MALEK ALLOULA : mais un émerveillement»

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. Je résume : entre poésie et prose, ce n'est jamais la même respiration, le même rythme cardiaque, les mêmes tropismes, les mêmes tremblements de terre. En poésie, il y a toujours l'urgence du vivant, même pour un poète tel que moi, si lent, si lent. Cette poésie que j'aime, j'y reviens toujours. Aussi, je me retrouve dans cette définition de la fidélité que donne Pascal et citée de mémoire : «Etre fidèle, ce n'est pas n'avoir jamais quitté, mais être le plus souvent revenu.»

On vous présente, à juste raison, comme une «figure discrète et essentielle» de la littérature algérienne. Vous y reconnaissez-vous et, si c'est le cas, pensez-vous que pour écrire heureux, il faut écrire caché ?

Le côté furtif, clandestin, de l'écriture me trouble fortement. L'image du fouissement m'excite en même temps. Nous sommes, me semble-t-il, dans le domaine d'une intimité inviolable, inconnaissable. D'où vient, en poésie, ce pouvoir de l'écriture à créer le vide, à raréfier l'air autour de doigts qui pianotent sur un clavier ou s'agitent autour d'une feuille malmenée ? Il me semble que, pris dans les rets de son écriture, le poète, essentiellement lui, vit dans une sorte de «second life» non virtuelle. La méritoire discrétion que vous voulez bien me reconnaître, croyez bien qu'elle n'est pas l'effet d'une quelconque timidité paralysante ou d'une maladive introversion – loin de là. Elle serait paradoxalement, cette discrétion, le signe évident de la conscience d'un écart entre le poète dans et hors de son texte. C'est, je pense, une position de retrait respectueux qui invalide toute velléité d'ostentation.

Le poète — parce qu'il sait depuis Rimbaud que «la main à plume vaut bien la main à charrue» —, le poète donc se tient à sa place, décalé. C'est un homme de mots, mais de mots silencieux, rares. Cette discrétion dans la présence est éminemment caractéristique des poètes et a été souvent relevée. Je n'ai pas l'exclusivité du comportement. Quant au dire poétique, comment ne pas être sensible à sa fragilité, à sa ténuité vibratile ? Comment ne pas retrouver, dans certains et nombreux vers de l'universelle poésie, les échos de tant d'indubitables, irrépressibles frissons de vie ?

Vous faites partie de la génération des années 1970. Quel regard portez-vous sur la littérature produite depuis ?

J'ai effectivement été le témoin et très souvent l'ami de ces écrivains algériens que l'on désigne, dans la terminologie du découpage décennal du temps, comme étant ceux de la génération des années 1960. J'arrive, pour ce qui me concerne, dans le wagon de la décennie suivante. Je suis plein d'admiration et de révérence pour les œuvres des prédécesseurs, leurs personnalités, leurs trajets — leur aura en quelque sorte. Ce sont les grands aînés lus et relus avec passion et aussi envie. Des modèles, bien sûr, en fonction de nos choix personnels. Nous pouvions nous faire une idée de la valeur de leur œuvre, tout en sachant que, tôt ou tard, allait arriver l'heure de la confrontation — l'heure iconoclaste de l'affirmation de soi en tant qu'écrivain. Il n'y a là rien que de biologiquement naturel.

Cela fait que nous sommes toujours meilleurs juges des œuvres de ceux qui nous ont précédés que de celles de ceux qui vont nous suivre. Ne me sentant ni l'âme ni la qualité d'un juge, je vous ferai une réponse tautologique à souhait : il y a, dans la littérature produite jusqu'ici par cette relève de la génération de 1960, le meilleur et le pire. Comment définirai-je le pire ? Voici le second aveu de notre discussion : j'abhorre à l'extrême ces textes que porte et soutient l'exotisme le plus trivial (i.e. la version relookée de l'indigénisme d'antan) que vient conforter un autodénigrement de bon aloi et tous azimuts, qui dans cet Occident triomphant sont devenus la monnaie indispensable pour avoir droit à un bien dérisoire ticket d'entrée. Tout se passe, dans ce pire littéraire ainsi désigné, comme si nous n'avions jamais eu de valeurs culturelles propres et que, de ce fait même, celles-ci devaient obligatoirement se résumer, se ramener à des valeurs et des idées d'emprunt (i.e. la francophonie à vaste rayon d'action — celle du formatage esthétique et idéologique). Vous voulez un exemple de phrase digne du pire littéraire ? Voici : «Ce jour-là, ma mère posa sur la maïda familiale un plat de barbouche odorant et défit la ceinture de son seroual et appela khalti qui».

Ce recueil de nouvelles est dédié à Abdelkader. Voudriez-vous en dire deux mots ?

Cette dédicace est une sorte de clin d'œil, plein d'une toujours vive émotion, à la mémoire de quelqu'un qui n'est désormais plus là mais demeure, dans ces courts textes, présent, telle l'ombre portée d'un véritable et irremplaçable alter ego.

Nous avons, Abdelkader et moi, grandi dans les mêmes lieux, ri des mêmes situations, vécu de semblables situations, partagé les mêmes juvéniles secrets. Nos mémoires d'adolescents étaient en quelque sorte complémentaires. Je lui offre, en hommage posthume et tout simplement, mon propre complément de mémoire.

