurant l'effet de sérialité arbitraire de toutes ces chroniques. Cette intertextualité est particulièrement précieuse pour valider ce qu'écrit Bruno Curatolo, spécialiste du genre, à savoir :

La chronique poétique, telle que je l'entends, est celle qui, au degré le plus élevé, *s'inscrit* dans la mémoire collective, y puisant, dans le passé, des souvenirs et lui fournissant des images du présent qui, dans l'avenir, seront à leur tour des souvenirs. Et, sans longueur ni lourdeur, avec la rapidité du trait qui convient à une esquisse, un croquis, une œuvre en développement et qui donne, paradoxalement, le sentiment que tout y est dit, que si l'artiste avait voulu en faire davantage, tout aurait été gâché²⁰⁴.

Bien qu'elle jouisse d'une réputation de genre journalistique, polémique et corrosif, bon gré ou malgré elle, la chronique est bien un exercice poétique virtuose, une manière de radiographier le temps d'une génération, elle s'accroche à une gageure, celle de se faire l'enregistreuse de données vouées à la péremption, à la jonction entre l'essai lyrique et le livre d'Histoire, elle est nourrie d'un souvenir personnel, d'une histoire événementielle et d'une rêverie qui vire souvent, certes, au pamphlet.

Comme d'autres genres, tel que le roman réaliste, elle constitue bien un « fragment sauvé de l'effondrement du temps et de l'effacement des lieux²⁰⁵ » – temps et lieux qu'elle tente toujours d'écrire, bien que tout soit menacé d'extinction – et derrière sa légèreté de ton, on retrouve surtout une conscience qui se nourrit de l'insignifiance du quotidien, de l'absurde national, qu'elle s'efforcera de faire vivre plus intensément que dans sa réalité.

Derrière ses allures d'exercices de circonstances, rapidement griffonné, qu'est-ce qui empêche la critique, en fin de compte, d'y voir une mutation de la poésie, fût-elle en prose, qui se débat dans des formes désuètes au XXI^e siècle ? C'est une question à laquelle il faudrait apporter des éléments de réponse pour peut-être, enfin, réhabiliter et légitimer cette forme oubliée, dévoyée ou accablée par la critique et les écrivains.

²⁰⁴ Bruno Curatolo, art. cit., p. 147. L'auteur souligne.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 150.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS PRIMAIRE ET AUTRES ŒUVRES CONSULTÉES

1. Corpus primaire

DAOUD, Kamel, *Mes Indépendances : chroniques 2010-2016*, [2016], Arles, Actes Sud, 2017.

2. Autres textes de Kamel Daoud consultés

———, *Meursault, contre-enquête*, [2013], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2014

3. Œuvres d'Albert Camus consultées

3.1 Éditions de poche

CAMUS, Albert, *Noces*, [1939], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2020.

———, *L'Étranger*, [1942], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971.

———, *Le Mythe de Sisyphe*, [1942], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001.

———, *La Peste*, [1947], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2020.

———, *L'Été*, [1950], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2020.

———, *L'Exil et le Royaume*, [1954], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1974.

———, *Chroniques Algériennes, (1939-1958)*, [1958], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2022.

3.2 Œuvres complètes

Théâtre, récits, nouvelles, textes établis et annotés par Roger Quillot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

Œuvres complètes, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, tome I (1931-1944), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

Œuvres complètes, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, tome II, (1944-1948), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

Œuvres complètes, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, tome III (1949-1956), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

Œuvres complètes, sous la direction de Raymond Gay-Crosier, tome IV (1957-1959), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

3.3 Correspondances

Albert Camus et Jean Grenier, *Correspondances (1932-1960)*, Marguerite Dobrenn (éd.), Paris, Gallimard, 1981.

4. Autres écrivains maghrébins

BEY, Maïssa, *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil : réflexions sur Albert Camus*, Montpellier, Éditions Chèvrefeuille étoilé, 2006.

