

ENTRETIEN AVEC

«L'enfance ? Aucune nostalgie,

Le Soir d'Algérie : Vous venez de publier un livre de nouvelles en Algérie. *Le Cri de Tarzan* est une sorte d'hymne à l'enfance, aux êtres qui la peuplent, aux lieux de l'enracinement. C'est maintenant que vous vous êtes senti prêt pour ce retour à la géographie mentale de l'enfance ?

Malek Alloula : Il s'agit d'un recueil de nouvelles plus ou moins ordonnées chronologiquement. La narration part de l'enfance pour arriver à la longue maturité en transitant par l'éphémère adolescence. L'on retrouve ainsi les classiques trois âges de la vie. Et, comme par hasard – mais c'est réellement ce qui s'est passé –, trois lieux se sont trouvés affectés à ces trois moments, ces supposés trois stades : le village (Oued-Imbert devenu Aïn-el-Berd) ; la ville familiale (Oran devenue Wahran) et les capitales symétriques (Alger et Paris).

Trois lieux donc à la fois fondateurs et emblématiques. A leur propos, j'aime à penser que je ne suis rien d'autre que ce que ces lieux ont fait de moi. Pour aller dans votre sens, je peux dire que, dans ce recueil, il s'agit en effet d'hymnes, mais d'hymnes qui sont différemment modulés et dont chacun d'eux est doté d'intensités variables.

Cependant, la plupart de ces récits sont à prendre avec l'enjouement ironique, qui met légèrement les choses à distance, tout en laissant sa marque sur leur conception, leur écriture. Cela dit, je ne pense pas, tout au moins pour ce qui me concerne, qu'il y ait jamais eu un quelconque moment où je me serais, sous l'effet de l'âge ou de tout autre facteur psychologique, dit : «C'est l'heure ! Je suis prêt !»

Si je fus prêt un jour, je fus prêt tout le temps. Comme s'il n'y avait pas de début. Ni de fin d'ailleurs.

Un aveu : je suis un piètre et presque phobique voyageur. C'est mon côté paysan, faux citadin. Cette géographie mentale de l'enfance, que vous évoquez, je puis vous affirmer que ne l'y ai jamais fait retour puisque elle fut toujours dans mes rares bagages rassemblés pour de tout aussi rares trajets.

Il y a comme une nostalgie dans ces récits. Mais la nostalgie, c'est ce qui fonde, en partie, la littérature avec le nostos grec, la

madeleine de Proust, etc. Quelles figures étaient omniprésentes à votre esprit en écrivant ces récits ?

Je pense que la nostalgie est une notion assez inconfortable dans la mesure où elle recouvre une infinité de choses, de pensées, de postures, de réactions, etc. C'est un grand sac sans fond. Notion donc éminemment floue, équivoque, baignant dans une sorte de tiède et glauque saumure psychologique. L'étymologie, d'autre part, fait qu'il y a dans le mot lui-même (le nostos grec) l'idée d'un retour. Le grand et légendaire nostalgique serait Ulysse («Heureux qui comme Ulysse a fait...»).

La nostalgie, j'y ai toujours vu un aveu de complaisance généralisée. La remémoration n'implique pas forcément la nostalgie. Il y aurait à mes yeux pas moins qu'une radicale incompatibilité, en ce sens qu'elle n'est, par elle-même, ni créatrice, ni dynamique, ni ouverte.

La claustration en serait l'achèvement. C'est une digestion, une régurgitation morose et endeillée d'un passé figé. On se souvient du tenace chromo : l'apostrophe que provoquent chez sa mère les nostalgiques plaintes de Boabdil après la chute de Grenade.

Aussi n'ai-je aucune nostalgie de cette enfance que j'évoque et décris. Aucune nostalgie de ma propre histoire. Un émerveillement, au contraire, d'avoir vécu cela et d'en retrouver tout frais le souvenir, d'en entendre encore le rire stimulant qui doit continuer de résonner dans les strates atmosphériques de l'éternité. C'est le bonheur d'avoir été pleinement parmi les miens, pleinement dans mon paysage.

Le vrai problème technique, qui se pose alors et qui exclut tout recours à un exotisme bienséant et quelque part dégradant, consiste à trouver, plutôt à forger l'outil adéquat nécessaire à l'évocation narrative que méritent ces moments, ces histoires, ces souvenirs. Donc, non pas l'évocation du passé mais l'écriture de ce qui passe, là, maintenant et qui est d'hier.

Il y a des figures très vivantes dans les récits : celle de votre père, bien sûr, celles aussi de la



Photo: DR

bande de la «fraternité oranaise», etc. Est-ce en écrivant que vous avez l'air de vous apercevoir de la prégnance sur votre mémoire de ces figures ?

