

Albert Camus et Alger

Albert Camus and Algiers

ANTONELLA EMINA

CNR-IRCRES, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Ricerca per la Crescita Economica Sostenibile, via Real Collegio 30, Moncalieri (TO) – Italia

corresponding author: antonella.emina@ircres.cnr.it

ABSTRACT

The aim of this article is to examine the portrayal of Algiers in Albert Camus's «The First Man» (1994). This autobiographical novel points out the fact that towns are not simply made by spaces and buildings, but mainly by the citizens living within their boundaries. Camus's Narrator gives his characters the task to connote places, even the amorphous ones. Throughout the process by which people attribute meaning to places, the novel re-writes the space. In the meantime, each town, each urban space produces specific stories; processes and relationships suggest and determine plots and stories. Camus's Algiers is the ground where his main character Jacques has experiences, grows up, meets people. Algiers is also the place where Jacques can rebuild his genealogy by means of some clues apt for activating the familial and individual memory.

KEYWORDS : Albert Camus, Algiers, Literature and City planning, Narration.

DOI: 10.23760/2499-6661.2018.012

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Emina Antonella, 2018. “Albert Camus et Alger”, in Emina A. (a cura di), *Narrazioni dal Secolo Breve. Ripensare il Mediterraneo*, Quaderni IRCrES-CNR, vol. 3, n. 3, pp. 45-53, <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2018.012>

1. Introduction
2. Alger : le contexte
3. Approches et outils
4. Une question de perspective
5. Pour conclure : sentir le lieu
6. Bibliographie

1. INTRODUCTION

Dans son roman autobiographique *Le Premier Homme*, Albert Camus lit et réécrit un espace urbain de frontière, Alger telle qu'il l'a vécue (Emina 2017). Cette approche anticipe l'un des postulats fondamentaux de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècles, à savoir l'idée que les villes sont constituées davantage par leurs habitants que par leurs constructions (Marrone 2013 : 187). La présente étude de ce roman prend donc en considération aussi bien les formes d'occupation des espaces urbains par ses personnages et les instances de ces derniers, que leurs approches censées offrir des réponses aux questionnements de l'urbanisme (Secchi 2013 ; Gregotti 2011) et de la sémiologie (Marrone, Pezzini 2008). Il s'ensuit que la littérature serait en mesure d'exprimer les qualités essentielles de la vie urbaine contemporaine (Moretti 1997; Augé 2011; Papotti, Tomasi 2014) mieux que l'architecture et l'urbanisme dont l'aphasie est enregistrée par Stefano Boeri, l'un des plus grands architectes et urbanistes italiens contemporains : « le fait est que nous avons perdu 'les mots pour dire' avec des termes appropriés et précis ce qui se passe en fait autour de nous »¹.

Cette analyse suivra trois pistes principales : d'abord la relation spécifique entre l'histoire et le quotidien de l'auteur/narrateur/protagoniste du roman ; ensuite les discours véhiculés par le décor ; enfin, le discours sur la ville en tant qu'interprétation de l'espace urbain. La dimension examinée se concentrera sur une visualisation de l'espace habité, dans sa relation avec l'espace représenté et décrit.

2. ALGER : LE CONTEXTE

La période concernée est celle de la vie de Camus : 1913-1960. Elle coïncide avec un développement radical de la ville d'Alger, selon ce qui ressort de la presse officielle, *Le Journal général des travaux publics et du bâtiment* du 29 janvier 1935 : « Le Conseil municipal d'Alger a tenu, vendredi dernier, une séance très importante. Poursuivant avec méthode et ténacité son œuvre d'urbanisation rationnelle d'une ville en constant progrès d'accroissement et d'embellissement » (Anonyme 1935). Cette page atteste le processus de transformation d'une ville demeurée essentiellement militaire jusqu'à la fin du XIX^e siècle (Alazard 1937 : 3).

L'évolution des formes d'Alger témoigne de la complexité de la période historique vécue par ses habitants, comme nous pouvons le percevoir à travers le tableau composite et multidimensionnel de la ville, tracé par Camus. L'auteur y parvient par une transposition narrative, et donc par la médiation des consciences des personnages dont on raconte le quotidien.

Une vie racontée a besoin d'être dessinée par une séquence de mots qui la situe dans une grille spatio-temporelle. Cela implique la perte de la simultanéité de perception du temps et de l'espace qui fait partie intégrante du déroulement de la vraie vie (De Carlo 2010: 111).