BOUDJEDRA, *FIS de la haine*, [1992], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

DJEBAR, Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, [1995], Paris, Albin Michel, 2020.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Corr a, 1957.

———, *L'Une et l'autre*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2009.

YACINE, Kateb, *Le Polygone  toil *, [1966], Paris, Seuil, coll. « Points », 2020.

II. TRAVAUX CONSACRÉS   KAMEL DAOUD

ADNANI, Abdelhafid « K. Daoud ou l'autre Camus », *Algérie Littérature/Action*, mai/ octobre 2014, né 181-184, p. 15-20.

BOUATTA, Cherifa, *A partir de Kamel Daoud : essentialisme et universalisme contre désir de citoyenneté figée*, *Pensée plurielle*, vol. 47, né 1, 2018, p 151-160, [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2018-1-page-151.htm>, consulté le 11 décembre 2023.

BOUKHALFA, Laouari, *Kamel Daoud, Esquisse d'un phénomène postcolonial algérien*, Tizi-Ouzou, Frantz-Fanon, 2017.

MESTAOUI, Lobna, « Le "butin de guerre" camusien, de Kateb Yacine   Kamel Daoud », *Babel*, né 36, 2017, p. 143-159, [en ligne], disponible sur : <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/babel.5002>, consulté le 24 novembre 2023.

III. TRAVAUX CONSACRÉS   ALBERT CAMUS

1. Ouvrages

BENDAOUD, Slemnia, *Albert Camus l'étranger, Camus l'Algérien*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2021.

CHAULET-ACHOUR, Christiane, *Albert Camus, le poids de la colonie : une œuvre, des contemporains, des lecteurs*, Rome, Effigi, coll. « Littératures, Cultures, Sociétés », 2023.

MIRARCHI, Valérie, *Albert Camus, de Belcourt au Nobel*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Essais », 2020.

ONFRAY, Michel, « La leçon de Tipasa », in Aymeric Glacet (dir.), *Albert Camus au quotidien*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2013, p. 16-27.

REY, Pierre-Louis, *Camus : une morale de la beauté*, Paris, SEDES, 2000.

VIRCONDELET, Alain, *Albert Camus, fils d'Alger*, Paris, Fayard, 2010, p. 268.

———, *Albert Camus et la guerre d'Algérie : histoire d'un malentendu*, Monaco, Éditions du Rocher, 2022.

SANTERRE, Jean, *Leçon littéraire sur Noces d'Albert Camus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

2. Ouvrages collectifs

AZZA-BEKKAT, Amina *et al.*, *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah éditions, 2014.

BERERHI, Afifa (dir.), *Albert Camus et les lettres algériennes : l'espace de l'inter discours*, t. I, Blida, Université d'Alger, Blida, 2007.

BRODZIAK, Sylvie, (dir.), *Albert Camus et les écritures du XX^e siècle*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, 2003, [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.4000/books.apu.2216>, consulté le 11 février 2024.

CHAULET-ACHOUR, Christiane (dir.), *Albert Camus et les écritures algériennes : quelles traces ?*, Aix-en-Provence, Édisud, 2005.

3. Articles et chapitres d'ouvrages

ABBOU, André, « Rêver Tipasa ? », in Philippe Vanney, *L'Algérie de Camus – Albert Camus 23*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des Lettres Modernes », 2014, p. 41.

FROMILHAGUE, Catherine, « Inspirations méditerranéennes : le paysage et son double dans *Noces* et *L'Été* », in Anne-Marie Paillet (dir.), *Albert Camus : l'histoire d'un style*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », 2013, p. 170-182.

SAÏD, Edward, « Camus et l'expérience impériale française », in *Culture et impérialisme*, Paul Chelma (trad.), Paris, Fayard, coll. « Le Monde diplomatique », p. 248-268.

