



Fortune littéraire d'Albert Camus au Maghreb

Nabil LAAKOUN

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Université Sultan Moulay Slimane

Littérature Française

Maroc

Résumé:

Cet article académique explore la réception littéraire (non dans le sens le plus large du terme) d'Albert Camus au Maghreb, mais plutôt examine la manière dont son œuvre, axée sur la philosophie de l'absurde, continue d'influencer la littérature contemporaine. L'auteur examine l'ambiguïté de Camus face au colonialisme et souligne le silence de son œuvre sur l'identité arabe, une lacune qui a suscité de nombreuses critiques. À travers les œuvres de Kamel Daoud, Yasmina Khadra et Assia Djébar, cette étude montre comment ces écrivains réinterprètent ou contestent l'héritage de Camus pour redonner une voix aux opprimés. Ce dialogue intertextuel révèle une sorte de volonté de réappropriation identitaire, la réécriture (ou pour être plus précis la correspondance) servant d'outil pour combler les vides historiques de l'époque coloniale. En somme, l'influence d'Albert Camus demeure omniprésente mais débattue, servant de miroir aux tensions mémorielles entre la France et l'Algérie.

Abstract:

This academic article explores the literary reception of Albert Camus in the Maghreb and examines how his work, centered on the philosophy of the absurd, continues to influence contemporary literature. The author examines Camus' ambiguity towards colonialism and highlights the silence of his work on Arab identity, a gap that has attracted much criticism. Through the works of Kamel Daoud, Yasmina Khadra, and Assia Djébar, this study shows how these writers reinterpret or challenge Camus's legacy to give voice to the oppressed. This intertextual dialogue reveals a desire to reclaim identity, with rewriting serving as a tool to fill in the historical gaps of the colonial era. In short, Albert Camus' influence remains omnipresent but debated, serving as a mirror for the tensions between France and Algeria over their shared history.



I- Les correspondances contemporaines de Camus :

Les œuvres littéraires d'Albert Camus sont surtout connues pour leur philosophie de l'absurde. L'écriture de cet écrivain français peut parfois choquer, mais elle captive également le lecteur. La simplicité de son style et la fluidité de la trame narrative sont deux composantes complémentaires qui confèrent à ses textes leur valeur littéraire. Les thèmes de l'absurdité, les sujets et les thèmes littéraires qu'il aborde sont souvent en relation directe avec les préoccupations quotidiennes.

Aujourd'hui, malgré nous, nous sommes toujours confrontés à ces événements absurdes : les guerres et les génocides (comme dans *La Peste*) ne sont que deux exemples parmi bien d'autres. Tout le monde étudie Camus et ses œuvres, chacun dans sa propre zone, avec sa propre interprétation, mais l'absurdité est souvent au centre de l'étude. Plus de soixante ans après sa disparition, ses écrits sont toujours vivants et d'actualité ; les ventes du roman *La Peste*, par exemple, sont en forte hausse depuis le début de l'épidémie de Covid-19.

Pour comprendre la relation entre Camus et le Maghreb, ou entre Albert Camus et l'Algérie, il serait préférable de ne pas se limiter à l'étude de ses œuvres littéraires, mais de remonter le temps et de faire un retour en arrière. La relation entre les écrivains européens, plus précisément français, et le Maghreb, qui devient par la suite un espace ou un décor romanesque, commence dès 1830, voire avant le début de la colonisation.

Il est peut-être important de relire les pages écrites par Daudet, dans *Les Sauterelles*, ou, à *Milianah*, les textes écrits par Eugène Fromentin tels *Un été dans le Sahara* (1857) ou encore *Une année dans le Sahel* (1859), ou au moins que l'on jette nos regards sur les toiles de cet écrivain peintre. La phrase écrite par Daudet presque 100 ans avant la scène du meurtre dans *L'Étranger* explique la réponse de Meursault à l'égard du soleil : « Allez-vous-en dans le midi, vous verrez ce diable de pays où le soleil transfigure tout... »¹.

