

Mourad Yelles

Le gouâl et la machine à écrire*

Hommage à Rabah Belamri

Il est des vies que la mort arraisonne. Il en est d'autres qu'elle révèle. Mieux, elle les exalte et en exprime comme l'exemplaire vérité. La mémoire peut alors prendre l'exacte mesure d'un destin et donner sens à l'absence toujours prématurée.

En cette triste année 1995, alors que le malheur n'en finit pas de s'abattre sur cette terre d'Algérie où il a vu le jour, la disparition de Rabah Belamri a valeur de symbole. Chantre du terroir et de sa magie, poète et romancier «de la migration» – pour reprendre la terminologie de Christiane Achour (1990) –, mais aussi homme libre «aux semelles de vent», sa trajectoire éclaire de manière singulièrement pertinente la question du statut et du rôle des médiateurs en Algérie.

Et d'abord, l'exil. De gré ou de force. Assumé ou subi. Pour nombre d'écrivains algériens, c'est un état stationnaire. Comme si l'expatriation ne répondait pas seulement à une urgence matérielle ou intellectuelle mais représentait de surcroît une dimension fondamentale (ontologique, anthropologique) de la création. Peut-être cette vieille pulsion nomade de la transhumance? L'appel irrésistible du grand large, de la liberté? Ou – plus tragique – le désarroi d'une génération en perte de repères, en deuil de ses certitudes?

Pourtant, lorsque dans les années 70, les jeunes étudiants que nous étions débattaient avec fougue de la Culture nationale, des fonctions de l'Intellectuel, des rapports entre l'Art et la Politique, nous étions sûrs de nos refus et de nos modèles. Persuadés de nous être déterminés à bon endroit, au bon moment. Car nous avions choisi de nous mettre à l'écoute de cette Algérie profonde que nous aimions. Dans ce lieu central et primordial à partir duquel tout devait arriver: l'Amour, la Liberté, la Révolution... Comment, dans ces conditions, ne pas adhérer avec enthousiasme au programme de René Depestre, le grand poète et militant haïtien pour qui

«[...] La création littéraire est l'opération par laquelle, à travers une invention, des rythmes, des sortilèges, un homme ou une femme cherchent avec passion à insérer la vérité de sa conscience, sa présence souvent problématique, sa voix, ses obsessions, son expérience, son enfance, le scandale de ses souffrances et de ses joies, dans le drame collectif de la société.» (1974:12)

Cette «présence souvent problématique» au monde, mon camarade et condisciple Rabah Belamri dut l'assumer très jeune. La cécité accidentelle qui le frappa à seize ans devait lui imposer l'expérience d'une marginalité souvent douloureuse.

* Intervention à la journée d'études «Intellectuels et médiateurs au Maghreb», Maison des Sciences de l'Homme, février 1996.

Les sociétés modernes ont l'habitude de considérer ce «regard blessé» comme un handicap. Pour de nombreuses cultures traditionnelles, au contraire, c'est l'état d'exception de qui a directement prise sur le mystère. Peut-être parce que l'aveugle ne se laisse pas distraire par les artefacts et autres effigies du sens. Il devient alors ce voyant dont les visions décryptent la face cachée du réel.

(Je veux précisément parler d'un trou noir. De ce point aveugle où je figure et à partir duquel nos images s'affolent. Je veux tenter de saisir les lignes de fuite d'une ancienne parabole.)

La première image est muette: c'est l'arrivée de Rabah au bras d'un ami. Par une matinée de printemps, il remonte lentement l'allée principale de la «Fac centrale». La lumière est partout. Dans le bleu du ciel, dans la réverbération croisée des murs et de l'asphalte, dans le regard des filles et les rires des garçons, dans le feuillage des arbres et l'odeur de la brise. La lumière rutilante et le temps s'est arrêté.

Pourquoi soudain cette sensation de vide qui m'envahit? Pourquoi cet instantané me semble-t-il brusquement si «plat», comme dépourvu de relief et de mouvement? À l'arrière-plan, la démarche un peu «tremblée» de Rabah, son cartable en cuir à la main, qui gravit les marches de marbre de la Faculté des Lettres, confère à la scène une profondeur insolite, une sorte de troisième dimension vaguement prémonitoire.

Je ne sais trop pourquoi, je suis certain aujourd'hui d'avoir vécu cette scène avec, au cœur, un trouble indéfinissable. Malaise d'autant plus insolite que je ne l'associe nullement à la mauvaise conscience de qui peut jouir en toute liberté des splendeurs d'un printemps algérois. Plutôt le pressentiment poignant d'une somptueuse méprise, d'un aveuglement coupable. Déjà piégé par les splendides simulacres d'une mort annoncée.

