

L'avenir des sabliers. Sur des poèmes de Sélim Baghli et de Farid Laroussi

Pierre Popovic

Number 6, 2013

L'Algérie malgré tout

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089265ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i6.2869>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Popovic, P. (2013). L'avenir des sabliers. Sur des poèmes de Sélim Baghli et de Farid Laroussi. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (6).
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i6.2869>

Article abstract

As much as Sélim Baghli's poetry can be choppy, faltering, and self-conscious, Farid Laroussi's is direct, self-assured and firm. Where Baghli's verses co-opt Verlaine, Laroussi's prose has a clear link to Rimbaud. This article does not attempt to illuminate an obvious paradox in the hazy style of literary critique, but instead it attempts to understand how the poems of Baghli and Laroussi portray, in their own way, a subject that resists the ravages of the past all the while existing in the post-coup era, finding themselves more or less shaped by the theme of "Algeria in spite of it all."

© Pierre Popovic, 2013



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'avenir des sabliers. Sur des poèmes de Sélim Baghli et de Farid Laroussi

Pierre Popovic
Université de Montréal
Canada

Il est de grands périls aujourd'hui à faire ce que je vais faire, à savoir lire des textes de poésie sans rien savoir ou si peu de leurs auteurs, rien non plus sur la société algérienne et son histoire récente hormis les généralités que j'ai pu capter dans les informations courantes et dans quelques rares lectures. Lire sans filet, lire sans toile, ce devrait pourtant être l'exercice de base des études de lettres et c'est bien ce que je demande à mes étudiants dans les cours d'«Analyse de texte» de première année, être capable de lire un texte à chaud, à vif, prendre langue directement et concrètement avec lui, avec tout ce que cela comporte d'aventure, d'attention précautionneuse et d'incertitude, sans s'être préalablement doté de la combinaison ignifugée habituelle : une série d'articles savants prémasticatoires, des informations historiques infalsifiables, un plongeon inquiet dans Wikipédia, une mobilisation nerveuse des paroles d'évangile du net, quelques gros concepts sociologiques permettant d'étiqueter le produit sans jamais engager vraiment sa propre subjectivité¹. Afin de rompre avec cette série de «security blankets» prétendument «scientifiques», pour bien convier les étudiants débutants à jouir de la liberté de lire en se trompant, je leur donne souvent pour travail à faire en classe des poèmes déshabillés du nom de leur auteur et leur transmets pour exemples des textes que j'ai écrits moi-même, mais que je signe du nom de Michel Gramme, un de mes amis belges, qui a l'excentricité d'être comédien et professeur de gymnastique, et n'a jamais écrit une ligne de littérature de sa vie. L'étude qui suit résulte donc d'une lecture sans filet et sans toile de textes de Sélim Baghli et de Farid Laroussi, textes choisis dans les recueils sur la *Nouvelle poésie algérienne* assemblés par Marie Virolle en 2005. Le choix de ces deux auteurs a tenu à deux choses : au thème «L'Algérie malgré tout» et à ses possibles résonnances dans ces textes ; à l'intérêt poétique qu'ils ont suscité en moi, qui suis si bien un lecteur de poésie militant que je continue sous cape à tenir le roman pour un genre secondaire et trivial auquel il n'est bon de s'intéresser que dans un pur et strict souci anthropologique².

Sélim Baghli, «Couscous-radium, et autres...»

Le titre que Sélim Baghli donne aux quinze textes qu'il signe est d'entrée intrigant, associant un plat traditionnel composé d'un mélange de céréales (semoule) et de légumes, à quoi se sont ajoutés au gré du temps et des variations géoculinaires bouillon et viandes ou poissons disent les guides de cuisine, et l'élément chimique 88 de symbole Ra, découvert par Marie et Pierre Curie, le radium, lequel renvoie à la radioactivité et à ses pollutions mais aussi au traitement du cancer. «Couscous-radium, et autres...» forme ainsi une molécule sémantique complexe déployée en plusieurs orbitales : la tradition et ses rites de proche socialisation (couscous) et la modernité (via la chimie et la science moderne) sont unies par un simple tiret, réunion qui se diffracte polysémiquement dans des poèmes où tantôt perce l'idée que la tradition est aussi dangereuse que la radio-activité, tantôt l'impression qu'elle est atteinte d'un cancer traité ou causé par la raison moderne. Mais la finale «autres» signale que le couscous-radium est une formule parmi d'autres possibles (de la même façon qu'il existe le bilhalib servi avec du lait, le mesfouf avec des petits pois, le barbouche avec des tripes, etc. etc.). Dès l'abord, la poésie de Baghli est ainsi soucieuse de se situer sur l'horizon d'une pluralité de recettes et d'éléments accompagnateurs, même si elle a elle-même sa propre façon d'accommoder les restes.