Les événements racontés dans le roman-autobiographie se situent dans des lieux correspondant à des époques précises et variées, car le narrateur/protagoniste/personnage, Jacques Cormery, grâce à ses souvenirs, sillonne et reconstruit les paysages eux-mêmes, les perspectives, les quartiers, les rues et les habitants d'Alger entre la colonisation et l'indépendance, l'un des moments charnières de l'histoire méditerranéenne du XX^e, qui n'a pas encore épuisé ses effets sur le monde contemporain.

La mémoire se meut suivant une seule ligne directrice, mais à double sens, du passé au présent et vice-versa. Deux flèches pourraient bien représenter ce mouvement, l'une serait la flèche du temps du changement (Ricœur 2000 : 116), l'autre, allant en direction inverse, serait la flèche du 'comme c'était'. Cependant, cette linéarité théorique est traduite par un récit fragmenté sur le plan temporel parce que le narrateur ne peut que suivre un souvenir à la fois, un événement et un personnage à la fois. L'écrivain choisit donc d'organiser son récit selon des lignes rappo-

¹ Boeri 2011 : 30, nous traduisons : « Il fatto è che abbiamo smarrito 'le parole per dire' con termini appropriati e precisi quello che sta succedendo attorno a noi ».

chant le temps de la narration d'un moment du passé, chaque fois différent. Il s'avère une sorte de dislocation de l'homme par rapport aux repères temporels de l'Histoire, comme l'a noté Samantha Novello dans sa lecture du *Premier Homme* : « ce qui se disloque, ce qui sort littéralement de ses gonds, c'est la structure temporelle de l'Histoire, cet "ordre mortel du monde" qui tisse la pensée même en tant que faculté de mesurer et nommer l'être » (Novello 2015 : 219). Cette dislocation se manifeste, donc, aussi dans un récit discontinu parce que le *continuum* de la mémoire fait éclore, en des moments différents, de multiples souvenirs évoqués par un présent qui est du même coup le temps de la narration et le temps du vécu du narrateur manifestant sa volonté de faire émerger le temps vrai d'une vie vécue. Et c'est une vie où résonnent les accents de sa terre natale algérienne : « Au cœur de son existence vibre une histoire secrète qui s'enracine en Algérie un obscur besoin de silence que seule la violence de sa terre natale peut lui accorder » (Vircondelet 2010 : pp. 14).

Ainsi, le récit du retour de l'auteur/narrateur à Alger en 1953 donnant l'occasion d'un roman situé dans la ville, ne paraît qu'au quatrième chapitre, mêlé à des souvenirs d'enfance, revenus dans le demi-sommeil qui avait gagné le voyageur bercé par les flots à bord du bateau qui le ramenait chez lui : « Jacques dormait à moitié, le cœur serré d'une sorte d'angoisse heureuse à l'idée de revoir Alger et la petite maison pauvre des faubourgs » (Camus 2013 : 53). Le premier chapitre du roman est consacré à l'histoire familiale qui a mené les Cormery à Alger et qui a fait de Jacques un orphelin. Elle sera reprise dans le cinquième chapitre. Tout déplacement de l'histoire en dehors des confins de la ville est fonctionnel au déroulement du récit algérois, voire urbain au-delà des catégories critiques consolidées à ce sujet.

Ce récit d'une vie évolue dans une topographie subjective qui amplifie les événements et les situe dans un palimpseste territorial (Maggioli, Morri 2009: 171) où les superpositions et les discontinuités temporelles du récit autobiographique concernent les stratifications et les évolutions aussi bien des formes urbaines que de la ville dans son ensemble.

Dans le roman, la ville est perçue comme un lieu de relations, d'affrontements et d'accumulation des plans de l'existence et de l'esprit.

3. APPROCHES ET OUTILS

Trois suggestions très diverses sont à l'origine de ce périple. La première est une affirmation de Camus concernant Alger, Oran et Constantine, en tant que villes sans passé, dans son essai "Petit guide pour des villes sans passé", publié dans *L'Été*, publié en 1954. La deuxième tient au fait que le récit de la ville englobe d'autres discours, la troisième au fait que la représentation littéraire de l'espace habité s'affirme comme l'un des instruments d'interprétation des formes urbaines et de leurs sens, surtout en région méditerranéenne (Cf. Turnaturi 2006).