ZEDJIGA, Abdelkrim, MARCHETTI, Marta, « Corporéité de l'écriture ou le mime de l'unité », in *Albert Camus et le mensonge*, [actes du colloque organisé par la BPI les 29 et 30 décembre 2002], Paris, Bibliothèque publique de formation/Centre Pompidou, 2004, p. 71-89

4. Divers

BELMOUMENE, Naïla, *Postérité et réception de l'œuvre d'Albert Camus en Algérie à travers deux romans*, Meursault, contre-enquête (2013) et *Au Commencement était la mer* (1996) : *quels usages et quelles représentations ?*, [en ligne], mémoire de Master, disponible sur : [dumas-04218145](#), consulté le 10 janvier 2024.

IV. ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE ET LE JOURNALISME EN ALGÉRIE

BENDJELID, Faouzia, DAOUD Mohamed, *Le Maghreb des années 1990 à nos jours : émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*, Oran, CRASC éditions, 2010.

BENDJELID Faouzia (dir.), *Corporéité et marginalité dans le roman algérien contemporain*, Oran, CRASC, 2016.

BERESKI MEDDAHI, Lamia, *Le Devenir littéraire maghrébin*, Montréal, Libertés, 2012.

BONN, Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures : imaginaire et discours d'idées*, Sherbrooke, Naaman, 1974.

CHAULET-ACHOUR Christiane, BELASKI, Yahia (dir.), *L'Épreuve d'une décennie : Algérie, art et culture (1992-2002)*, Paris, Paris-Méditerranée, 2004.

CHIKHI, Beïda, « Un divan pour en finir avec l'absence ou le temps retrouvé dans la littérature algérienne », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 10, n° 1 et 2, 2007, p. 237-252, [en ligne], disponible sur : [10.1386/ijfs.10.1and2.237/2](https://doi.org/10.1386/ijfs.10.1and2.237/2), consulté le 12 novembre 2023.

———, *Maghreb en textes, écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 2010.

DÉJEUX, Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1979.

HADJ SLIMANE, Brahim, *Les Années noires du journalisme en Algérie*, Paris, Éditions du Cygne, coll. « Recto Verso », 2010.

HARCHI, Kaoutar, « Des rapports de pouvoir à l'œuvre : la consécration littéraire des écrivains algériens de langue française, en France », *Sociétés contemporaines*, vol 1, n° 117, 2020, p. 127-152, [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2020-1-page-127.htm>, consulté le 3 janvier 2024.

———, *Je n'ai qu'une seule langue et ce n'est pas la mienne*, Paris, Pauvert, 2016.

LEPERLIER, Tristan, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, Paris, CRNS éditions, 2018.

MICHEL, Pierre, *Histoire de l'Algérie : des origines à nos jours*, Paris, Tallandier, 2023.

RIDHA BOUGUERRA, Mohamed, RIDHA BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb : littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010, p. 154.

V. ÉTUDES SUR LE GENRE DE LA CHRONIQUE ET LA POÉTIQUE DE LA PRESSE

ANDRIEU, Éléonore, *Poétique de la chronique : l'écriture des textes historiographiques au Moyen-Âge*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020.

CARVALHOSA, Sandrine, *Chronique journalistique et causerie : rapports, formes, enjeux*, Carnets, vol 2, 2014, p. 1-14, [en ligne], disponible sur : <http://journals.openedition.org/carnets/1256>, consulté le 1^{er} janvier 2024.

CURATOLO, Bruno, POIRIER, Jacques (dir.), *La chronique littéraire (1920-1970)*, Éditions universitaires de Dijon, 2006.

———, *La chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*, Éditions universitaires de Dijon, 2010.

———, « Petit guide pour une (re)lecture de la "chronique poétique" », *Roman* 20-50, n° 32, décembre 2001, p. 143-151.

FROLOFF, Nathalie, *La chronique poétique dans la Nouvelle Revue Française de 1919 à 1939*, [thèse de doctorat], Jean-Yves Tadié (dir.), Université Paris IV, 2001.

MOUSLI, Moussa, *La polyphonie argumentative dans le discours de presse*, *Multilinguales*, n° 18, 2022, [en ligne], disponible sur : <http://journals.openedition.org/multilinguales/8931>, consulté le 26 décembre 2023.

THERENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.), *Presses et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004.

———, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

VI. THÉORIE ET GÉNÉRALITÉS LITTÉRAIRES

1. Ouvrages et ouvrages collectifs

ARISTOTE, *Poétique*, Michel Magnien (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1990.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogenéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, mars 1984, p. 98-111.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Michel Aucouturier (trad), Paris, Gallimard, 1978.

BERGSON, Henri, *L'Évolution créatrice*, [1907], Frédéric Worms (éd.), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013.

BESSIERE, Jean *et. al.*, *Littératures postcoloniales et francophonies* [conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle], Paris, Honoré Champion, 2002.

———, *Études postcoloniales*, Nîmes, Lucie Éditions, coll. « Poétiques comparatistes », 2011.

CLAVARON, Yves, *Edward Saïd : l'intifada de la culture*, Paris, Kimé, 2013.

COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

DESSONS, Gérard, *La Voix juste : essai sur le bref*, Paris, Éditions Manucius, 2015.

FOYARD, Jean, *La Forme brève*, Presses Universitaires de Dijon, 2002.

GARRIGUES, Pierre, TRABELSI, Mustapha (éd.), *L'Écriture fragmentale*, Faculté des Lettres de l'Université de Sfax, 2014.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2017.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit* [1972], Paris, Seuil, 2007.

———, *La Métalepse : de la figure à la fiction* [1982], Paris, Seuil, 2004.

———, *Palimpsestes : la littérature au second degrés*, Paris, Gallimard, Seuil, coll. « Points », 1982.

———, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 2005.

GUYAUX, André, *Poétique du fragment*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. « Langages », 1985.

- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- KRISTEVA, Julia, *Seméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil 1969.
- , *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968.
- MONTADON, Alain, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires », 1992.
- MOURALIS, Bernard, *Les Contre-littératures*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2011.
- QUIGNARD, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986.
- RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « GF corpus », 2002.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, t. III, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- RIPOLL, Ricard (éd.), *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002.
- ROUKHOMOSVKY, Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup », 2005.
- SAÏD, Edward, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, [1978], Catherine Malamoud (trad.), Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.
- SUSINI-ANASTAPOULOS, Françoise, *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

2. Articles et chapitres d'ouvrages

BOUILLAGUET, Annick, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, n° 80, 1989, p. 489-497.

DUVAUCHEL, Marion, « Le quadruple statut du temps : un invariant translinguistique ? », in Pierre Marillaud, Robert Gauthier (dir.), *Langage, Temps, Temporalité*, [actes du 28^e colloque d'Albi, « Langages et signification »], Toulouse, CALS, 2008, p. 315-325.

GAILLARD, Michel, « Le fragment comme genre », *Poétique*, n° 120, novembre 1999, p. 112-131.

GEFEN, Alexandre, « "D'autres vies que la mienne" » : roman français contemporain, empathie et théorie du *care* », in Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 245-257.

HAVERCROFT, Barbara, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Les Cahiers du CERACC*, n° 5 (« Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », études réunies par Anne Sennhauser), avril 2012, p. 21-55.

JENNY, Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 259-267.

KRISTEVA, Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, Paris, Minuit, n° 236, 1967, p. 438-465.

———, « Le texte clos », *Langages*, n° 12, 1968, p. 103-125, [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.3406/lgge.1968.2356>, consulté le 16 mars 2024, p. 67-79.

LIMAT-LETELLIER, Nathalie, « Historique du concept d'intertextualité », in *L'intertextualité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, n°637, 1998, p. 17-64, [en ligne], disponible sur : <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>, consulté le 1^{er} janvier 2024.

MILESI, Laurent, « Inter-textualités : enjeux et perspectives », in *Texte(s) et intertextes(s)*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 20-34.

SAÏD, Edward, « Représenter le colonisé : les interlocuteurs de l'anthropologie », *Critical Inquiry*, vol. 15, n° 2, hiver 1989, p. 211, [en ligne], disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/1343582>, consulté le 4 janvier 2024.