Inséré au milieu du florilège, le poème intitulé «Couscous-radium» décline à sa guise l'image d'un poète seul désormais «Bien loin bien loin je suis bien loin» (trois fois) des «quartiers ocres de Paris».

Bien loin bien loin je suis bien loin
Des quartiers ocres de Paris
De ses platanes marronniers
D'où manque l'arbre de Judée

J'aime Paris comme un hectare
Immense de pelouses calmes
De hauts bâtiments sculptés, j'aime
Et de librairie vraie de vraie temples (2005 : 52)

Être loin des quartiers ocres, autrement dit des quartiers où sont des maghrébins (des quartiers a été transplantée la ville ocre [Marrakech]), ce n'est pas avoir quitté Paris, mais seulement certains de ses lieux. Aimée «comme un hectare», la ville est décrite comme un lieu de «pelouses calmes», garnie de «hauts bâtiments sculptés», elle a le mérite immense de receler une perle «de librairie vraie de vraie» qui vaut apparemment bien des «temples». Habitée d'une scission douloureuse que profilent les oppositions entre les quartiers et l'hectare, les platanes marronniers et les pelouses, la perte de l'arbre de Judée et les hauts bâtiments ou la librairie, la solitude du poète se traduit par un exil d'une double nature, marqué par un sentiment d'impermanence que dénote l'expression «Pour l'instant» et défini par les deux dernières strophes du texte :

Pour l'instant je mange un couscous
Un verre de vin pour tonner [sic]
Du casher recette ancienne
Que les musulmans adoptèrent

Pour l'instant je soigne mes livres
Qui m'inspirent de faire tant
D'écriture et d'amour de vent
Dans ma chambre où ronfle le poêle (52)

La seconde strophe aligne les motifs les plus nobles de *la retraite intramondaine du monde* comme aurait dit Lukács : les livres, l'amour, l'inspiration, l'écriture, la chaleur du foyer même s'il est de solitude. La première, elle, indique des choses plus spécifiques. Le temps — «pour l'instant» — marque le provisoire, mais le sujet est logé en cet instant qui le contient tout, gros à la fois de tout ce qui a conduit à lui et de tout ce qui dérivera de lui, gros de tout ce qui a conduit à moi et de tout ce qui dérivera de moi. «Manger un couscous» — il en va toujours ainsi en poésie en cas de semblables formules — est carrément synonyme de vivre, d'une obligation contingente d'avaler le monde tel qu'il est ou a été donné. Le «vin pour tonner» millésime une inspiration capiteuse, guidant vers un verbe qui ne sera pas trop délicat mais qui vise une sublimation sans laquelle il n'est simplement pas de littérature. Quant aux deux derniers vers, ils mènent vers une dissolution des contradictions qui s'autorise d'un trait imputé à l'histoire du plat qui rassemble les gens ; entre le casher et les musulmans, entre la recette ancienne et son devenir s'installe non un divorce mais la continuité d'une adoption englobante.

Ce poème en octosyllabes blancs, qui a des airs de pantoum, ne passera sans doute pas à l'histoire, mais sa métaphore cardinale importe. Le couscous est la métaphore de la pluralité et de l'adoption continuelle des signes, des origines et des répertoires. À l'instar du couscous-radium, la plupart des poèmes disposent de semblable manière des mélanges de signes géoculturels. Entre autres exemples, il est permis de citer le voisinage de «Trénet de douce France», du «jacobin», de «l'imam», de «Mon hymne algérien», du Coran et de Verlaine dans le poème «De là» :

[mes vers sont des téhéran...]
De rébellions et de Trénet douce France
Jacobin et imam dans mes rêves peuplant
Mon hymne d'Algérien que muscle le Coran
Que musique cette France avec son vieux Verlaine (50)

La mixtion des paroles à boire et des idoles dérisoires dans «Vieillesse» («Je boirai le hadith [recueil des paroles de Mahomet] et boirai l'angélus [prière de l'annonciation]» ou «Je serai le guignol et le dieu falbala» [51]), l'évocation de la pluralité des lieux dans «Souvenirs de fois !», où le mot «foi» est au pluriel :

J'étais de Tingitane ou de la Numidie
Je finissais l'année à Paris ou à Tam
Je déjeunais au pieu ou sur la table d'âmes
Avec de vrais amis qui sont tous repartis (56)

Cela s'entend aussi à la récurrence omnilassante du pronom «Je» : les pluralités précitées sont fédératrices d'une subjectivité insistante et concaténées les unes aux autres en une manière de fondu enchaîné. Le texte ne cultive cependant aucun multiculturalisme jovialiste comme il s'en rencontre si souvent. Il construit un sujet qui se présente comme unitaire parmi d'autres et titulaire d'une culture, la sienne, laquelle est trouée, imparfaite, complexe et composée de myriades d'emprunts, de culturèmes, de mythèmes, de reliquats hétéroclites de religiosité, etc. C'est pourquoi un poème comme «Cri» parle «De tous les mythes qui me boivent» (52), c'est pourquoi le sonnet «Contexte» décline cette identité composite :