En ce qui concerne le premier point, pour bien cerner la remarque de Camus sur les villes censées être sans passé, elle ne semble pas dépendre du fait qu'elles ont été plus au moins lourdement détruites et rebâties après l'occupation française de 1830. Elle semble plutôt déterminée par le malaise de l'auteur/narrateur à l'égard de la dimension historique d'Alger. C'est dans cette dimension que surgit pour lui la question de la légitimité d'habiter ce lieu. Des aspects émotifs entrent donc en jeu. Habiter un lieu – ce lieu – signifie que des êtres en chair et en os y vivent leur vie. Ils occupent l'espace urbain dans leur quotidien. Ils en font même partie intégrante. Au centre il y a donc le sujet narrateur qui dit « Les cités dont je parle [...] sont des villes sans passé » (Camus 2002 : 125) ou, en d'autres mots, les villes, les rues que ses pieds ont foulées n'auraient pas un passé mettant en cause son bon droit de les habiter.

Le deuxième point concernant la relation entre le récit de la ville et d'autres discours s'inspire de l'étude de Christiane Chalet-Achour, *Albert Camus, Alger* (1999), observant la ville représentée dans le roman *L'Étranger* (1942). Le sujet de l'étude est la représentation de l'Alger camusienne des années trente, confrontée aux portraits faits par d'autres auteurs d'Algérie, de différentes époques (cf. Roblès 1960; Vircondelet 1982 ; Boujedra 1991 ; Mimouni 1993). Cette dilatation sur le plan temporel, permet de répondre à l'une des questions posées

par Chaulet-Achour dans son essai, à savoir « de quel discours, Alger peut-elle être le prétexte ? » (Chaulet-Achour 1999 : 123).

Le troisième point, concernant l'aspect fonctionnel de la littérature capable d'interpréter l'espace urbain, ne peut négliger quelques considérations de base, telle que la complexité dans la construction de l'écriture de l'espace devant ménager aussi bien la ligne temporelle du récit que les modalités « de représentation, d'articulation du point de vue, de mise en perspective, d'effets de réalité »² et d'autres encore.

La représentation est donc liée aux logiques spécifiques du langage utilisé ainsi qu'à celles d'une époque et d'une culture précises. De plus elle dépend du bagage individuel de l'auteur et de celui que l'auteur attribue à son narrateur et à ses personnages (bagage social, émotif, psychologique, linguistique, culturel et historique).

À propos des instruments utilisés pour cette lecture, il faut signaler le recours à un logiciel de traitement de texte open source (Anthony 2014) pour rendre plus rapide et plus efficace l'identification des occurrences lexicales concernant la ville. Nous avons ainsi constitué une base d'informations permettant de conduire une analyse quantitative et de vérifier ainsi, de manière 'froide', la possibilité d'appliquer au roman une lecture 'territoriale' et de tracer une première carte textuelle basée sur des données fiables.

4. UNE QUESTION DE PERSPECTIVE

L'un des éléments de la complexité, dans la construction de la narration et de la représentation du territoire, est la relativité de la perspective, déterminée par l'œil qui regarde.

Les effets de perspective dans *Le Premier Homme* ne donnent pas de lignes nettes, capables d'accompagner l'œil immédiatement vers le point de fuite. Loin de là, la rationalité de la perspective joue un rôle marginal. En réalité, les illustrations de Camus laissent émerger d'autres priorités de lecture de l'espace. Un passage exemplaire à ce sujet est celui qui concerne le « champ vert », où Jacques enfant et ses amis vont jouer tous les jours. Nous soulignons dans le texte quelques éléments d'écriture de l'espace, comme il a été reconstruit par le narrateur :

ils volaient vers le champ vert. C'était une sorte de terrain vague derrière une tonnellerie où, entre des cercles de fer rouillé et de vieux fonds de tonneau pourrissant, des touffes d'herbes anémiques poussaient entre des plaques de tuf. Là [...] ils traçaient un cercle dans le tuf. L'un d'eux s'installait, raquette en main, à l'intérieur du cercle, et les autres, chacun à leur tour, lançaient le cigare de bois vers le cercle. Si le cigare atterrissait dans le cercle, le lanceur prenait la raquette et défendait le cercle à son tour. Les plus adroits attrapaient le cigare à la volée et le renvoyaient très loin. Dans ce cas, ils avaient le droit de se rendre à l'endroit où il était tombé et, frappant du tranchant de la raquette sur l'extrémité du cigare qui s'élevait alors dans les airs, ils le rattrapaient pour le renvoyer plus loin, et ainsi de suite jusqu'à ce que, manquant leur coup ou que les autres attrapent le cigare à la volée, ils revenaient rapidement en arrière pour défendre à nouveau le cercle contre le cigare rapidement et adroitement expédié par l'adversaire (Camus 2013 : 56).

