

Ce chant commence par souligner une «rupture» culturelle : la société kabyle passe d'un monde où la sagesse (comme savoir, connaissance empirique, humilité et compréhension de l'autre) cède la place à un autre monde où l'instruction scolaire et universitaire, quand elle n'est pas enrichie par les expériences d'une existence et qu'elle est sans autre finalité que celle d'acquiescer un statut social, engendre des monstres représentés par «le hérisson» : «Win ur nefhem/ Leqraya ula id as-texdem/ Ula i s-texdem/ Leqraya i win ur nefhem» («Qui ne comprend pas/ L'instruction ne lui servira à rien/ L'instruction ne servira à rien/ A qui ne comprend pas»). «Lefhama» n'est pas employée dans le sens de «comprendre un message» quelconque, mais de version vers l'autre, de disponibilité à recevoir le monde dans toute sa complexité, ce qui nécessite cette propriété de l'amusnaw qu'est la modestie face aux orientations des uns et des autres : c'est cette ouverture aux autres et à leurs différences – forme de générosité, de compassion, de solidarité et d'amour – qui est un gage de progrès culturel. La disponibilité à considérer les diverses orientations du monde se manifeste dans le dernier album d'Aït Menguellet par les anaphores du déictique «wa, wa...» (littéralement « celui-ci..., celui-là... » ou «l'un... l'autre... »).

Ces anaphores, en plus de la variété des pronoms personnels, présentent un monde total dont les différentes facettes sont considérées comme égales et produisant des structures parallèles, ce qui n'interdit pas l'éloge ou le blâme par éthique des conséquences de telle orientation par rapport à une autre dans un monde qui s'enferme dans les béances de sens qu'il engendre lui-même : «Wa yessawal, wa yettghawal/ Wa zzahr-is la s-d-yettnawal/ Wa yessawal wa yettazal/ Wa yewwi Ifayda si cwal» («Celui-ci interpelle, Celui-là est pressé/ Un autre est par sa chance nourri/ Celui-ci interpelle, celui-là se hâte/ Un autre de la tourmente tire son lucra»). Dans le cas décrit par Aït Menguellet, cette disponibilité est inexistante, ce qui n'empêche pas cette mauvaise posture, une des sources de la «mauvaise parole», d'imposer sa tyrannie et d'être source de souffrance pour le

poète qui «veille», l'insomnie étant ici l'équivalent d'un sacrifice christique accompli par le poète depuis sa «jeunesse». Mais le poète par sa tourmente ne rachète pas une humanité qui conforte «l'erreur». Le sage est, par conséquent, disqualifié. «Puisque l'hiver nous a accueillis/ L'automne venu nous a trouvés décomposés». Son monde en décomposition est fait de «vices», «défauts», «souffrances», de «vacuité» et d'«impuissance» à changer le cours de l'Histoire par ses mots restés inaudibles ou mal interprétés. La mauvaise réception du poème est clairement évoquée dans *Isefra* : «Il a fait le tour de la montagne/ Ce mot que nous offrons/ Même si nous le libérons pour qu'il en soit fait bon usage/ Il nous attire force querelles/ Même si sa destination c'est mon foyer/ Même s'il repose sur la raison/ Même si j'ai soif quand vous buvez/ Même si quand je vous berce je pleure». Dans *Insomnie*, en s'adressant à son cœur, foyer du désir mais aussi véritable œil selon les soufis, le poète interprète la réalité qui s'offre à lui : «Wid tettlumud d atmaten-ik/ Ur yelli ansi a d-terred ttar/ Eaged nagh qqim/ Kra tugid la d-yettleqqim» («Tes admonestations vont à tes frères/ De qui te vengeras-tu ?/ Que tu cries ou que tu te taises/ Tout ce que tu repousses est bouturé»). La figure du poète n'est pas la seule à être le symbole de la souffrance et de la générosité. Dans l'ensemble de l'œuvre d'Aït Menguellet, la figure du poète s'est confondue jusqu'à un certain point avec la figure de la mère. Dans ce dernier album, *Tamettut* («La femme») revient sur ce «pilier» social qui naît et grandit dans le «silence», femme qui, voilée ou cachée, est condamnée à vivre dans le secret, ce qui nous rappelle l'ouverture d'*Amjahed* où la femme est «celle dont on ne parle pas» (*Le combattant*, 1977). Autre figure de la souffrance, «l'endetté», figure qui ancre l'œuvre d'Aït Menguellet dans la réalité de l'Algérie contemporaine. «Maudite dette» est là pour prouver la disparition du système traditionnel de l'échange qui est au cœur de tous les échanges sociaux et des cultures humaines. Ce système créé pour renforcer les liens sociaux voit, depuis que «le vide se vend», son champ perversi passant du «don» au «prêt» monétaire, matériel, faisant