THERENTY, Marie-Ève (dir.), « Poétiques journalistiques », *Orages*, n° 7, 2008, [en ligne], disponible sur : <https://orages.eu/lassociation-apocope/n-7-poetiques-journalistiques/lire-poetiques-journalistiques-en-ligne/>, consulté le 20 octobre 2023, p. 56-71.

VI. PHILOSOPHIE

BERGSON, Henri, *L'Évolution créatrice*, [1907], Frédéric Worms (éd.), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013.

DERRIDA, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits II (1976-1988)*, Daniel Defert et François Ewald (dir.), Paris, Gallimard, 2001.

GILIGAN, Carol, *Une Voix différente : pour une éthique du care* [1982], Annick Kiatek (trad.), Paris, Champs, 2019.

MERLEAU-PONTY, *L'Œil et l'esprit* [1960], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011.

MOLINIER, Pascale, LANGIER, Sandra, PAPERMAN, Patricia (dir.), *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, 2009.

SOLTER DIJK, Peter, *Critique de la raison cynique*, Paris, Bourgois éditions, 1987.

TRONTO, Joan, *Un Monde vulnérable : pour une politique du care*, [1992], Hervé Maury (trad.), Paris, La Découverte, 2009.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Le Sacré*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2015.

VII. DICTIONNAIRES

(de) BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre, COUTY, Daniel, REY, Alain (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987.

Trésor de la Langue Française informatisé, [en ligne], disponible sur : <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, consulté le 13 avril 2024.

TABLES DES MATIÈRES

Tables des abréviations	8
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	9
CHAPITRE 1 : Poétique de la chronique : quelques invariants.....	20
0. Introduction au chapitre	21
1. Le fonctionnement du genre selon le chroniqueur	22
1.1 La parole auctoriale.....	22
1.1.1 Le commentaire métatextuel : quelques remarques génériques	22
1.1.2 Le commentaire métalinguistique : quelques remarques sur des choix rhétoriques et linguistiques	26
2. La chronique : anatomie formelle d'un genre	29
2.1 Un genre bref	29
2.1.1 Introduction au bref : « Le bref n'est pas le court »	29
2.1.2 Les stratégies du chroniqueur bref	31
2.2 La chronique et le fragment	36
2.2.1 Introduction à la notion de fragment	36
2.2.1.1 La symbolique du fragment dans la chronique : la fonction poétique.....	37
2.2.1.2 La fonction rhétorique du fragment	39

3. L'écriture et les représentations du temps.....	40
3.1 Le temps : <i>vademecum</i> sur une notion complexe	41
3.2 Typologie des temporalités dans la chronique daoudienne : les ponts temporels.....	43
3.3 Une déclinaison daoudienne du temps.....	46
3.3.1 Le temps historique	46
3.3.1.1 Les traces du temps référentiel.....	46
3.3.1.2 Le sociolecte algérien : des lexèmes lestés de temps.....	49
CHAPITRE 2 : Vers une spécificité de la chronique algérienne ?.....	51
0. Introduction au chapitre	52
1. La chronique : un genre thérapeutique ?.....	52
1.1 La parole auctoriale.....	52
1.2 Introduction à la littérature du <i>care</i>	55
1.3 Ton corrosif et ironie réparatrice	58
1.4 Réparer ce qui a été détruit par d'autres : la postmémoire.....	61
2. Des métaphores médicales	63
2.1 L'algérologue	63
2.2 Le corps.....	67
2.2.1 Le paradigme camusien renversé.....	67
2.2.2 La corporéité du style.....	73
2.3 Présence au monde contre Histoire : du cynisme à propos du corps	76
3. Des motifs obsédants	80