Les enfants, leur cercle tracé, les objets circulaires, les trajectoires dessinant diverses courbes et des directions divergentes transforment le terrain vague d'un espace amorphe en un lieu que la vie plie à ses exigences. Il acquiert donc une connotation nouvelle. Comme ce *no man's land*, la ville du *Premier Homme* est pleine de monde et de vie, ce qui permet d'éviter l'effet carte postale. La dimensionnalité des cartes postales et des photographies peut faire semblant de prendre de la profondeur grâce aux effets de la perspective, mais il est plus difficile que celles-ci puissent interpréter les lignes brisées, les mouvements circulaires, les multiples directions du va-et-vient des habitants, de leurs sentiments et de leurs vies.

Dans le texte, cette complexité des lignes se traduit par des renvois, des descriptions, des allusions etc. Une scène du roman, peut-être secondaire, en donne un exemple lumineux : Jacques enfant, obligé par sa grand-mère de rester à la maison dans les premières heures de l'après-midi,

² Marrone, Pezzini 2008 : 7, c'est nous qui traduisons: « di rappresentazione, di articolazione del punto di vista, di messa in prospettiva, di effetti di realtà ».

les plus chaudes de la journée, imagine aller courir dans les rues ; après la sieste dans le lit de la grand-mère, en attendant de sortir jouer, il ne cesse de tourner autour de la table.

Il est donc difficile de regarder la ville du *Premier Homme* suivant les lignes de fuite d'un seul œil, car la perspective cède la place à plusieurs trajectoires, parmi lesquelles nous pouvons cerner quatre regards principaux. Le regard du dehors de Jacques Cormery (alias Albert), un homme de 40 ans qui retourne à Alger. Ensuite, celui apparemment extérieur de la mère de Jacques, Catherine Cormery (alias Lucie Camus) : elle regarde par la fenêtre la vie de la ville qui s'écoule dans la rue, tout comme Meursault le protagoniste de *L'Étranger*. Et puis, le regard du dedans, d'une mémoire partagée qui se concrétise sur la page d'écriture, grâce à l'effort de Jacques Cormery dont l'œil traverse le temps, jusqu'avant sa naissance et revisite son histoire familiale. Et finalement, le regard du dedans, de Jacques enfant, recréé au moyen de la mémoire personnelle du narrateur.

À l'inverse des noms de personne³, les noms de lieux sont rigoureusement réels et, ainsi que dans ses autres romans, ils tracent une cartographie précise de la ville aussi bien dans le temps de l'énonciation que de l'énoncé. Chaulet-Achour, par exemple, observait dans *L'Étranger* que Meursault vivait son quotidien en se déplaçant dans Alger sur la ligne horizontale qui allait de Belcourt à Bab-el-Oued, en passant par le port et en ne montant dans la partie haute de la ville que pour être mené en prison⁴.

Jacques Cormery se situe dans le même espace urbain mais il l'occupe davantage. Du point de vue quantitatif, le roman étale un lexique 'spatial' remarquable ; du point de vue qualitatif, une ample gamme de coins et de milieux urbains, absents ailleurs, y sont évoqués ; les jeux de perspective sont multiples, ainsi que les fonctions accordées à la représentation des lieux. Un simple travail de repérage lexical dans le roman le confirme. Nous avons relevé la fréquence des mots fenêtre et balcon en raison des implications que cela revêt dans les deux romans et, de plus, parce que la seule description de la ville dans *L'Étranger* débutait par « je me suis mis au balcon. / Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg » (Camus 1957 : 37). Quant aux chiffres, dans *Le Premier Homme* nous avons recensé vingt et une occurrences du mot fenêtre et six du mot balcon alors que dans *L'Étranger* il y avait six fenêtres et un balcon.

D'une première analyse des résultats obtenus au moyen de la modalité 'Concordance' du logiciel utilisé, nous puisons quelques informations éloquentes. Mis à part dix citations purement descriptives, nous avons repéré cinq personnages qui regardent par la fenêtre : Jacques, à trois phases différentes de sa vie, l'enfant, l'adolescent et l'adulte ; M. Bernard, l'instituteur ; et surtout la mère de Jacques, pour laquelle il s'agit d'une action habituelle comme cela l'était pour Meursault. De ce point de vue la ville ne jouerait même pas le rôle de décor, mais plutôt celui d'écran sur lequel se déroulent des événements auxquels le personnage ne participe que comme spectateur. Cependant, divers éléments viennent modifier cette première lecture par l'amplification du mouvement entre dehors et dedans, qui, dans *L'Étranger* se limitait à des petits signes ou bien des échanges anodins entre Meursault et les passants (Camus 1957 : 36). Dans *Le Premier Homme* ce va-et-vient est renforcé. Parmi les nombreux mouvements dehors-