Je suis cet homme juif, cet arabe stupide
Ce bâtard délicat et qui écrit pourtant
Qu'il a connu le temps des rêves des rapides
De l'Afrique saisie et de l'Europe enfant. (53)

Analogon de l'individu le plus commun, le poète s'avance en «bâtard délicat» dans le monde. Or la densité innombrable et interne de la subjectivité bâtarde est ce qui fait problème dans l'état présent de ce monde. C'est justement cela qui est refusé, à telles enseignes que le poème «Vouloir» esquisse un projet qui se dit au conditionnel et reste assorti de la certitude de n'être jamais entendu sinon au moment de la mort :

Je voudrais ne pas être un chrétien réfractaire
J'aimerais ne pas être un musulman total
Je ne pourrais toujours être ce juif fatal
J'envie les animaux qui ne pratiquent pas

[...]

Je voudrais passer outre et frontières et barrières
Raciales m'imprégner du bon vin de chez vous
Du méchoui de chez moi et du riz pékinois

Pour qu'enfin l'on me mange en un fait excellent
Juteux fruits de l'exil interne et extérieur
Celui qu'on ne comprend qu'à la fin quand il meurt. (54)

La formulation «Je voudrais ne pas être un [...]» atteste que les expressions «chrétien réfractaire», «musulman total» et «juif fatal» sont des catégories externes. Ce sont les mots mêmes utilisés dans la doxa politique et relayés par les idéologues et les médias. Leur est opposé le franchissement général des barrières et des frontières, la seule chose pouvant fermer le sujet sur sa propre histoire étant sa propre mort, laquelle est l'expérience ultime de l'exil «interne et extérieur», le *terminus ad quem* où le récit d'une vie se fixe et où s'arrête l'accumulation des signes. Le prix de l'exil est une solitude intérieure, d'autant plus impartageable que la poésie de Baghli en est une de la retombée, de la conséquence : des choses ont eu lieu, qu'elle ne peut ignorer, et l'un des poèmes les plus intéressants de la suite s'intitule «Écrit après». Cette conscience de l'après conduit les textes à rappeler un passé de lourde violence directement appelé «Vieillesse». Le poème «Paris engeance» évoque par exemple des affrontements où «Vingt hommes puis trois cents aux têtes comme des hydres/Menacent la chaussée où les flics ont des spasmes» et dit qu'«On sent de la fumée au pied des cimetières/Et de la rue de Rennes au vieux quartier latin/On voit surgir des ponts avec des spadassins» (50)³.

Que le passé soit monstrueux et le monde hostile, que des résidus d'espoir traînaient çà et là, se mesurent à quatre choses : à l'énormité du «je» ; à l'autodérision portée sur l'écriture et l'idée de ne pouvoir être lu ; à l'inaccessibilité relative de la femme ; à la présence du vin et de Paul Verlaine.

Le pronom de la première personne du singulier, les articles et adjectifs possessifs *mon, ma, mes, miens*, etc., occupent une place exorbitante dans les poèmes. L'exil est manifestement follement solitaire : «Touille dans ma folie jadis j'avais vingt ans [...] J'étais champion d'exil [...]» («Souvenirs de fois» : 56). Tel est le prix, sans doute, pour avoir quitté les quartiers ocres de Paris, mais cette boursoufflure témoigne d'une recherche taraudante où l'individualité ne va plus de soi, où il s'agit de devenir son propre inventeur, mais sans mode d'emploi préexistant : couscous-radium. Ce *made you yourself* transparaît dans maints passages : «Je vais l'aimer mon œuvre comme le pollen [...] Je serai mon trouvère et mon maçon ambiant [...] Je cognerai en toi [il s'adresse à «Vieillesse»] je te massacrerai/Je t'éteuverai d'aube et te fuirai macaque/Je serai le guignol et le dieu falbala» («Vieillesse» : 51) ; «Et ma machine qui redéfinit les phrases/Très musicales peu musicales des coings/Ma nourriture ô tous ces vers comme du rôle» («Écrit après» : 51) ; «Je geins et je suis mort à demi de bien vivre» («Vies» : 55).

