

Aziz Chouaki : *Baya, rhapsodie algéroise*, 1989, 2018 (Bleu autour)

Aziz Chouaki avait quarante ans lorsque la montée en force des islamistes l'obligea à quitter l'Algérie en 1991. À cette époque il avait déjà publié cette « rhapsodie algéroise » que beaucoup de gens vont enfin pouvoir lire grâce à sa réédition toute récente en France, par un éditeur de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

Aziz Chouaki a écrit des pièces de théâtre et des romans ; le court texte intitulé *Baya*, à dire vrai inclassable, est présenté par lui comme un récit, qu'il prête à son personnage féminin ; mais on ne peut considérer *Baya* comme son double, ne serait-ce que pour des raisons d'âge : *Baya* pourrait être sa mère ou presque, il pourrait être ou presque l'un des enfants de *Baya* qui s'appelle Hamid, l'autre étant une fille Samira. Cependant, aux côtés de *Baya* le personnage dont on entend le plus parler est son mari Salah, et ce sont de très jolis passages, au début du récit, que ceux où ils font connaissance et tombent amoureux l'un de l'autre.

Il en est d'ailleurs ainsi tout au long du texte, la mémoire de *Baya* la fait se déplacer d'un souvenir à l'autre, et les moments sur lesquels elle s'attarde le plus sont ceux qu'elle a vécus avec le plus de bonheur, ce qui fait que ces retombées de la mémoire doivent leur charme à un parfum de nostalgie. Cependant, Aziz Chouaki n'en abuse pas parce que, comme on le comprend assez vite, ce n'est pas son objet. Oui il aime évoquer une Algérie (ou plutôt une ville d'Alger) qui pour l'essentiel est celle des deux ou trois décennies précédant l'indépendance, puis l'englobant et la suivant de très près. Mais du fait qu'il ne l'a pas encore quittée au moment où il écrit, on ne saurait parler comme on l'a fait pour certains Pieds Noirs de « nostalgie » ; c'est plutôt, de manière poétique, le goût de se laisser prendre à des remontées du passé qui doivent tout ou presque tout au langage dans lequel elles se trouvent exprimées. Le but d'Aziz Chouaki n'est pas de raconter des faits de manière réaliste, à travers une mémoire individuelle qui les aurait enregistrés, c'est plutôt de se laisser porter par un délire verbal contrôlé et pourtant créatif. Si l'on voulait faire de *Baya* un personnage réel reconstitué à partir des éléments qui constituent la narration romanesque, on aurait sans doute un peu de mal à savoir si elle est vue du dehors ou du dedans, car elle est essentiellement une voix, une femme qu'on entend se parler à elle-même et qui bientôt nous entraîne dans son flot de paroles comme elle s'y laisse entraîner elle-même. C'est ce flot ou ce flux qui finalement devient le véritable personnage du livre et qui retient d'autant mieux notre attention qu'on est ravi d'être emporté par lui, voire médusé.

Pour l'essentiel, le jeu auquel se livre Aziz Chouaki consiste à se laisser posséder par le récit comme oralité, à l'entendre sans chercher d'emblée à le visualiser comme texte écrit. Après quoi ou à ce même moment, des mots se présentent d'eux-mêmes pour transcrire le texte oral,

sans autre raison d'être que de correspondre aux sons entendus. Évidemment, lorsqu'on dit que des mots du langage écrit se présentent d'eux-mêmes, il faut comprendre que ces mots ne se présenteraient sûrement pas à tout le monde mais le font pour l'auteur Aziz Chouaki parce qu'il vit au milieu d'eux et les a apprivoisés de longue date. Là est son talent d'écrivain et tous les lecteurs s'accorderont à le trouver époustouflant.

Qu'on en juge par un ou deux exemples : lorsque Baya se souvient de la célèbre fable de La Fontaine *Le Corbeau et le renard* que son institutrice lui faisait apprendre à l'école, sans doute avant même qu'elle sache lire, Aziz Chouaki écrit « Le corps beau et l'heureux narre », non parce qu'il suppose que Baya l'aurait écrit de cette manière, mais parce que, en tant qu'écrivain, il veut que les mots soient comme des (jolis) petits cailloux à sa disposition dans une boîte et qu'il utilise librement à sa manière, pourvu que le résultat (sonore) soit obtenu.

C'est en vue de ce seul résultat qu'il écrit « mammaire » pour « ma mère », « cadéroucelle » et « gédubontaba » pour le titre de ces deux célèbres chansons enfantines. À quoi s'ajoutent diverses contrepèteries ou déformations de mots, ces dernières suffisant à restituer les moments de l'enfance de Baya et la joie de vivre qui les accompagnait, alors même que le lecteur ravi sait très bien qu'il doit ce plaisir non à quelque souvenir de la réalité passée mais à l'agilité verbale illimitée de l'auteur. Dans cette aventure, quelque chose doit lâcher prise pour produire un effet de libération, et c'est la logique grammaticale du langage qui est piétinée joyeusement.

Cependant, la qualité poétique du texte tient à des causes multiples : dans de nombreux passages, l'image d'Alger s'inscrit en filigrane sous le texte qu'on lit, elle est une présence qui passe par tous les sens, les odeurs et les couleurs étant aussi à l'origine d'une joie que l'auteur offre à ses lecteurs sans modération — sans doute parce qu'il veut d'abord se les offrir à lui-même pour s'en gorger, comme s'il avait le pressentiment qu'à plus ou moins longue échéance il lui faudra apprendre à s'en passer. C'est ainsi que *Baya* est un très bel hommage à tout ce qu'il faut accepter de perdre après l'avoir beaucoup aimé, l'enfance certainement où, comme le bébé Hamid, on a été « cajolé, mignardé, amusé, musardé par la bienséante bonté du cœur » ; mais aussi la ville où on a vécu et qu'il va falloir quitter ; et le paysage restreint mais inépuisable qui l'environnait, comme dans ce paysage algérois, vu des hauteurs de Chréa : « Les cèdres, silencieuses sentinelles de l'altitude, en bas la plaine, Blida des roses, petit jouet blanc, carrefours anglés droits carrés et vergers petits, petits carrés verte et au loin là-bas dans la dense distance la mer tranquille des îles. »

Baya est un poème en prose d'une étonnante originalité.

Denise Brahimi