³ Tout en ayant défini *Le Premier Homme* un roman autobiographique, les noms des personnages ne coïncident pas avec les noms de la vie de Camus, cependant les noms réels recourent dans les notes de l'auteur. En plus, il arrive qu'ils entrent dans le récit, comme dans le cas où le maître d'école, M. Bernard, est cité une fois comme M. Germain, un lapsus révélateur : « Jacques cumula donc les leçons supplémentaires avec M. Germain » (Camus 2013 : 186). M. Louis Germain avait été son premier instituteur. Son influence sur la vie du petit Albert est bien racontée dans le roman. Voir également la lettre que Camus lui avait adressée le lendemain de l'attribution du prix Nobel : « 19 novembre 1957 / Cher Monsieur Germain, / J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours-ci avant de venir vous parler un peu de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni recherché ni sollicité. Mais quand j'ai appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre reconnaissant élève. / Je vous embrasse, de toutes mes forces. / Albert Camus » (Camus 2013 : 371).

⁴ « Tous les lieux cités ou décrits suivent la ligne horizontale qui de Belcourt à Bab-el-Oued épouse la courbe du port » (Chaulet-Achour 199 : 125).

dedans et vice versa, il y a l'épisode de l'attentat qui a lieu dans la rue, mais qui perce le milieu familial. Les contrecoups du geste pénètrent dans la maison et modifient l'état d'âme de Jacques et celui de sa mère, en même temps que celui des personnages extérieurs de l'appartement.

Le récit situe l'événement précisément entre la rue de Lyon et la rue Prévost-Paradol à Alger. En termes généraux, il pourrait avoir lieu ailleurs, mais cette affaire spécifique (une bagarre entre colons et colonisés) ne pouvait que s'accomplir à cet endroit car elle renvoie à l'histoire particulière d'une ville coloniale, remodelée par les Français selon leurs préceptes et peuplée selon leur vision et leurs desseins.

L'Alger des années cinquante est le résultat d'une colonisation de peuplement, commencée quelque cent ans auparavant. Une colonie de peuplement, cela signifie que deux actes principaux et distincts s'imposent au niveau de la forme et des acteurs : la conquête et le peuplement. Ces deux circonstances s'opposent à deux autres : une défaite militaire subie et une société locale qui continue à habiter le même pays. Ici, le roman évoque la tension qui se crée dans le contexte social mixte (un quartier populaire mixte peuplé d'Européens et Algériens) et la question de la légitimité pour un fils d'immigré d'habiter ces lieux. La position de l'auteur/narrateur/personnage n'est pas très confortable, surtout à ce moment où l'Histoire rejette le colonialisme sous toutes ses formes.

L'optique de Jacques adulte, sa conception des choses, repose sur son histoire familiale que le roman veut recomposer, à partir de la vague de migrants qui a rejoint l'Algérie, à la suite de l'armée coloniale française, et qui est décrite dans *Le Premier Homme* comme l'emblème d'un certain type de migration : ce cortège humain n'avait ni les finalités d'une conquête territoriale ni conscience de la tragédie qui était en train de se dérouler. La plupart d'entre eux fuyait une vie de misère dont le but ne dépassait pas la recherche d'une survie possible.

En ce moment et en ce lieu, l'attentat met en scène deux pauvretés partageant le même espace : la pauvreté des Arabes (comme ils sont nommés dans le roman) et celle des Européens. Les événements racontés reconnaissent la légitimité d'habiter ce quartier dans la relation de l'individu avec d'autres individus et avec les groupes qui se forment :

Sa mère avait reculé au fond de la pièce [...], vacillant un peu [...] Jacques [...] courait à la fenêtre. Des gens couraient, il ne savait où ; une famille arabe était entrée chez le mercier d'en face, pressant les enfants de rentrer, et le mercier les accueillait, fermait la porte en retirant le bec-de-cane et restait planté derrière la vitre à surveiller la rue. À ce moment, la patrouille de parachutistes revint, courant à perdre haleine dans l'autre sens. Des autos se rangeaient précipitamment le long des trottoirs et stoppaient. En quelques secondes, la rue s'était vidée. Mais, en se penchant, Jacques pouvait voir un grand mouvement de foule plus loin entre le cinéma Musset et l'arrêt du tramway. « Je vais aller voir », dit-il.