Les textes sont enclins à une autoréflexivité des plus tourmentées. Le motif de la crainte de n'être pas lu désigne en poésie la désolation éprouvée devant le constat de l'incommunicabilité de la parole individuelle. C'est l'idée de la continuité des signes, de la non-contradiction des religions, possiblement aussi l'idée que le mal commis dans le passé puisse être l'objet d'une manière de neutralisme (je ne vois nulle part d'accusation), c'est cela qui est irrecevable et présenté comme dangereux à soutenir. Cette inquiétude redirigée vers la littérature elle-même est palpable à bien des endroits. Dans cet appel mortifère à un curieux mécène : «Soyez mécène du squelette/De ce poète qui mourut/D'avoir engraisé les nuages/De ses hymnes de vin battu !» («Mécénat» : 49) Dans ces traces d'antipoésie : «Je ne saurais trop plaire aux maisons d'édition [...] Je ne suis pas nouveau, j'ai les mêmes rengaines/De peur et de lilas [...]» («Contexte» : 53). Dans le fait qu'il ne pourrait donner qu'une petite liste «De poèmes giclant comme une pisse artiste/Car son œuvre est passive et attend la pitié» («Contexte» : 53).

L'érotique du texte n'est pas moins parlante. Les femmes sont d'un sexe fascinant, inquiétant, occupant, qui sent très attractivement le soufre, mais les rodomontades rhétoriques des poèmes les gardent éloignées, inaccessibles — «Et là, je vous ai vues donnant vos culs au diable» —, invitées maladroitement pour une cause bizarre, celle d'enjoindre à écrire : «Racontez-moi vos feux vous daignez mourir/ D'un orgasme et roulez mes songes de vos faits/ Faites-moi travailler à des sonnets grossiers» («Vous» : 53). Hors quoi il faut encore demander la permission pour approcher une voisine/cousine : «Laissez-moi m'accoupler avec/C'est ma voisine et mon rebec

[instrument de musique médiévale]/Sur lequel je jouerai des airs/D'enfant vulvant et de corsaires» («Cri» : 52). L'agressivité et le masculinisme d'un texte comme celui-ci :

J'ai baisé comme vous des licornes sans têtes
[...]
J'ai vomi mon sperme en des ventres anciens
Qui concevaient des faons avec de grandes bosses
[...]
Et là, je vous ai vues donnant vos culs au diable
Il vous prenait si bas que vous couchiez à terre
Vos seins de bohémiennes et votre ventre chien
Puis vous vous leviez dignes, enfin putassières
[...]
Racontez-moi vos feux vous daignez mourir
D'un orgasme et rouez mes songes de vos faits
Faites-moi travailler à des sonnets grossiers
[...]
Vous êtes femmes d'où le sang aura donné
Des trublions d'Espagne et des abbés d'Auvergne («Vous» : 53)

ne doivent pas faire illusion. C'est une fascination inquiète et peureuse qui s'exprime ici, une peur violente du méconnu, mais plus encore le caractère impensable d'un projet d'avenir émancipatoire dont le désir amoureux forme l'allégorie.

Il ne faut cependant pas le cacher : l'hostilité du monde, l'incommunicabilité du message, la solitude de l'exil intramondain, tout cela peut mener vers des solutions graves, le suicide, la folie, la violence... Le poète baghlien choisit plus épicuriennement l'ivresse et le vin, et Verlaine plutôt que Rimbaud ou Baudelaire ou Abou-Nowas (qui ont pourtant de bien beaux poèmes sur le vin). Le vin est élu pour l'ivresse de l'esprit, laquelle accompagne la cuite spirituelle de «je boirai le hadith et boirai l'angélus» («Vieillesse» : 51), et aussi parce qu'il brouille les signes, les mêle, dévitalise l'assertatif commun. Notons bien qu'il n'y a pas l'ombre d'une ivresse collective dans ces poèmes, et rien donc de l'ivresse des foules ou des peuples. Verlaine est coopté pour son retrait politique (communard néanmoins, mais par la peau des fesses), pour la musique avant toute chose, pour l'apitoiement impuissant, pour la blessure des langueurs monotones, pour *je m'en vais au vent mauvais qui m'emporte deçà delà pareil aux feuilles mortes*, pour cette manière d'aller à côté des circonstances tout en ne les ignorant pas. Mais aussi probablement pour cette forme poétique stable que Baghli garde, sonnet, pantoum, mètre régulier, qui sont aussi une acceptation du passé, adopté et adapté cependant puisque les vers eux ne sont pas rimés. À l'«orgie de vin, [consommée] sans la moindre passion» («Contexte» : 53) succèdent des évocations directes du «Pauvre Lélian» : «Ce poète qui mourut/D'avoir engraisé les nuages/De ses hymnes de vin battu ! [...] «qui dort, qui maudit et qui dort»» (49), ange noir tutélaire auxquels des poèmes sont dédiacés :

Au bon Verlaine ce poème de cent ans
Huit janvier mille huit cent et quatre vingt seize
Après un siècle en ma candeur je le défends («Écrit après» : 51)

Il a aimé Verlaine et adoré le Christ
Il fut faible vraiment de ne point s'engager
Dans des révolutions détruisant des palais» («Contexte» : 53)

À P. V.