Le rapport de Camus au territoire maghrébin en général peut être résumé en plusieurs points focaux, parmi lesquels : le style d'écriture adopté et l'ambiguïté dominante vis-à-vis du colonialisme. La clarté devient ici une valeur. Mais comment nous souhaitons montrer l'ambiguïté camusienne vis-à-vis du colonialisme et du monde arabe, alors que déjà la lecture elle-même est une expérience double et ambiguë ?

¹ Alphonse Daudet, « *Tartarin de Tarascon* », Paris, 1887.



Commençons par le style d'écriture adopté : sa complexité et son ambiguïté ne sont pas gratuites. Elle est le résultat *d'une écriture sans style* comme disait Roland Barthes, une *écriture blanche* ou neutre, inaugurée par *L'Étranger* qui incarne *un style de l'absence ou une absence idéale du style*. Plus que cela, Barthes considère même Camus comme un écrivain sans littérature.

Le deuxième élément crucial est l'ambiguïté vis-à-vis du colonialisme. Il est vrai que l'écriture est elle-même une réalité ambiguë. Cette ambiguïté est parfois volontaire comme en témoigne l'utilisation de termes polysémiques et flous tels que « la colonisation », ou « la liberté » et bien d'autres concepts patents dans le texte de Camus. Une spécification des termes et des concepts est nécessaire à cet égard. Mais lorsque cette ambiguïté n'est plus volontaire, n'est plus voulu, l'écrivain devient le premier bouc émissaire de sa propre écriture, car sa conscience ne correspond plus à sa condition réelle. C'est ainsi que naît ce que nous appelons le tragique de la littérature.

Parmi les lacunes, si nous passons l'expression, de l'œuvre camusienne, nous constatons une vérité époustouflante qu'est la dénégation de la culture et de l'identité arabes. Nous ignorons s'il s'agissait d'un choix personnel, ou d'un résultat inconscient. Tant que le texte est l'objet de la littérature comme il est connu, et que toute la petite monnaie logique se trouve dans les interstices, une analyse de l'œuvre d'Albert Camus s'avère cruciale à cet égard. Édouard Saïd considère pour sa part que cette dénégation du monde arabe de la part de Camus comme étant un fait inconscient de l'écrivain, et qu'il faut plutôt voir les choses autrement.

Pourquoi évoquons-nous toujours un écrivain selon les mêmes perspectives depuis des années après sa mort ? Il serait plus critique de nous arrêter à l'idée d'imaginer Camus comme étant un arabe juste parce qu'il est né en Algérie comme le montre Assia Djebar. Nous ne voulons pas entrer dans ce dédale du '*contexte de l'œuvre*' et de son importance. Si nous voulons étudier le contexte, il sera donc plus utile de ne pas oublier le champ du lecteur.

L'école de Constance nous a permis de mieux comprendre l'équation permettant de mener une étude littéraire. Or, ce qui nous intéresse hic et nunc ne peut être que l'œuvre, c'est-à-dire le texte tout court. L'histoire du meurtre commis par Meursault (le protagoniste de *L'Étranger*) ou peut-être à cause du soleil, comme le prétend le personnage de Camus. Cette confusion ne s'arrête toujours pas : pour certains, Meursault



est coupable, tandis que d'autres tentent de prouver que Meursault est innocent et qu'il faut comprendre accepter cette vérité.

En tout état de cause, à force de s'intéresser à l'histoire racontée du meurtre commis par Meursault, nous avons même oublié que l'écrivain demeure Camus et non ce protagoniste. Des études vont jusqu'au point de comparer les deux. « *pendant les années 1990, la position politique et esthétique de Camus a été réexaminé par plusieurs écrivains francophones d'origines algérienne tels : Aziz Chouaki, Maïssa Bey, Assia Djébar, Abdelkader Djemai et Leïla Sebbar* »². En Orient, Camus était considéré comme un arabe, mais est-ce que c'est la même chose au Maghreb ?