Au coin de la rue Prévost-Paradol, un groupe d'hommes vociférait. « Cette sale race », disait un petit ouvrier en tricot de corps dans la direction d'un Arabe collé dans une porte cochère près du café. Et [...] il se jeta vers lui. Les autres le retinrent. Jacques dit à l'Arabe : « Venez avec moi », et il entra avec lui dans le café qui maintenant était tenu par Jean, son ami d'enfance [...] « Il n'a rien fait, dit Jacques. Fais-le entrer chez toi. » Jean regarda l'Arabe en essuyant son zinc. « Viens », dit-il, et ils disparurent dans le fond (Camus 2016 : 86).

Nous avons voulu reconstruire la réaction de (et dans) l'espace face à une action violente en dessinant les lignes qui émergent de ces pages consacrées aux moments qui suivent l'explosion de la bombe, tels qu'ils ont été vécus, entendus, physiquement perçus à l'intérieur et à l'extérieur de l'appartement de Mme Cormery. Dans cette transformation virtuelle du texte en signes graphiques, les lignes de la géométrie de la ville sont en retrait, ce sont la ligne horizontale de la rue avec son mouvement bidirectionnel, et la ligne verticale et statique des bâtiments qui s'imposent. En revanche, les lignes inattendues dominant, déterminées par des mouvements soudains, désordonnés et saccadés, sur des trajectoires multiples. Il en résulte un bouleversement des formes ainsi qu'une mutation radicale des relations personnelles et sociales. L'explosion modifie le *statu quo* et déclenche une série de nouvelles actions. Nous en avons compté vingt-neuf dans le passage cité :

- la mère recule sur le fond de la pièce, en vacillant ;
- Jacques court à la fenêtre ;
- des gens courent sans savoir où ;
- une famille arabe entre chez le mercier ;
- la famille arabe pousse en avant les enfants ;
- le mercier les accueille ;
- le mercier ferme la porte en appuyant sur la poignée ;
- le mercier s'arrête derrière la vitre et surveille la rue ;
- une patrouille de parachutistes arrive en courant dans l'autre sens ;
- des voitures s'approchent précipitamment des trottoirs ;
- elles s'arrêtent ;
- la rue se vide en quelques secondes ;
- Jacques se penche à la fenêtre ;
- une petite foule bruyante encercle un Arabe, bloqué dans une porte cochère ;
- Jacques descend dans la rue ;
- Jacques s'approche du coin avec rue Prévost Paradol ;
- un ouvrier hurle des insultes vers l'Arabe ;
- l'ouvrier se lance vers l'Arabe, comme pour le lyncher ;
- la foule le retient ;
- Jacques, adulte, prend l'Arabe et le conduit dans un café géré par son ami d'enfance Jean ;
- Jean prend l'Arabe et le conduit à l'arrière du café ;
- Jacques sort du café ;
- l'ouvrier hurle contre lui ;
- Jacques répond calmement ;
- l'ouvrier hausse les épaules et l'envoie regarder le lieu de l'attentat ;
- les sirènes des ambulances s'approchent rapidement ;
- Jacques court à l'endroit de l'attentat, à côté de l'arrêt du bus ;
- les clients du café d'à côté hurlent ;
- Jacques rentre dans l'appartement.

Vingt-neuf actions en trois cent soixante-treize mots. Ces actions se déroulent justement à Alger, une ville qui, avec ses grands bâtiments et ses amples boulevards, semble avoir effacé des quartiers entiers avec leur style de vie organisé depuis des siècles autour d'un centre protégé par des bastions. La colonisation a modifié les formes de la ville, mais elle n'a pu remplacer complètement la population, comme elle l'a fait ailleurs, surtout aux Antilles, d'où les natifs ont été expulsés. La situation qui rapproche les uns des autres, les anciens immigrés et les autochtones, tout en leur accordant des statuts et des possibilités d'avenir très différents, consent à l'espace d'assumer une fonction de cause-moteur d'histoires et de comportements. Il s'offre également comme le connecteur permettant l'interaction entre les individus (Turnaturi 2006 : 31).

Le récit de l'attentat, l'épiphanie de la violence, la réaction individuelle et collective, les rencontres de Jacques avec l'Arabe (sauvé du lynchage) et l'ami Jean positionnent *Le Premier Homme* parmi ces romans qui identifient dans une ville particulière un espace générateur d'intrigues, de conflits, de discours et de négociations ; ils le situent parmi ces « récits qui regardent et, en même temps, mettent en scène les villes comme un ensemble de processus qui à leur tour déclenchent d'autres processus »⁵.