Je crois bien le connaître Verlaine ce chat
Qui mouillait son museau aux tuyaux de gouttières
Quand trop saoul et savant il marchait de travers
Et rentrait chez sa femme en abhorrant ses soies

Je crois qu'il me connaît ce prodige du vers
Il me hante le soir et quand j'ai pas de joie
Vient dans mon vieux salon aux meubles d'autrefois
Finir une bouteille, éveiller des chimères

Je crois que l'on se sait des frères nous les mêmes
Même si j'ai du sang d'Arabie et de Smyrne
Et lui du sang gaulois de l'Ardenne et de Gand

Je dis parfois Ses mots dans ma prière à Dieu
Dans son tombeau parfois je glisse quelques lettres
Apportées de mon ciel pour son éden à lui. (56)

Farid Laroussi

Autant la poésie de Sélim Baghli peut être hachée, hésitante, inquiète d'elle-même, autant celle de Farid Laroussi frappe d'estoc, est assurée et ferme. Quand les vers de Baghli cooptent Verlaine, la prose de Laroussi affiche plus d'une accointance avec celle de Rimbaud. Ce rimbaldisme est lisible dans la parataxe des notations, dans la sécance du flux en blocs de prose poétique (il y a cependant aussi, dans les suites intitulées *Poésie réfugiée* et *Circulations*, deux poèmes versifiés), dans le ton d'oracle, dans le privilège accordé à la vision et dans l'octroi à la métaphore de la direction de l'orchestre, dans le motif narratif de «La fureur des villes». Ce passage peut en donner une idée, y compris dans son passé composé final :

Parfois le torrent d'écume d'une crête donne l'illusion d'un mariage en juillet. Les cubes culbutés de la Casbah s'enfoncent dans les bassins moussus où les fous couvent dans l'été d'un jour. Des baleines grasses s'ébrouent devant les rocs amers d'avoir lutté pour rien. Ils sont forts comme des nuits blanches. Leurs arêtes arabesques sont si raisonnables. Au-dessus rien. Les arbres ont été exécutés. («Largueuse d'espoir» : 101)

À l'inverse des rodomontades érotiques de Baghli, qui indiquent que l'amant de l'idéal ne croit pas lui-même pouvoir le toucher, chez Laroussi, si la femme garde quelque chose d'énigmatique, ce n'est que pour mieux asseoir l'évidence de la nécessité de son accompagnement et l'intensité de sa présence concrète. «Une femme m'accompagne. [...] Elle parle. Elle fait l'amour. Le désert est jaloux. C'est elle qui donne l'heure vraie du désir. Il a beau le répéter, grain à grain il colle à la peau» («Écoute-toi» : 102). En cette guise, le sujet laroussien est un sujet poétique plein, qui connaît ce dont il rêve, libre de et dans sa parole. Ce clair centrément de la subjectivité, un poème anaphorique comme «Coûte que coûte», dont tous les vers commencent par «Tenir» : «Tenir sa langue comme celle d'une femme/Tenir ses promesses à bout de bras/Tenir en son bec un otage», etc., (102), l'affirme au terme de sa ténacité anaphorique. Je note qu'il possède assez de distance sur soi pour transformer la certitude arrêtée en un mouvement potentiel épousant l'allure d'une réflexion intermittente que l'on se fait à soi, en une manière d'aparté intérieur. « Ne tenir qu'à moi/ Tenir ou courir ? » («Coûte que coûte» : 101-102) Le sujet est ainsi constitué par des infinitifs programmatiques, lesquels conjuguent

l'idée de résistance intérieure et celle de mouvement continu, dans une articulation qui tend à suggérer que tenir, c'est courir, et que seul courir permet de tenir.

Résister à quoi ? Aux ravages du passé. Comme chez Baghli, mais d'une autre façon, assumée et claire et non inquiète et instable, le poème est dans le temps de l'après-coup, et même des après-coups. Il égrène des regrets lointains : «La piste longue comme une peine regrette le temps que je riais entre éléphants et girafes» («Écoute-toi» : 102). Il archive une vie et du langage fossilisés : «Il n'y a plus de prince des proverbes, ni d'odalisque petit-oiseau ou gros-pétard. [...] Les palmes s'assèchent sur l'ossuaire de vos souvenirs» («Les Désorientales» : 106). Un sonnet, intitulé «Sonnet en T», donne le bémol de ce legs ancien à la fois bien connu mais désormais tenu à distance :

Tous les morts donnent l'exemple par leur froide impatience
Tournée comme une page où se crie l'Algérie
Tu y croyais encore au grand arc des nuages pour apaiser les furies
Tombées en baisers de soufre sur notre défaite immense.

Tlemcen et Oran et Constantine ont toujours ce goût de menthe
Tandis que le soleil, qui porte sa corolle embaumée,
Trichant un peu sur nos jours du passé et les larmes mal-aimées,
Te fait un réveil de roi, paroles et visions qui serpentent.