Il est vrai que les intellectuels arabes s'intéressent davantage à Camus et à ses écrits qu'à ceux de Sartre. Depuis le Printemps-arabe, Camus est d'ailleurs toujours d'actualité. Il aborde des thèmes tels que la politique, la santé, etc. l'une de nos premières préoccupations est donc aujourd'hui d'est d'étudier l'œuvre littéraire de Camus, mais de cette zone géographique qu'est le Maghreb. La plupart des études critiques réalisées à ce sujet proviennent de la métropole, de Paris, ou d'Europe en général. Rares sont les études qui s'intéressent à l'œuvre camusienne d'un point de vue maghrébin.

À fortiori, certains écrivains ont tenté de réécrire Camus. Nous trouvons parfois des réécritures directes ou indirectes, des interactions latentes et d'autres patentes, des dialogues évidents et d'autres sous-jacents avec l'œuvre de Camus. Nous analyserons donc les tentatives d'imitation, de continuité et d'adaptation, dans des œuvres choisies ayant subi l'influence de Camus. Cependant, il est essentiel à garder à l'esprit l'objectivité lors de l'analyse de ces œuvres contemporaines afin de ne pas diminuer leur valeur par rapport à l'œuvre d'origine, celle d'Albert Camus.

D'ailleurs, quand nous parlons de réécriture, nous entendons ce terme dans son sens précis, c'est-à-dire les réécritures écrites, tangibles. Quant à la réécriture au sens large du terme, elle peut signifier : une deuxième lecture, une interprétation du premier texte, du texte original qui est maintenant un objet. Dans ce cas, ce qui nous intéresse, c'est l'image de cet objet, car dans l'image, l'objet effleure à nouveau quelque chose qu'il avait maîtrisé pour devenir un objet.

D'ailleurs, comme disait Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* : « *l'image d'après l'analyse commune, est après l'objet : elle en est la suite ; nous voyons, puis nous*

² Laura Klein, « *Assia Djébar en face à face avec Albert Camus* » In *The french Review*, Vol. 87, No 2, December 2013.



imaginons. Après l'objet viendrait l'image».³ Tahar Zouranene écrit dans un article : « *comme il existe déjà dans la tradition littéraire, un auteur peut choisir une œuvre à réécrire* »⁴. Ainsi la réécriture est, sans doute, précédée par la relecture. D'ores et déjà, le texte *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud propose une relecture de *L'Étranger* de Camus. La notion traduite dans cette citation de Barthes (*S/Z* ; 1973) se veut nécessaire à cet égard : « *Quels textes accepterais-je d'écrire (de réécrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ? ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (réécrit) – Le scriptible* ».⁵

Pourquoi parler aujourd'hui de ces formes de correspondance au Maghreb, plus précisément en Algérie ? Est-ce parce que Camus a laissé une empreinte dans l'esprit des Algériens ? Ou parce qu'il continue d'exister à travers les écrits de romanciers contemporains ? Mais où se trouvent plutôt ces traces ?

II – Yasmina Khadra, un Camus qui continue :

La première image est celle offerte par Mohamed Moulessehoul, alias Yasmina Khadra, dans son œuvre : *L'Attentat* et *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans le premier roman, l'écrivain aborde la question des deux pays déchirés, la brisure entre la Palestine et Israël. Quant à *L'Étranger* de Camus, c'est plutôt la brisure entre la France et l'Algérie qui est abordée. Les deux romanciers optent pour le choix d'un protagoniste absurde qui perd tout sens de la vie, tout en enveloppant l'histoire dans une écriture agressive qui choque parfois.