B. A.

Malek Alloula

Sans crier gare
nous laissant sans voix
il est parti
le Gawwal à la langue subtile
qui disait l'intime tu
et le sublime amer
le souffle et les silences
de ses plaines natales
les rumeurs et les clameurs
de sa ville d'élection
et de ses villes d'exil
Il est parti le Gawwal
qui disait nos rêves
et nos interrogations étonnées
l'un et le multiple
la grâce et l'élévation
Malek est parti
- à sa manière
«Khafif, dharif wa ma'naoui»
aérien, courtois et sagace
Il nous laisse
une besace de poèmes
- talismans protecteurs
contre l'horreur et la laideur

Bouzid Kouza
(Berlin-Paris,
19 février 2015).

Malek Alloula

I. – Biographie : né à Oran en Algérie. Etabli à Paris depuis 1968.
Travaille chez un éditeur parisien
II. – Bibliographie :
Poésie
***Villes & Autres Lieux* (C. Bourgois, Paris, 1979. Réédition, Barzakh, Alger, 2008).**
***Rêveurs / Sépultures* (Sindbad, Paris, 1981. Réédition, Barzakh, Alger, 2008).**
***Mesures du vent* (Sindbad, Paris, 1982. Réédition Barzakh, Alger, 2008).**
***L'Accès au corps* (Horlieu, Bourg-en-Bresse, 2005).**
Prose
***Mes enfances exotiques* (in Une enfance algérienne, Gallimard, Paris 1997).**
***Belles Algériennes de Geiser* (Marval, Paris, 2001).**
***Les Festins de l'exil* (Françoise Truffaut, Paris 2003).**
***Le Cri de Tarzan, la nuit, dans un village oranais* (Barzakh, Alger, 2008).**
Essais / Livres illustrés
***Le Harem colonial* (Slatkine, Paris,1980 , Séguier, Paris, 2004).**
***Alger photographiée au XIXe siècle* (Marval, Paris, 2001).**
Lent mouvement vers la lumière.
***La Peinture de Benanteur* (Institut du monde arabe, Paris, 2003).**
***Les Miroirs voilés. De Delacroix à Renoir* (Institut du monde arabe, Paris, 2003).**
***Vivre là. Les photographies d'Etienne Sved : Algérie 1951* (Le Bec en l'air, Manosque, 2005).**
***L'Espace grand ouvert de Dalloul* (Centre culturel Jacques Brel, Thionville, 2006).**

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 ambulant 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 insolation grâce à l'eau miraculeuse. Dans le souvenir, si Oran est associée au chahut et à la trépidance, 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.

Marie-Joelle Rupp

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

PATRIMOINE

Le costume traditionnel, une marque d'identité

Le costume féminin nuptial tlemcénien fait partie du patrimoine culturel de l'humanité. D'autres costumes traditionnels masculins et féminins des différentes régions d'Algérie, même s'ils ne sont pas classés, sont de véritables patrimoines. L'habit masculin des «hommes bleus», les Touareg, par exemple, se distingue par son originalité. Etienne Dinet a immortalisé dans ses toiles la *mlahfa*, le voile traditionnel de la femme dans la région de Boussaâda. Le chanteur Hamidou, de son côté, a parlé du costume traditionnel masculin et féminin dans la chanson *Seroual loubia*.

La femme constantinoise, dit-on, a commencé à porter la *mlaya* noire en signe de deuil après la mort de Salah Bey. Au M'zab, chez les hommes, le signe distinctif est le large pantalon (seroual) et la chéchia blanche en couvre-chef. L'acteur Hassen Kechache qui a incarné Mostefa Ben Boulaïd dans le film éponyme d'Ahmed Rachedi a raconté, dernièrement, qu'en Europe, il est allé à une soirée avec un burnous noir porté au-dessus de son costume classique. Le burnous algérien avait volé la vedette à tous les autres costumes modernes ce soir-là. La robe kabyle se distingue par ses vives couleurs. En réalité, il existe plusieurs sortes de robes kabyles traditionnelles.

La confection du costume kabyle est typique à chaque région. C'est ainsi que l'on retrouve *taqendurt* ou *taksiwt* des Iwadhiyen, Iâzzugen, Ath-Aïssi, Bgayet, Ath Ouacif, etc. Pour donner une idée de cette richesse, la page facebook «Femme kabyle dans le monde», gérée par Dyihia la Bougiotte, organise un concours photos de la meilleure robe kabyle traditionnelle. Les photos ayant récolté le plus de «j'aime» seront les gagnantes. Le concours qui débutera le 25 février prendra fin le 8 mars 2015, à l'occasion de la Journée internationale de la femme. Les photos sont à envoyer à l'adresse mail femmekabyledanslemonde@gmail.com (pas sur la messagerie de la page). La *chedda* (ou costume nuptial de Tlemcen) est une tenue traditionnelle de la ville de Tlemcen et ses environs. Elle est également portée dans d'autres régions du nord-ouest du pays, notamment à Oran et Mostaganem. Jadis, elle était portée par les princesses tlemcéniennes.

Depuis 2012, la *chedda* (ainsi que les rites et le savoir-faire artisanal qui y sont associés) est inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco. Bientôt d'autres costumes traditionnels algériens au patrimoine de l'humanité ?

K. B.