Ces récits, de par leur nature autobiographique, mettent en scène des personnages familiaux et autres. Ils se réfèrent également à des lieux où j'ai vécu ainsi qu'à des événements qui m'ont marqué. Leur forte prégnance en fait des éléments incontournables et multiformes de ma mémoire. Ce sont des points d'ancrage très profonds.

Or ces souvenirs, quand il s'agit de les évoquer oralement ou de les restituer par l'écrit, me reviennent toujours sous forme d'un récit «presque-déjà» organisé. Si je me fie à ma propre expérience, il me semble que, pour certains faits précis, certains visages, situations non moins précis, il ne s'est jamais agi, pour ce qui les concerne, d'un simple enregistrement passif. Non. Le texte est, à mon insu, déjà à

l'œuvre dans la matière du mémorisé. Pour employer une expression du langage informatique, je dirai que ce travail sur la matière mémorisée est «en cache».

Cette particularité, cette disposition innée à doubler le souvenir de sa «légende» – tel qu'on le fait pour la photo en y ajoutant un commentaire plus ou moins détaillé, élaboré – furent très tôt présentes.

Les récurrentes réapparitions de certains de ces souvenirs, avant qu'ils ne soient saisis dans une version toujours provisoire, ne pouvaient pas, dans mon esprit, être autre chose que des retours sur le texte du souvenir, retours qui s'opéraient en vue de l'amender sans fin, d'en retravailler la matière. Ce serait presque une manière de dire qu'un souvenir n'est jamais fixé, qu'il continue de vivre. A ce propos, je n'invente rien puisque c'est même connu de la sagesse populaire qui soutient que les souvenirs changent. Ce travail mystérieux, cette

sorte d'alchimie m'ont toujours fasciné au plus haut point : je ne suis pas loin d'imaginer la mémoire comme une immense machine fomentant du texte, toujours du texte – un peu dans le sens borgésien.

Vous êtes plutôt poète. Comment s'opère en général le passage vers la prose : sont-ce des moments qui le déterminent, des sujets, des sensations ?

J'ai la faiblesse de croire et aussi de prétendre que l'écriture poétique est une sublimation de l'activité scripturale. C'est un point de vue qui en vaut un autre, cela va de soi. Comme, d'autre part, je ne veux pas sacrifier au sempiternel exercice scolaire de la comparaison terme à terme de la prose et de la poésie, j'appuierai mes dires sur ma seule expérience, ma seule pratique.

Je dirai que, dans ma conception des choses, les domaines sont relativement étanches, au point que je ne puis, contrairement à vous, me permettre d'évoquer l'idée de passage d'une «activité» à l'autre. Outre les visées, ce sont les dispositions techniques et également physiques qui sont radicalement différentes pour moi. En poésie, par exemple, l'oreille et la vue sont sollicitées davantage qu'en prose. La forme typographique elle-même requiert le texte – la forme et le fond sont une seule et même chose. Il y a une tension torturante en poésie.

L'image, l'idée ne vous lâchent pas – comme s'il s'agissait ici d'une question de vie ou de mort. Le texte poétique épuise littéralement, c'est-à-dire physiquement. Pire, le temps, la chronologie disparaissent. Je suis un poète extrêmement lent et j'aime cette lenteur, cette irrépressible décantation du texte et de moi-même. En poésie, je suis souvent parti d'une image, d'un mot, d'une phrase. C'est éminemment inconfortable dès lors qu'on veut lever la tête pour regarder au loin la ligne d'horizon et jouir d'une vue cavalière. La vue n'est jamais dehors, c'est ainsi.

Pour les textes et ouvrages en prose, je suis moins contraint, plus libre de mes mouvements. Je peux varier les approches, les styles, le ton. Je peux être tour à tour dans le ludique ou le sérieux, le grave ou primesautier, etc.

On vous parle d'Oran

Le dernier recueil de Malek Alloula, *Le Cri de Tarzan, la nuit dans un village oranais*, rassemble des textes épars écrits «au gré d'une inspiration nomade». Ils sont traversés par un même souffle, empreints d'une même quête, celle d'une «langue fantôme» porteuse de bribes de souvenirs. L'ordre chronologique, suivant les âges de la vie, donne à l'ensemble une continuité pérenne. L'homme devient un chef-d'œuvre en voie d'accomplissement. Le petit village de la prime enfance, Oued Imbert, reflète l'ordre colonial. Deux mondes s'y côtoient à distance, s'observent et se jaugent. Recto, «les petits camarades de l'autre bord», pleins de morgue et de suffisance, maîtres du monde visible, rangé, ordonné. Mais des maîtres entravés, muselés, contraints au «silence mortuaire».