La deuxième image, ou la deuxième correspondance, est celle de *Ce que le jour doit à la nuit* qui dialogue non seulement avec *L'Étranger* mais aussi avec *L'Exil et le Royaume* : comme dans le livre d'Albert Camus, le personnage principal de Khadra est un homme qui vit dans un exil, hors d'un paradis indéfini, et qui n'arrive jamais à trouver son royaume. De plus, le prénom du protagoniste est appelé 'Jonas', ce qui nous renvoie au titre du dernier chapitre de *L'Exil et le Royaume*. À la différence de Kamel Daoud, Yasmina Khadra ne semble pas inquiet de la recherche d'un nom à l'arabe tué dans la célèbre scène de meurtre.

³ Maurice Blanchot, « *L'Espace littéraire* », éditions Gallimard, 1968.

⁴ Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa ».

⁵ Roland Barthes, *S/Z*, Éditions du Seuil, 1970, p :10.



L'écrivain de *Ce que le jour doit à la nuit* croit que : « lorsqu'on ne trouve pas un sens à son malheur, on lui cherche un coupable ».⁶ Le prénom de personnage Jonas est un prénom célèbre que nous trouvons chez Camus et chez d'autres écrivains. Une sorte de mythe naît pourtant : le mythe de Sisyphe ; d'une part Jonas ou le prophète Jonas et sa fameuse histoire avec la baleine, et d'autre part Camus et le rocher (Sisyphe). Toujours avec les convergences entre les personnages, nous trouvons que la présence de la mère chez Yasmina Khadra est plus importante que celle chez Camus. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'écrivain mentionne que la mère « ce n'est pas seulement un être, une mère, même unique, ou bien une époque ; une mère, c'est une présence que ni l'érosion du temps ni les défaillances de la mémoire ne peuvent altérer ».⁷

L'œuvre de Yasmina Khadra et celle de Camus illustrent cette déchirure entre deux identités. Les œuvres de Camus se déroulent pour la plupart en Algérie. Elles sont le produit d'une configuration particulière des rapports de force géopolitiques. Chez Yasmina Khadra, nous trouvons souvent la présence de deux pôles à la fois ; deux peuples différents, deux visions contradictoires, Jour et nuit comme dans le titre de l'œuvre étudiée, etc. Cette analyse se manifeste d'emblée en lisant le titre choisi par l'écrivain.

III – Assia Djébar : *Étrangère à L'Étranger*.

Assia Djébar se représente dans cette quête à travers deux livres : *Le Blanc de l'Algérie* et *L'Amour, la fantasia*. Dans le premier, l'écrivaine raconte l'histoire des pieds-noirs, des colonisés, de son peuple menacé d'un *immense oubli*. Dans le deuxième, elle utilise une écriture qui séduit mais qui déçoit parfois les attentes du lecteur. De telles ressemblances restent à dénicher. Ces convergences sont comme les mythes que nous trouvons dans chaque récit. Des mythes qui sont souvent ambigus et qui rôdent en silence dans le texte. C'est peut-être l'atmosphère, le climat de la guerre qui crée cette ambiguïté qui envahit la scène des œuvres littéraires d'écrivains tels que Kamel Daoud, Assia Djébar et encore Albert Camus.

À fortiori, nous trouvons qu'il y a des écrivains algériens qui tentent d'examiner et de réexaminer la position politique et esthétique de Camus. Assia Djébar fait partie de ces écrivains ; dans *Le Blanc de l'Algérie* l'écrivaine semble répondre à l'appel d'Edward Saïd, qui estime que Camus a eu tort historiquement. D'ailleurs Saïd parle d'un inconscient colonial chez Camus. Peut-être qu'il a raison de le dire, car Camus continue d'être neutre

⁶ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Éditions Julliard, Paris, 2008.

⁷ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Éditions Julliard, Paris, 2008.



à l'égard du Maghreb, à l'égard de l'Algérie et des Algériens. Il n'a jamais été en accord ni avec la France ni avec l'Algérie. Il est toujours à côté de l'Homme. Il cherche une cohabitation. Mais ce que demande Albert Camus n'est pas logique selon la perspective du théoricien Edward Saïd d'autant que les autres peuples à côté, le Maroc en l'occurrence, n'acceptent plus cette cohabitation avec le colonisé.