Dans le roman de Camus, trois sujets principaux émergent, se superposent et se confondent : Alger comme 'objet ville' (par exemple dans les passages évocateurs ou descriptifs) ; Alger

⁵ Turnaturi 2006 : 31, c'est nous qui traduisons: « narrazioni che guardano e, al tempo stesso, mettono in scena le città come un insieme di processi che a loro volta danno il via ad altri processi ».

comme 'sujet actif' (par exemple dans l'épisode de l'attentat) ; les habitants d'Alger, c'est-à-dire 'les sujets de la ville'.

5. POUR CONCLURE : SENTIR LE LIEU

L'espace urbain est représenté à l'aide d'approches multi-sensorielles s'appuyant sur cette multiplicité de rôles et de perspectives. La scène où le bateau de Jacques Cormery se rapproche du port d'Alger est exemplaire à cet égard. C'est là l'occasion pour embrasser la ville d'un seul regard, mais, plus encore, pour vivre une expérience plus composite, capable d'activer les différentes facultés intellectuelles et sensorielles du personnage.

Les diverses sensations peintes dans le texte, perçues dans un temps qui coïncide avec celui de l'énonciation, s'ajoutent au délice et à l'inquiétude de revoir la ville et la maison de la mère. En d'autres mots, le profil de la ville qui s'approche n'est pas prééminent dans l'esprit du narrateur. Il construit, en revanche, une image qui est la même qu'il a expérimentée lors d'autres rapprochements, en train ou bien en voiture, quand les premières maisons de la banlieue surgissent dans l'espace vide du non-urbain, sans qu'il y ait une ligne quelconque (des murs, des arbres, un fleuve ou autre) pour séparer la ville des territoires extérieurs.

De même que, chaque fois qu'il y revenait par la route et par le train, son cœur se serrait aux premières maisons des banlieues, abordées sans qu'on ait vu comment, sans frontières d'arbres ni d'eaux, comme un cancer malheureux, étalant ses ganglions de misère et de laideur et qui digérait peu à peu le corps étranger pour le conduire jusqu'au cœur de la ville, là où un splendide décor lui faisait parfois oublier la forêt de ciment et de fer qui l'emprisonnait jour et nuit et peuplait jusqu'à ses insomnies (Camus 2013 : 53).

Ici, Alger est l'objet de la représentation, mais le sommeil, induit par l'air marin et par la chaleur du soleil, mène le narrateur dans un paysage de la mémoire, à l'époque de Jacques enfant, où la ville était un terrain de découverte et de loisir. Pour l'enfant, la ville est une ressource dont il saisit divers fragments qu'il réorganise dans un ensemble cohérent et extraordinaire :

Mais il s'était évadé, il respirait, sur le grand dos de la mer, il respirait par vagues, sous le grand balancement du soleil, il pouvait enfin dormir et revenir à l'enfance dont il n'avait jamais guéri, à ce secret de lumière, de pauvreté chaleureuse qui l'avait aidé à vivre et à tout vaincre (Camus 2013 : 53).

Grâce à son narrateur et à ses personnages, le roman est capable de percevoir aussi bien la superficie du paysage urbain que ce qui se passe dans les coins les plus obscurs ou les plus intimes. Il sait faire émerger ce qui n'est pas immédiatement visible, mais qui travaille cependant à l'intérieur de la ville en en modifiant le quotidien tout en n'étant pas aussitôt reconnu comme un phénomène actif.

Jacques retrace l'espace urbain en l'interprétant selon ses propres instruments. Il est difficile d'assimiler les valeurs que le narrateur attribue aux lieux, aux significations attribuées par les constructeurs ; en fait le plan de la ville d'Alger, ainsi qu'il a été conçu après la conquête de 1830, le peuplement forcé commencé dès 1848 et l'aménagement urbain important du début du XX^e avec ses grands immeubles, ses larges boulevards et ses places en style haussmannien répondent aussi bien à la nécessité d'y accueillir les défilés de l'armée qu'à la volonté de communiquer l'autorité du conquéreur ainsi qu'à certifier une acquisition solide du territoire.