Verso, «nous, ce vulgum pecus mal débarbouillé», passagers de l'invisible et cependant joyeux, bruyants, curieux et ironiques. François, le garde champêtre tambourinaire, donne le ton. Au rythme «crescendo et molto vivace» du roulement de son tambour, il règle la vie d'un village «macérant dans d'épuisantes et poisseuses sudations». Le cinéma ambulancier exerce ses sortilèges et le cri de Tarzan jubilatoire résonne comme «le plus formidable appel à l'aventure». Cri de joie, de bonheur restitué, repris par la bande de gosses comme la préfiguration d'une autre libération. «Attrape mon zeb, toi ! Toi !». Le sexe brandi par le garnement pour ridiculiser et

insulter l'instituteur, le «bourreau en sarrau noir», libère lui aussi de la morne torpeur villageoise. Et c'est le tekouk qui s'empare des bêtes comme des hommes sans distinction ni d'âge, ni de sexe. Paulo, le menuisier «métamorphosé en cochon truffier labourant autour d'une aromatique perle noire» lutine Arlette, la préposée des postes, sous le regard fripon des gamins embusqués dans les fourrés. Un bonheur modestement villageois «un infime rien (qui) prend aussitôt les allures de miraculeuses aubaines.» Ces petits riens de la banalité du quotidien provoquent des souvenirs en cascade, éclaboussures d'images, sensations visuelles et tactiles. Le rasage du matin convoque l'image du père dans le miroir. Le rituel affûtage du rasoir, une opération quasi initiatique et pour le moins magique», auquel assistait le narrateur enfant suscite une réflexion sur le passage du temps et sur l'amour complice et silencieux que se vouaient ses parents. Présence du père toujours lorsqu'à l'âge de seize ans, «villageois naïf, mal dégrossi», il part à la connaissance de la ville d'Oran dans laquelle il emménage. L'approche de la cité se fait par ses eaux, l'eau saumâtre qui annonce, comme en un rêve, l'avancée de la mer sur la ville, et l'eau douce des marchands : «Ce sont les deux eaux de ma ville. Ces éléments primordiaux qui me portent». Cris, appels, bousculades, courses, invectives, tintement des clochettes et des tasses qui se choquent... Son père le sauve des effets comateux d'une grave insola-

tion grâce à l'eau miraculeuse.

Dans le souvenir, si Oran est associée au chahut et à la trépидance, elle évoque aussi un univers gustatif lié aux joies et aux rires. La fraternité oranaise des fines gueules, dont la vocation quasi sacerdotale était d'organiser et d'animer les banquets, révèle une société conviviale apte à «magnifier l'acte de manger». Acte élevé au rang de la liturgie par le personnage d'un maître d'hôtel qui, dans une gargote, transforme la lecture de la carte en poème incantatoire : «Cette cuisine de gargote, tout aussi ordinaire, pauvre et commune qu'elle peut être [...] voici qu'un verbe en transmue la banalité nourricière, en achève l'élévation liturgique.» Oran, enfin, perçue depuis Paris à travers le souffle obsédant d'une voix au téléphone, silence lourd d'une menace qui allait s'accomplir dans l'annonce d'une terrible nouvelle : «Il n'aurait plus à sa disposition que cet immense et cauchemardesque silence dans lequel il allait sombrer pour longtemps, très longtemps.» L'écriture de Malek Alloula transforme la banalité en un moment d'allégresse. Ses nouvelles sont un déluge d'images et de mots ciselés qui nous font entrer en littérature par la porte de la sublimation.

Meriem Nour

***Le cri de Tarzan, la nuit, dans un village oranais*, Malek Alloula, éditions Barzakh, octobre 2008.**

SIGNET
Le retour

Le recueil de nouvelles de Malek Alloula, *Le cri de Tarzan, la nuit, dans un village oranais* est succulent. C'est un de ces livres qu'on savoure car il est rempli de cette fraîcheur de l'enfance coriace, qui résiste au temps et qui sait percer en toutes circonstances. Elle perce de la rigueur de l'écriture au mot précis et à l'exigence esthétique élevée. Elle perce de la lourdeur des temps. Et Malek Alloula est d'abord poète et, à ce titre, il ne badine pas avec le sens. Son mot est précis, son image jamais banale. Ce recueil de nouvelles écrit avec la plume du poète privilégie certes, comme il se doit, le langage sans pour autant en faire une fin en soi. Le récit est aussi là, avec ses règles, ses décors, ses personnages attachants, rendus dans une splendeur de vérité. Un régal que ce livre, qui signe le retour de Malek Alloula dans l'édition algérienne.

Bachir Agour