Militer pour la cohabitation ou faire cohabiter deux populations dont l'une a conquis le territoire de l'autre, relève du « *tort historique* » dont parle Saïd. Assia Djébar ne peut qu'accepter ce projet de pacification a priori proposé par Camus surtout après avoir perdu des proches entre 1993 et 1994. Ce que Djébar ressent après la confrontation de ces meurtres est d'emblée éprouvée par Camus dès 1956. L'éloignement de la violence politique rapproche les deux écrivains. Ce qui est également évident, c'est que l'acceptation de la pacification humaine est ce que Djébar apprécie chez Camus. Pour Djébar, Camus est un écrivain qui mène à la vie plus qu'à la mort : « *même s'il a échoué dans son exhortation à la pacification, Camus propose aux jeunes générations un examen et une perspective nouvelle sur le passé algérien* ». ⁸

1. L'absence/le silence :

L'écriture d'Assia Djébar divulgue à son lecteur, et *Le Blanc de l'Algérie* en est la preuve, une certaine absence qui faufile tout au long du récit. Une absence qui apparaît parfois sous forme de silence, et d'autres fois comme étant la mort même. D'ailleurs la couleur blanche demeure une couleur de deuil en Algérie et aussi dans d'autres pays au nord d'Afrique.

Tout ce que cherche Djébar d'après son récit, d'après ce retour en arrière, n'est que la compréhension de la situation de son pays natal. Elle fait appel aux absents qui lui sont chers et leur donne la parole pour trouver cette compréhension. *Le Blanc de l'Algérie* est une quête derrière un sens souvent caché ou connoté, et que seul le passé peut le montrer : « *le rappel de ses absents est un acte de reconstruction de l'Algérie des temps anciens et d'aujourd'hui* » ⁹.

Parmi ces absents dont Djébar fait appel dans son récit, Camus demeure pour l'écrivaine, le grand absent d'une Algérie déchirée. Camus dévoile et permet à Djébar de

⁸ Laura Klein, « *Assia Djébar en face à face avec Albert Camus* » In The french Review, Vol. 87, No 2, December 2013.

⁹ Maria Gubinska, « *Écrire l'absence* » selon Assia Djébar : *Le Blanc de l'Algérie* », Université Pédagogique de Cracovie, Quêtes littéraires n°2, 2012.



trouver son pays déchiré, pluriel mais toujours vivant. Vivant grâce à cet appel des anciens penseurs, grâce à la présence que leur donne Assia aujourd'hui. L'absence selon Djébar n'est pas toujours le silence. Il peut parfois signifier la parole. Assia veut redonner la parole à ces absents qui, paraît-il à l'écrivaine, peuvent bien représenter et trouver une Algérie disparue en recréant certaines périodes d'antan.

Mais comment nous pouvons toucher cette absence ou même cette présence dans le récit littéraire d'Assia Djébar ? dans un premier temps, le lecteur se trouve face à une écriture de silence, une écriture blanche dont parlait Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*. Or, une autre lecture nous permet par contre d'avancer que l'écriture de Djébar est loin d'être blanche, même que nous trouvons de temps en temps des périodes souvent cachées, ou vite passées.

Le lecteur se trouve parfois devant une certaine ellipse. À contrario de cette étude de silence et d'absence, d'autres lectures autour du récit d'Assia Djébar prétendent que *Le Blanc de l'Algérie* est un cri plutôt qu'un silence. Un cri des absents, des morts depuis des années déjà, un cri d'histoire d'un pays en quête d'une identité, toujours selon Djébar. Cette dernière voit que leur absence ne peut pas tuer leur parole ; *Le Blanc de l'Algérie* leur donne ce privilège derechef et permet à ces absents de parler.