Toutes ces acceptions sont très éloignées de la conscience de Jacques enfant. Ses yeux saisissent plutôt le cinéma du quartier, les kiosques des vendeurs de sucreries, l'école primaire de Belcourt, le tramway pris pour aller au lycée, le port, le poulailler sur la terrasse, le terrain vague derrière la tonnellerie, l'atelier même, le café etc. Ce sont tous des lieux habités par des personnes : la pianiste et l'instituteur, le vendeur de sucreries et les conducteurs du tramway, les ouvriers du port et de la tonnellerie et les amis pour jouer et découvrir le monde.

Dans le roman, Alger est sans doute une ville faite de rues et d'immeubles, de chaleur et de vent, mais elle est surtout une ville d'êtres humains : une ville vécue ; elle est en transformation constante comme les vies de ses habitants ; elle est sans cesse réinterprétée.

6. BIBLIOGRAPHIE

- Alazard Jean, 1937. "L'urbanisme et l'architecture à Alger de 1918 à 1936", *L'Architecture*, n° 32, pp. 11-18.
- Anonyme, 1935. "Au Conseil Municipal d'Alger: Les travaux d'aménagement du boulevard Foch vont commencer. Les terrassements seront exécutés en règle", *Le Journal général des travaux publics et du bâtiment*, n° 965 nouvelle série, 29 janvier, p. 1.
- Anthony Laurence, 2014. "AntConc. A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis", Tokyo, Center for English Language Education in Science and Engineering, School of Science and Engineering, Waseda University.
- Augé Marc, 2011. *Journal d'un SDF*, Paris, Seuil.
- Boeri Stefano 2011. *L'Anticittà*, Bari, Laterza.
- Boujedra Rachid, 1991. *Le Désordre des choses*, Paris, Denoël.
- Camus Albert, 1957 [1942]. *L'Étranger*, Paris, Gallimard.
- Camus Albert, 2002 [1954]. "Petit guide pour des villes sans passé", in: *Noces suivi de l'Été*, Paris, pp. 125-131.
- Camus Albert, 2013 [1994]. *Le Premier homme*, Paris, Gallimard.
- Chaulet-Achour Christiane, 1999. *Albert Camus, Alger. L'Étranger et autres récits*, Biarritz, Atlantica.
- De Carlo Maria Ermelinda, 2010. *Autobiografie allo specchio: strumenti metodologici del rileggersi tra educazione degli adulti e narratologia*, Milano, Franco Angeli.
- Emina Antonella, 2017. "Le forme dell'abitare : Algeri (1913-1960) secondo Il Primo Uomo di Albert Camus", in Alex Demeulenaere, Folke Gernert, Nathalie Roelens, Steffen Schneider, *Chorographies. Les mises en discours de la ville*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, pp. 5-14.
- Gregotti Vittorio, 2011. *Architettura e postmetropoli*, Torino, Einaudi.
- Maggioli Marco, Morri Riccardo, 2009. "La città riscritta: memorie collettive e individuali per l'analisi e l'interpretazione del paesaggio urbano", in Persi Peris (Ed.): *Territori contesi. Campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica*: Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali, Pollenza (MC), Urbino, Ist. di Geografia, pp. 175-183.
- Marrone Gianfranco, Pezzini Isabella, 2008. *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi*, Roma, Meltemi.
- Marrone Gianfranco, 2013. "Semiotica della città Corpi, spazi, tecnologie", *Epekeina International Journal of Ontology History and Critics*, vol. 2, n° 1, pp. 187-203.
- Mimouni Rachid, 1993. *La Malédiction*, Paris, Stock.
- Moretti Franco, 1997. *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Torino, Einaudi.
- Novello Samantha, 2015. "De l'amour du monde ou 'Le Premier homme' d'Albert Camus", in Fracassetti Brondino Yvonne (sous la direction de). *Albert Camus. Mémoire et dialogue en Méditerranée*, Cagliari, CNR – ISEM, pp. 213-244.
- Papotti Davide, Tomasi Franco (éds), 2014. *La geografia del racconto: Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, Peter Lang.
- Ricœur Paul, 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Roblès Emmanuel, 1960. *Les Hauteurs de la ville*, Paris, Club des Éditeurs.
- Secchi Bernardo, 2013. *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Bari, Laterza.
- Turnaturi Gabriella, 2006. "Di città in città, d a romanzo a romanzo. Leggere e narrare le città", in Marrone Gianfranco, Pezzini Isabella (éd.), *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, pp. 30-39.
- Vircondelet Alain, 1982. *Alger l'amour*, Paris, Presses de la Renaissance.
- Vircondelet Alain, 2010. *Albert Camus fils d'Alger*, Paris, Fayard.