Tour à tour nous écoutons le soir et l'espoir tomber
Trop près des frêles cases qui retiennent la vie,
Très loin des vivants, enceintes et cœurs bombés.

Trêve de mots, malheur à qui l'indépendance aura donné envie
Toujours de chercher son pays, de l'Atlas ou du Sahara
Traversés d'esprits qui me portent à bout de bras. (108)

Une page tournée, l'espoir tombé, les furies d'hier, avec pour seuls exemples des morts désormais «très loin des vivants», le voilà le passé, un passé passé mais qui ne passe pas tout à fait, escorté de l'indication du danger d'une fixation sur lui, danger du ressassement, danger du ressentiment : «malheur à qui l'indépendance aura donné envie/Toujours de chercher son pays» (108). Mais en même temps il y a le souvenir noté au présent sur la page tournée : «une page tournée où se crie l'Algérie» (108), il y a le mot «trêve» signifiant et l'agacement et la paix dans «Trêve de mots», il y a ces «esprits» d'une quête éteinte qui demeurent pourtant actifs puisqu'ils portent le sujet à bout de bras.

Le poème où flotte sur le blanc de la page de la façon la plus crue cette prise en compte détachée de l'Algérie d'hier est un texte remarquable, qu'il vaut la peine de citer dans son entièreté.

Bruits de fond

Que reste-t-il des Barbaresques ? Le canif convulsé du mépris ? Salim Djéfar : exécuté. Encore une seconde ! Ne sors pas ! Je perdrai la raison sans dire un mot, embrochant nos exils de cette ville éclairée à la foudre. Par cette brèche je te cherche. Os blanc trempé dans l'huile noire. Je te prie à la treille avant qu'elle ne devienne mausolée. T'imaginer la terre tourner sans toi ? Malika Bourdous : exécutée. Ni rire ni sanglot, moi je t'ouvrirai la porte toutes les nuits. Et le matin interminable qui sait fouiller les maisons vides. Ramdane Khattab : exécuté. La plage aux enfants graves n'est pas retournée nous voir. Elle fait sa ronde. Elle perche ailleurs hors l'échafaudage noir d'où les mères pendent en

attendant. Halima Azrit : exécutée. Nos repas ont un goût d'automne. On a beau s'accouder, décroiser les jambes. Tout tombe mal. Derrière les persiennes les baïonnettes scintillent. D'un seul bond les arbres se couchent. Le marché aux fleurs se déracine. Tout autour il n'y a que bouches qui jamais ne festinent. Ahmed et Zoubir Benmansour : exécutés. Tu te rappelles comme tu travaillais à en faire crever la chaleur ? Aujourd'hui le froid te mord la moelle. La neige te va comme un bas. Elle nous livrait à la joie. Elle n'est plus qu'une vitre de papier. Saliha Marzouk : exécutée. Je reviens me mêler à la pluie du fond de cet après-midi. Je me raidis entre les horloges de la rue. Elles sonnent dans ce poème pour personne. Tantôt notre pays à la fenêtre rit de quelqu'un en bas. Tantôt il implore, se flagelle. Quoi de plus brutal que le désir qui fait signe de mourir ? Hocine Benlaïd : exécuté. Mais on ne croit jamais ceux qui voient leur heure. L'exaspération a la fortune large. Elle frappe aux portes, aux cœurs simples. *Mélodie algérienne d'un lion cannibale qui nous dit à quel point le sang est une fête*. Rêves-tu quelquefois, à part sur un coup de tête ? Idriss et Zohra Chikri : exécutés. Jamais les valises ne furent tant aimées. La paix est périmée. Elle s'écoule des paupières, de leur calme étau qui donne raison, toute la raison. On a du mal à le dire, mais on se tâte avec les mots. Je garderai nos secrets, la gaieté du temps d'avant quand nos mains étaient faites pour ça : exécuté. (104)

Il s'offre en quelque manière comme un appel des morts, à ceci près que ces morts sont des gens qui ont été exécutés. Jamais le texte ne pointe des responsables, jamais il n'élabore un ennemi. Ce qui se proclame ici, c'est comme le dit l'incipit du poème «ce qui reste des Barbaresques⁴», souvenir d'une condamnation et d'un meurtre projeté dans le présent, en sorte de ramener le lointain de la mort dans le proche immédiat et de créer en mode de litanie syncopée une longue exécution (déjà présente dans ce pluriel du premier texte : «Les arbres exécutés»). Le poème est irrigué de cette épanalepse du mot «exécuté», précédé de la nomination de la victime et de fragments de proses intercalaires où s'énoncent les sentiments, la stupeur, les angoisses prévalant avant, après ou au milieu de la violence meurtrière : la recherche du disparu, la perte de raison devant la cruelle évidence, la fouille de la maison vide, l'essai de conjuration immédiate de la mort, la douleur vécue clandestinement, le vertige de la privation et du «jamais plus», l'envie de mourir, l'autodérision devant l'impuissance. Les exécutions sont douloureusement et violemment données pour des «bruits de fond». Le texte va très loin, gratte là où cela fait le plus mal, car il allègue dans ce passage épouvantable que l'exécution est contaminante :