L'autre image est plus saisissante. Elle s'est cristallisée à partir d'une série d'évoqueries, d'éclats de mémoire, en un palimpseste fertile. Fin juin 197.. Une torride après-midi d'Alger. Nous passons notre examen final dans le grand amphithéâtre, au dernier étage de la Faculté des Lettres. Le ciel est lourd. L'orage gronde. Jouissance de ce clair-obscur étouffant de six heures. Quand se dénoue la tension d'une écriture contrainte dans les derniers mots griffonnés à la hâte. Et s'écrasent les premières gouttes de pluie sur les fenêtres poussiéreuses. Jouissance ineffable de ce rituel barbare qui impose sa loi. Éclairs blancs illuminant les collines transies, tonnerre bleu sur la baie sépia, eaux tourbillonnantes et déjà fracassées dans les rues. Châtiment ou promesse? Le temps s'est encore arrêté.

Tout au long de cette après-midi moite, dans le silence studieux rompu, de loin en loin, par le cri strident des martinets, une musique régulière a brodé son motif mécanique sur nos pages fiévreuses. Dans une petite pièce attenante à l'amphithéâtre, à la fois tout proche et pourtant si lointain, Rabah compose sur sa machine à écrire. Je l'imagine tissant son texte à voix nue, de ses longues mains volubiles et ses grands yeux ouverts sur un ciel plein d'oiseaux. Subitement, ce pincement au cœur. Pourquoi un état d'alerte que rien ne justifie? Cela a manifestement à voir avec ce jeune aveugle là-bas. Avec sa solitude paisible. Avec son regard intérieur qui

fixe l'invisible où nous sommes. Avec le morse de sa voix qui lance des S.O.S. que nous n'entendons pas.

(Quand j'étais petit, j'ai souvent rêvé que je perdais la vue. J'étais Michel Strogoff dans les steppes tartares, «signor» Vitalis et sa troupe sur les routes de France. D'autres fois, j'étais un vieux chanteur nègre dans les champs de coton, un mendiant *soufi* de Fès ou d'El-Azhâr. J'enviais les aveugles qui dansent sur le fil de la vie, comme des acrobates. Qui savent jongler avec les apparences quand nous les empruntons si mal. Je les soupçonnais de nous plaindre parfois, avec ce sourire amusé ou vaguement ému sur leur visage. Je savais qu'en toutes circonstances, c'est eux qui ont raison. Leur présence parmi nous est un signe et une grâce).

Dans une entrée du *Dictionnaire universel des littératures*, C. Dumoulié évoque la figure «allégorique» de l'écrivain aveugle (au moins depuis Homère). Il fait observer que

« Cette cécité suggère encore que «l'engagement» de l'écrivain ne consiste pas en une prise directe sur le monde, les pratiques sociales et politiques, mais est d'un autre ordre: ce qu'il vise à travers sa représentation du monde n'est jamais la réalité, plutôt un "réel" impossible et qui se dérobe toujours à la vue». (1994:1058)

Pourtant, dans ma mémoire, la machine à écrire de Rabah fait d'abord de lui un écrivain-public. J'aime cette appellation – souvent revendiquée par la génération de Novembre – pour ce qu'elle implique d'humilité et de respect dans le rapport de «l'homme de(s) lettres» à son peuple. J'aime cette métaphore d'une écriture transitive dans sa visée, scrupuleuse, s'acquittant de sa dette avant de poursuivre son vol. Vers les sommets de la gloire ou les abysses de l'oubli.

Comme ces scribes anonymes au fond de leurs échoppes ou sur les marches d'une mairie, qui passent leur vie à traduire celle des autres, l'écrivain maghrébin est aussi interprète. D'un code à l'autre, d'une langue à l'autre, il établit des correspondances nécessaires. Il trouve des passages entre des univers culturels hétérogènes, concurrents, voire antagonistes.

Portrait de l'écrivain en passeur. Il me semble que cette expression rend bien compte de la démarche de Rabah Belamri durant ses années d'apprentissage et, par la suite, dans sa pratique de créateur. À commencer par cet intérêt précoce et persistant pour la tradition orale auquel devait succéder, plus tard, la prise de conscience de ses enjeux idéologiques et politiques.

Dans les premières années de l'indépendance, le pouvoir avait décidé de traiter la question identitaire (ou de l'évacuer pour un temps) par le recours à une arabisation régressive combinée à un tiers-mondisme mystificateur. Certains intellectuels préconisaient, quant à eux, un travail méthodique d'évaluation et de réhabilitation de la culture nationale. À leurs yeux, cette tâche urgente aurait dû constituer le préalable absolu à toute décision politique engageant à long terme des hommes et des institutions.

On ne sait que trop dans quel sens pencha la balance, qui en furent les principaux instigateurs/bénéficiaires, et surtout combien cela a coûté à des générations

d'Algériens. En 1996, les manuels scolaires, quand ils signalent son existence, persistent à convertir le célèbre Djeha aux vertus socialistes du Souk-el-Fellah...

Grâce au courage et à la persévérance de quelques artistes et universitaires, nous avons néanmoins une idée de la richesse et la beauté du patrimoine populaire. La contribution de Rabah Belamri – ses recherches sur le conte, sa pratique de conteur en milieu scolaire, la qualité d'une écriture habitée par la parole ancestrale – demeure remarquable et fait aussi de lui, quelque part, l'héritier du *gouâl*, ce barde de la tradition maghrébine.