de lui un processus anti-poétique producteur de «dettes», de hiérarchisation, d'étouffement, de torture, d'inhumanité, du chacun-pour-soi et de malheurs en ce qu'il reflète une organisation sociale, politique, culturelle, coutumière, de la contrainte qui transforme le laps de temps entre le prêt et le remboursement en une dure épreuve pour le débiteur soumis et obligé.

L'entrée dans une culture matérialiste sans les clés qui pourraient permettre à la société algérienne de s'en sortir sans grands dégâts est contrebalancée par le refus d'Aït Menguellet de céder à cette autre «perversité» dont est victime la chanson algérienne et qui consiste à produire des chansons «rythmées», commerciales, prétendument pour la fête. Le chant d'Aït Menguellet continue à produire des œuvres portées, non par un rythme, mais par des «mélodies» inscrites dans une histoire collective et personnelle solide puisque le style du poète s'affirme dans tous ses albums (sur le «rythme» dans les musiques des cultures matérialistes et la mélodie dans les autres cultures, lire M. J. Herskovits, *Les bases de l'anthropologie culturelle*).

Au début et à la fin de son chemin, le poème naît

Par son retour à la femme dans *Tamettut* et à l'amour dans *Ruh a zman*, Aït Menguellet revient aux thématiques fondatrices de son parcours poétique. Sa première lutte s'est en effet organisée en faveur de la libération de la femme et, à travers elle, de l'homme à qui il était interdit de manifester son amour et sa sensibilité, caractéristiques longtemps considérées déviantes et symptomatiques d'un manque de virilité. Pour sortir la femme de la «clandestinité» dans laquelle elle est maintenue, Aït Menguellet attribue une puissance certaine à la femme, «fille», «sœur», «épouse» ou «étrangère» qui subit «l'injustice» des hommes. Une puissance dont le poème fait preuve à son tour et à sa manière face aux vicissitudes de l'Histoire. *Isefra nniden* («Autres poèmes») est une œuvre magistrale où «l'œil change de regard» pour concilier les différences qui nous fondent et fondent le

monde. Elle reconnaît la poésie comme «don», non de quelque divinité ou puissance supérieure, mais des mots eux-mêmes dotés d'une vie propre à eux, d'une autonomie qui leur permet d'élire l'être qui saura faire acte de liberté en les disant bellement. Aussi *Isefra nniden* fait-il la part belle au travail sur les mots, les sonorités et les images poétiques. Paronymes, allitérations, assonances, richesses des rimes, parallélismes, chiasmes, le texte est le lieu qui témoigne de sa propre inscription et de l'expérience de sa propre naissance : «Yal awal yebgha lkaghed/ Tura anwa ara tegged wali/ Awal yettdeggir wayed/ Kul wa yebgha ad yetteki/ Wa ghar wa a ten-idnelqed/ Sean akw azal ghuri/ Afus ur ten-isefed/ Ferhagh ma a d-arzun ghuri...» («Chaque mot désire la feuille/ Lequel vas-tu abandonner ?/ Un mot bouscule l'autre/ Tous veulent participer/L'un après l'autre je les glanera/ Ils sont tous bons à mes yeux/ La main ne peut les effacer/ Ils m'exaltent en venant à moi»). Le plaisir du texte véhicule une espérance et il est annonciateur de la possibilité d'un autre monde – en permanente composition – joyeusement bousculé par ses bonheurs et ses peines. Et l'extase qui en naît sert de rempart au développement de l'angoisse de la mort, une angoisse qui, pour rappel, occupe une place non négligeable dans l'œuvre d'Aït Menguellet depuis *Yenna-d Umghar* («Le vieux sage a dit», 2005). C'est donc un album de sur-vie et qui prémunit l'être que nous propose Aït Menguellet. Ce refus de se laisser déborder par l'angoisse de la mort se manifeste dans la foi exaltante dans le langage désiré et s'exprime à travers la circularité d'une œuvre qui atteint la fin de son aventure poétique là où elle l'a commencée. Célébrant sa victoire contre l'angoisse dans la dernière strophe d'*Autres poèmes*, la fin devient dans cet album la promesse d'un nouveau départ vers un lieu où le temps traditionnel et le temps individuel se mêlent pour célébrer la beauté et la puissance salvatrices des mots.