2. Le mythe de l'éternel retour :

Ce retour en arrière que faisait Djébar d'après son récit nous ouvre cette perspective mythologique de l'éternel retour. Ce concept préalablement introduit par Mircea Eliade dans son fameux ouvrage *Le Mythe de l'éternel retour* publié en 1969. Cette pensée que nous trouvons très clairement chez Camus nous permet de considérer l'œuvre d'Assia Djébar comme une forme de correspondance indirecte et contemporaine d'Albert Camus. Ce retour signifie le retour de l'Homme vers le Grand Temps. Le Grand Temps mentionné ici par Eliade signifie l'Enfance, ce paradis perdu que nous ne cessons de rechercher.

Ce retour périodique qui apparaît dans *Le Blanc de l'Algérie* est un retour non juste à l'enfance de l'écrivaine elle-même, mais plutôt un retour vers l'enfance de tout un pays. Cette nostalgie de retour chez Assia est claire dans toute son œuvre littéraire. Une nostalgie d'une Algérie disparue. Yasmina Khadra mentionne dans *Ce que le jour doit à la nuit* : « la preuve, ici, nous ne disons pas nostalgie... nous disons nostalgérie »¹⁰. Une nouvelle

¹⁰ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Éditions Julliard, Paris, 2008.



hypothèse apparaît hic et nunc, c'est que ces formes de correspondances choisies lors de cette étude se convergent non qu'avec le texte de Camus, mais aussi entre elles-mêmes.

Le retour dans le récit d'Assia Djébar est un retour qui se réalise à travers l'appel de ces absents comme Camus, est avant tout un retour vers ses propres origines. L'un des objectifs de l'écriture est de ne pas oublier. L'écriture de Djébar est aussi dans ce sens. L'écrivaine écrit alors pour ne pas oublier, mais aussi pour se retrouver. Cette quête identitaire est, fort probablement, l'une des questions qui envahit l'esprit d'Assia Djébar.

IV- **Kamel Daoud « *Meursault, contre-enquête* » 2013 :**

Loin d'un Robinson qui croit changer le destin comme disait Kamel Daoud, Camus est un homme qui le change, même relativement. Son œuvre littéraire a joué tout un rôle derrière la situation littéraire maghrébine d'aujourd'hui. Toute un groupe d'intellectuels, de politiciens, suivent et adoptent la pensée que Camus déclare en pleine période d'absurde et de guerre des années auparavant. La guerre s'arrête, mais l'absurde trouve toujours un chemin pour continuer.

La réécriture contemporaine *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, est une véritable réponse à *L'Étranger* camusien. Dans ce livre, l'écrivain relance la quête identitaire de l'arabe anonyme d'Albert Camus. Les deux écrivains choisissent le même terrain géographique qu'est l'Algérie coloniale et déchirée, où se déroulent leurs histoires et la densité des dilemmes.

Il est à signaler d'emblée que refaire naître le débat autour de *L'Étranger* et de la relation du public algérien avec Albert Camus demeure l'une des effets de la publication du roman *Meursault, contre-enquête*. C'est ce que reconnaît Kamel Daoud lui-même : « *les Algériens font toujours un procès à Camus* »¹¹. Albert Camus et Kamel Daoud convergent : la colonisation, la décolonisation, le postcolonial, et la langue d'écriture sont des thèmes que nous trouvons chez l'un comme chez l'autre.

En lisant *Meursault, contre-enquête* de Daoud et en le comparant à Camus et son *Étranger*, nous trouvons la présence de deux importantes questions, deux lectures qui se convergent : la première est celle faite par des Algériens qui essayent de prouver la culpabilité du personnage camusien (l'œuvre de Kamel Daoud en l'occurrence), et la

¹¹ Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa ». ».



deuxième lecture qui hante la conscience des Français qui veulent justifier le meurtre par une certaine absurdité.