L'exaspération a la fortune large. Elle frappe aux portes, aux cœurs simples. *Mélodie algérienne d'un lion cannibale qui nous dit à quel point le sang est une fête*. Rêves-tu quelquefois, à part sur un coup de tête ? (108)

Contaminante au point que l'idéal, le projet, le rêve est devenu lui-même soumis à un coup de tête, c'est-à-dire à la fois et uniment un coup de folie et un coup de boule. Contaminante au point que le sang est une fête. Il est sûr qu'il n'existe pas de fête sans violence, l'anthropologie nous a appris cela il y a très longtemps, mais ici l'une est dans l'autre et réciproquement. «Je garderai nos secrets, la gaieté du temps d'avant quand nos mains étaient faites pour ça : exécuté» (108). Les mains en poésie désignent généralement à la fois l'action sur le monde et l'intelligence du monde. La seule solution donnée ici, c'est le départ, un exil, mais qui n'a rien de commun avec celui de Baghli, car il est ici mental et charnel tout à la fois, et surtout aimé comme un voyage vers une autre vie possible dans le futur («les valises aimées»).

Partant de ce bulletin de notes historique, quand même bien les textes parlent de la page où se crie l'Algérie et du goût de menthe inaltéré de Tlemcen, Oran et Constantine, on ne voit pas très bien comment ils conserveraient quelque chose de cette formule «L'Algérie malgré tout» proposée à titre de thème de réflexion par Djemaa Maazouzi. Et pourtant, et néanmoins, s'il y a

distanciation, espacement, voyage, exil, il n'y a pas de rupture totale : «Je garderai nos secrets [...]». Si les textes de Laroussi ne rompent pas toutes les amarres avec le passé, c'est d'une part parce qu'ils sont conscients que «l'on ne part jamais», comme disait Rimbaud, d'autre part parce qu'ils se fondent sur trois socles importants : une amnésie mémorielle, une extension de «l'Algérie», un mixte de honte et de liberté.

Le défi n'est pas de produire un brillant paradoxe à la manière des critiques littéraires vaporeux, mais d'essayer de comprendre comment les poèmes peuvent «Je garderai nos secrets» et tourner «la page [...] où se crie l'Algérie» en même temps qu'ils définissent le poète comme le «veilleur» de la mort dans «Alger la fière» et qu'ils acceptent une forme d'oubli. Par exemple dans cette séquence : «D'un côté le marchand de pois chiche, de l'autre le trafiquant de pétrole. J'aimerais les inviter dans mon amnésie» («La fureur des villes» : 103). En fait, s'il s'agit bien d'oublier, il s'agit surtout de ne pas oublier l'oubli. Oublier quoi ? Les raisons des combats d'autrefois, car elles ont fait leur temps, les antagonismes d'autrefois, les parti-pris d'autrefois, car il faut aller de l'avant. Ne pas oublier quel oubli ? Celui qu'imposaient les parti-pris d'autrefois, c'est-à-dire l'oubli de la souffrance *des autres*, l'oubli d'une violence bel et bien répartie dans tous les camps, l'oubli de la contamination de «l'exécuté». Le parti du marchand de pois chiches faisait oublier que d'autres faisaient le trafic du pétrole : il ne faut pas oublier cet oubli.

En toute logique avec cette exigence mémorielle, l'Algérie de Laroussi n'est plus un territoire, un pays ou un état. Elle a largué elle-même les amarres et est devenue voyageuse, ce que dit le poème «Largueuse d'espoir» :

Largueuse d'espoir

Je ne vous l'ai pas dit mais mon Algérie à moi s'étend jusqu'aux Kerguelen. D'un océan à l'autre dans le sillage de naufragés. Mes vrais amis m'avouent que mes minarets sont un peu vagues. Qu'y puis-je ? Je leur répète que mon pays s'étend jusqu'aux Kerguelen. Forcément on y perd en perspective. Il n'y a même qu'une seule saison, qu'une seule étoile, sous lesquelles se blottir. Parfois le torrent d'écume d'une crête donne l'illusion d'un mariage en juillet. Les cubes culbutés de la Casbah s'enfoncent dans les bassins moussus où les fous couvent dans l'été d'un jour. Des baleines grasses s'ébrouent devant les rocs amers d'avoir lutté pour rien. Ils sont forts comme des nuits blanches. Leurs arêtes arabesques sont si raisonnables. Au-dessus rien. Les arbres ont été exécutés. Un rien blessant le vent avance en articulant ses syllabes : « a-vec-ou-sans-toi ». Les manchots flattent le pied des falaises. Ils sont là comme un seul homme qui souffre sans en souffrir l'espoir d'être ailleurs. Les lois naturelles sont acquises aux Kerguelen. L'Algérie les borde dans une fantaisie enfin réalisée à force de donner à croire. Toute latitude laissée l'olivier devient lichen. (101)