3.1	La langue.....	80
3.1.1	Introduction à l'usage du français dans la littérature algérienne : d'un drame linguistique à une guérilla émancipatrice.....	80
3.1.2	Chronique et razzia (linguistique) : un lien générique.....	85
3.1	La nuit.....	88
3.2.1	Un paradigme camusien tacite.....	88
	CHAPITRE 3 : La chronique-palimpseste : l'intertextualité pour une poétique du genre.....	94
0.	Introduction au chapitre.....	95
1.	Introduction à une notion plastique et complexe.....	96
1.1	Origines de la théorie.....	96
1.2	La typologie canonique de Gérard Genette.....	97
2.	Chronique et intertextualité : quels liens ?.....	99
3.	Littérature algérienne et intertextualité : les enjeux.....	102
4.	Un retour perpétuel à Camus : formes et enjeux.....	106
4.1	A l'échelle macrostructurale.....	106
4.1.1	L'hypertextualité en régime transformatif.....	106
4.1.2	La métatextualité : le régime critique.....	114
5.	A l'échelle microstructurale.....	117
5.1	L'allusion textuelle.....	117
5.1.1	<i>Noces</i>	119

5.1.1.2 <i>L'Été</i>	121
5.1.1.3 Le Mythe de Sisyphe	125
5.2 La référence	127
5.2.1 Les enjeux de la référence auctoriale : la fin du postcolonial ?	128
5.3 La citation	133
CONCLUSION GÉNÉRALE	135
BIBLIOGRAPHIE	140
Résumé et mots-clés	160

Naila BELMOUMENE

Pour une poétique de la chronique : fonctionnement et enjeux d'un genre mal identifié dans *Mes Indépendances, chroniques 2010-2016* de Kamel Daoud (2016).

Résumé : La chronique est un genre mal identifié qui semble avoir été délaissé et par les écrivains et par les universitaires alors qu'il a connu un âge d'or entre le Moyen Âge et le XIX^e siècle, période du grand essor de la presse. Comment établir une poétique de ce genre mineur et désuet, à cheval entre l'essai et la rubrique journalistique, à l'heure où l'esthétique et la stylistique ont quelque peu occulté cette discipline dont les fondations ont été posées par Aristote ? Comment proposer une poétique de la chronique, alors même que le mot ne recouvre pas toutes les mêmes acceptions selon l'ère temporelle et géographique où le genre se déploie ? Ce travail se propose justement de décoder tous les invariants du genre à travers un paradigme contemporain, *Mes indépendances, chroniques 2010-2016* de l'Algérien Kamel Daoud (2016), à l'aune des catégories analytiques qui régissent d'autres genres telles que l'espace référentiel, l'écriture du temps ou encore la polyphonie. Cet exemple retenu n'est pas fortuit, il permet d'interroger les spécificités de la chronique algérienne pour tenter de dégager une poétique plus subsidiaire, consacrée au genre tel qu'il est pratiqué en Algérie. Qu'elle soit appelée « chronique journalistique » par les uns ou « chronique poétique » par d'autres, il semblerait bien que la chronique emprunte à ces deux isotopies souvent rejetées dos à dos, le journalistique et la littéraire, cultivant résolument l'ambiguïté de son statut, à la jonction entre la causerie et le fragment poétique sauvé d'un monde qui s'émiette. Diagnosticien du présent, Kamel Daoud, essaie pourtant de s'improviser sentinelle de l'oubli en convoquant Albert Camus pour écrire à rebours une histoire de l'Algérie de laquelle celui-ci semble avoir été écarté, afin de repenser l'« algérianité », l'unique ciment entre toutes ces chroniques écrites entre 2010 et 2016. Tendue entre la fiction – par son accointance avec le roman réaliste et son appétence pour le référent – et la diction par sa quête de l'épigramme –, la chronique est un genre-laboratoire qui s'écrit lui-même en écrivant le monde en s'accrochant à une gageure : radiographier le temps d'une génération en se faisant l'enregistreuse de données vouées à la péremption.

Mots-clés : Kamel Daoud, Chronique, Poétique, Algérie, Histoire, Albert Camus, Colonisation, Décennie noire.