Je dis bien héritier et non pas disciple. Rabah savait, comme nous tous, que la galaxie du *gouâl* n'est plus la nôtre depuis longtemps. Elle a cédé la place à un autre univers, avec sa/ses langue(s), ses normes esthétiques, ses références culturelles. Pour ce qui nous concerne, nous étions déjà dans «la gueule du loup», et la métaphore carnassière de Kateb Yacine avait perdu ses crocs. Balzac, Éluard et Malraux nous révélaient les charmes de la Bête et nous imposaient désormais les figures vertigineuses d'une modernité littéraire dont nous étions trop jeunes pour percevoir toutes les conséquences.

Pourquoi vouloir cacher «le soleil sous le tamis»? Toute mémoire se construit. Elle se récupère et s'invente simultanément. À partir de n'importe quel déluge. Sur l'arche, d'autres passeurs écrivent une nouvelle légende. Celle du capitaine et des matelots, des animaux, des passagers clandestins, des esclaves. Ils s'inventent un royaume entre ciel et terre. Un bout d'île à la croisée des sangs, au confluent de toutes les dérives.

Ce «détour» critique et créatif (Édouard Glissant 1981), qu'on l'appelle «maronnage», «culture carnavalesque», «syncrétisme» ou «acculturation» participe d'abord d'une véritable stratégie d'auto-récupération du dominé (esclave, colonisé). Elle s'est imposée spontanément comme la seule conduite de survie possible dans l'affrontement avec le maître. Il s'agissait, au départ, d'apprivoiser l'ordre de la terreur, de le subvertir pour le projeter sur une autre orbite. Véritable contre-projet qui a débouché un jour sur la création d'un espace virtuel de liberté.

Un tel espace relève du miracle et de l'alchimie. Mixte par définition, il tient du passé déjà perdu et pourtant encore si présent et d'un «vivre-là» qui a peu à peu assumé les contours du second pays natal. Une patrie que l'on célèbre désormais sur un rythme de blues, de biguine, de *chaâbi* ou de *raï*. Ô merveille! Cette mémoire en devenir vibre des mêmes échos poétiques d'un continent à l'autre. D'un ghetto d'Amérique à un bidonville des Antilles, d'un bar de Saint-Louis aux tripots d'Oran ou d'Alger! Sur un air de banjo ou de *nâÿ*. Pour pleurer en chantant. Ou chanter en pleurant.

L'écrivain se place, lui aussi, en un lieu escarpé et central où l'histoire l'interpelle. Dans la passion et le doute, délibérément ou à son insu, il compose un texte inouï. Texte inédit qui résonne de tant d'échos et convoque tant de repentirs. Texte bi-face, comme ces cailloux où les préhistoriens lisent les traces du récit fondateur. Texte mêlé. Texte métaphore. Texte médiateur – mais toute médiation n'est-elle pas de deuil et de gésine? Il faut décidément faire flèche de tout bois pour percer à jour le grand «devisement» de la planète. Pour que toute plume puisse un jour rejoindre l'oiseau. Pour que chaque oiseau pousse son chant sur la branche de l'arbre. Pour que l'arbre fleurisse de toutes les palabres des hommes.

C'est précisément ce chant pluriel, cette parole métissée, que Rabah Belamri n'a pas cessé de «marronner» pour notre plus bonheur. Pour notre plus grande soif. De sources en rivages et de bouche à oreilles, de contes en poèmes et de poèmes en romans. Dans l'histoire récente de l'Algérie, rares sont les créateurs qui, comme lui, auront assumé avec autant de force, de constance et d'humilité ce rapport si complexe et souvent dramatique à la mémoire.

Pour avoir choisi, comme René Depestre, le griot antillais, de féconder le monde avec ses racines – toutes ses racines – il n'a jamais oublié «les chemins qui montent». Vers les vergers farouches et tendres de notre enfance. Il savait aussi que les voies du mémorable sont impénétrables, qu'elles finissent toujours par brouiller leurs pistes pour rejoindre la mer. Et d'autres rivages. Et d'autres enfances...

Dans nos vergers de plastique, au détour d'une promotion surgelée, le Poète «anime» parfois des émissions radiophoniques. En cette fin de cycle/fin de siècle, les journaux sont pleins de tristes rumeurs. La litanie multimédia envahit les faubourgs du village global. Elle tisse ses réseaux entre les continents effarés. Internet nous promet de futures Babels... Si loin d'Alger et de ses printemps radieux.

Là-bas, l'ordre des bourreaux incendie les poèmes. On crucifie les vers sur les murs des écoles. On décapite le chant, on tranche la gorge au luth. On creve les yeux du bonheur. Et pourtant...Le ciel est toujours aussi bleu. La brise veille sur la mer. Près de l'écrivain public et sa machine à écrire, l'aveugle du tunnel des Facultés continue à gratter sur son banjo le même *istikhbar* grêle.

Ce soir, ami, un phénix a ranimé nos cendres. Qu'elles étoilent nos mémoires aux confins du futur

*« Pour un rêve
unique
de rosée
de corps en liberté
Corps en mouvement
pour étreindre la galaxie. »*

(Belamri 1983)