Cette extension nécessaire du pays natal universalise la souffrance éprouvée par le sujet héritier de son histoire, elle s'impose comme un kit de survie, mais il ne faut pas omettre que le premier nom des îles Kerguelen était «les îles de la désolation». On songe ici à Gaston Miron, à cette «désolée sereine» ainsi qu'il nommait sa poésie.

Enfin le troisième point d'appui est ce qui reste au bout du renversement des sabliers : la honte et la liberté. Tapie et sournoise, associée à des rituels sombrés dans le dicertissement, la honte est une sorte d'affection dormante que l'on traîne avec soi. Mais la liberté se dresse impérative face à elle :

Les Désorientales

Des guimpes pour condamnés flottent en constellations d'un pays qui perd son étoile. Sous l'insistance de la faim on se paie la danse du ventre accompagnée d'un luthier aux mains d'hélice. [...] Rien d'autre que des abat-jour qui font le mort dans les cafés et piétinent les coliquots de seize ans. Que vois-tu d'autre Amina, ma sœur Amina ? La honte. Elle somnole sous sa coupole de paraboles. Et puis ? La liberté qui va nous rendre le mal qu'on nous fait. (106)

Elle désigne le mal du moment actuel, qu'elle va rendre, c'est-à-dire redonner à penser ou donner à repenser, et, en prise directe, elle invite à des luttes inscrites dans le temps présent.

Synthèse

Y a-t-il de *L'Algérie malgré tout* chez Baghli ? Oui et non. Oui, dans la mesure où les traces du passé font partie des lieux et des mémoires. Non, parce que le sujet est en rupture d'exil intérieur et externe par rapport à ce lest, et parce que les textes immergent les traces du passé dans une couscoussière beaucoup plus large de signes où Maryline, Verlaine, le dieu falbala, le Christ et la rue de Rennes peuplent l'esprit aviné du poète, l'ivresse étant d'ailleurs ce qui mêle les signes et les ouatent. Dès lors *L'Algérie malgré tout* se privatise, ne s'éprouve pas comme sentiment obligé, mais devient une manière d'héritage intériorisé, mélancolie geignarde verlainienne et nourriture à la fois, sorte de *L'Algérie malgré tout mais malgré moi* ou, de façon plus imagée : *Couscous-radium, et les autres...* L'avenir des sabliers est alors un exil bercé de langueur sans passion, néanmoins propice à la poésie.

Y a-t-il de *L'Algérie malgré tout* chez Laroussi ? Oui... mais sous condition d'une transformation radicale de l'Algérie, d'un départ violent dans l'exil volontaire, d'une envie claire d'oublier les défaites immenses d'hier et d'autrefois non sans comprendre la désolation de ne pouvoir après-coup refaire l'histoire, mais avec au cœur la conviction de la nécessité d'un nouvel élan. Cet élan appelle une revigoration de la liberté issue d'une extension du signe «Algérie lui-même», lequel désigne dorénavant une situation de répression globale qui essaime partout au monde et qu'il faut combattre aujourd'hui et *in situ*. L'avenir des sabliers (de chair) dépend alors de la transformation de la honte en liberté nouvelle.

Notes

¹ On mesurera un jour à cet égard les ravages causés par la fausse notion de «posture», hypocrite et crypto-stalinienne comme nombre de notions semblables issues des années 1970, prêtant réciproquement aux auteurs et à leurs textes des intentions dont ils seraient dépendants et, somme toute, coupables (dans ce genre d'emplois, «posture», en français, faut-il le rappeler, est un terme péjoratif).

² Ce que je ne me prive pas de faire à mes heures perdues, soit dit en passant.

³ Dans les deux cas, il est difficile de ne pas songer aux événements tragiques du 17 octobre 1961 et aux meurtres commis au Pont de Neuilly ou au Pont Saint-Michel.

⁴ «Barbaresques» est un terme qui fut péjoratif durant longtemps, désignant grosso modo le Maghreb actuel («la côte des barbaresques»), dont la péjoration traditionnelle est ici annulée et inversée.

Bibliographie

Baghli, S. 2005. *Couscous-radium, et autres...* In : *Nouvelle poésie algérienne*. Éd. Marie Virolle. Paris : Marsa, pp. 47-56.

Laroussi, F. 2005. *Poésie réfugiée et Circulations*. In : *Nouvelle poésie algérienne*. Éd. Marie Virolle. Paris : Marsa, pp. 99-108.