Chacun de son angle, mais ce qui est certain c'est que « *les deux peuples algériens et français (sont) réunis dans la douleur de la colonisation et séparés dans la douleur de la décolonisation* »¹², surtout pour un Camus qui milite pour un vivre-ensemble et une cohabitation entre les deux peuples. Nonobstant, « *la colonisation a été une réalité, une blessure, et elle devient une cicatrice, mais sur un corps insensible au présent* »¹³. Or, l'œuvre de Daoud nous permet une lecture qui dit qu'à un certain moment, il sera beaucoup mieux d'arrêter les mêmes redondances et les mêmes idées d'antan et marquer « *le passage de la colonisation à la décolonisation, de la guerre à la paix, de l'emprisonnement à la liberté* »¹⁴.

Conclusion

La fortune littéraire de l'œuvre d'Albert Camus au Maghreb se caractérise par une relation complexe et ambiguë. Bien que son œuvre soit largement reconnue pour sa philosophie de l'absurde et sa réflexion sur l'existence humaine, elle a également suscité des débats passionnés concernant sa position vis-à-vis du colonialisme. Bien qu'il soit né en Algérie, Camus est souvent perçu comme un écrivain européen dont l'écriture reste éloignée des réalités culturelles et politiques du monde arabe. Cette ambiguïté, renforcée par un style d'écriture neutre et par une certaine distance vis-à-vis de la culture arabe, a donné lieu à une réception diverse de son œuvre au Maghreb, où certains auteurs, tels que Kamel Daoud et Yasmina Khadra et Assia Djebar ont choisi de réexaminer et de réinterpréter son héritage littéraire dans leurs propres écrits.

Ces écrivains maghrébins ont revisité l'œuvre de Camus pour y apporter leur propre perspective, souvent en réponse à ce qu'ils considèrent comme des lacunes ou des silences dans la représentation des peuples colonisés. Dans son roman *Meursault, contre-enquête* par exemple, Kamel Daoud répond directement à *L'Étranger* de Camus, redonnant une voix à l'Arabe anonyme tué par Meursault. Ces correspondances et ces dialogues littéraires

¹² Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa ».

¹³ Kamel Daoud- *Le postcolonial m'étouffe*, Le Point, publié le 19/10/2017.

¹⁴ Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *L'Étranger* d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa ».



témoignent de l'influence profonde que Camus continue d'exercer, tout en invitant à une critique et à une réflexion sur les réalités postcoloniales du Maghreb.

Avant de conclure, il serait aberrant de notre part de prétendre avoir achevé cette quête de la réception littéraire de l'œuvre de Camus. Tout ce que nous avons fait, c'est jeter un regard sur une question qui recèle encore d'autres perspectives de recherche et de lecture. Nous tenons également à signaler l'existence d'autres tentatives de réécritures de l'œuvre d'Albert Camus, comme la traduction de *L'Étranger* en dialecte tunisien par Dhia Bousalmi. Tous ces essais et toutes ces tentatives de traduire et de réécrire Camus ne peuvent en aucun cas être des brides à veaux. Elles sont en revanche la première preuve de la fortune littéraire de l'œuvre d'Albert Camus au Maghreb, sujet de cette humble étude.



Bibliographie :

- Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, Paris, 1887.
- Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, Editions Albin Michel, 1995.
- Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Editions Barzakh, Alger, 2013.
- Laura Klein, « *Assia Djébar en face à face avec Albert Camus* » In The french Review, Vol. 87, No 2, December 2013.
- Maria Gubinska « 'Écrire l'absence' selon Assia Djébar : *Le Blanc de l'Algérie* », Université Pédagogique de Cracovie, Quêtes littéraires n°2, 2012.
- Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Ed Gallimard, 1968.
- Mustapha Harzoune « *Kamel Daoud, Meursault, contre-enquête* » In Hommes & migrations (Revue française de référence sur les dynamiques migratoires) Paris, Actes Sud, 2014.
- Roland Barthes, « *S/Z* », Éditions du Seuil, 1970.
- Tahar Zouranene, « *Meursault, contre-enquête de K. Daoud et l'Étranger d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa* ».
- « *Kamel Daoud- Le postcolonial m'étouffe* », Le Point, publié le 19/10/2017.
- Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Editions Julliard, Paris, 2008.