A. C.
*** Auteur de Tahar Djaout et Lounis Aït Menguellet. Temps clos et ruptures spatiales, Paris, l'Harmattan, 2012, Alger, Koukou Editions, septembre 2014.**

EST-CE LA FIN DE LA MARGINALISATION D'UNE GRANDE ÉCRIVAIN ?

Le travail de mémoire d'Assia Djebbar revisité par des universitaires de Boumerdès

«La problématique est de démontrer la profondeur et la densité de la réflexion d'Assia Djebbar, celle qui découle d'un matériau brut, en l'occurrence la douleur qui devient un moteur d'une création textuelle qui se construit à partir d'un lien entre le ressenti, l'histoire et la mémoire.»

Le professeur Benaouda Lebdaï de l'université du Mans (France) s'est longuement penché sur le «cas» Assia Djebbar. C'était à l'occasion du colloque national intitulé «Assia Djebbar, histoire et mémoire» organisé par le département langues et littératures étrangères que dirige Karima Benhammana de la faculté des sciences que préside Mohamed Aliot de l'université M'hamed-Bougara de Boumerdès.

Dans une conférence intitulée «Assia Djebbar et *Le Blanc de l'Algérie* : écriture en palimpseste», le professeur évite les chemins balisés de l'académisme propre à l'université algérienne pour donner la mesure de l'œuvre de la cinquième femme à entrer dans le Temple des immortels français. Il précise, faisant allusion au roman *Le blanc d'Algérie*, que Assia Djebbar n'est pas une pleureuse : «Il n'y a pas de pathos tant sa douleur est digne.» «Elle dénonce l'horreur du monstre intégriste non pas en anathème mais en recréant subtilement le déroulé de la dernière journée des victimes et de leurs enterrements.» La grande dame du Chenoua est-elle comme ce maçon artisan qui, pierre par pierre, érige le mur d'une maison qui reviendra en héritage à d'autres générations ? «A partir de l'écriture dans l'urgence, avec une exigence de mémoire immédiate, elle s'interroge sur le devenir d'une Algérie traditionnellement ouverte, hospitalière et avenante». Dans les écrits d'Assia Djebbar, reviennent souvent des noms qui hantent toujours la mémoire collective Boucebci, Djaout, Alloula, Boukhabza, Mekbel, Mammeri, Mimouni. En recréant l'ultime vécu de ces intellectuels, formule-t-elle une critique à leur communauté pour ne pas avoir su les protéger ? «Dans *Le Blanc de l'Algérie* suite à la vie rendue à ses trois amis, Assia Djebbar, convoque d'autres intellectuels qui ont subi des sorts funestes. Elle rappelle les exils des certains. Elle interroge les morts de cette terre de tragédies, comme celle de Rachid Mimouni, assassiné de manière indirecte par les intégristes car il n'a pas survécu à la menace, à l'exil et donc à l'idée qu'il ne pourrait plus revoir sa terre natale. La tragédie de ces écrivains de cette Algérie est présentée en strates... Sur la mort de Boukhabza elle écrit : «La mère de M'hamed Boukhabza reproche au



meilleur ami de son fils d'être à l'aéroport d'El-Bayadh seul : «Tu me le ramènes mort ! Tu n'as pas su, toi non plus le protéger.» En tout cas Assia Djebbar a toujours écrit ou réalisé des films pour protester. La pionnière de la littérature féminine algérienne, voire même de la littérature féministe que certains n'hésitent pas à faire d'elle la Fadhma n'Soumer de la littérature algérienne, n'a-t-elle pas dit : «J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie.» En fait, pourquoi les médias officiels ne parlent pas d'elle et pourquoi on évite de dire d'elle qu'elle a aussi quitté les bancs un certain 1956 comme Franz Fanon pour travailler à faire connaître la révolution de Novembre.

Lorsque l'idéologie s'enchevêtre dans la langue, celle-ci perd sa force culturelle et esthétique

Pourquoi l'œuvre de l'écrivaine algérienne, qui est, d'après le professeur Lebdaï, la plus lue et la plus étudiée parmi ses confrères algériens, est peu traduite vers l'arabe ? C'est une question comme tant d'autres que l'on peut se poser sur la grande Dame du Chenoua de son vrai nom Fatma-Zohra Imlayène. Dans la conférence qu'elle a animée sous le titre «Première tentative de traduction de *Loin de Médine* d'Assia Djebbar vers l'arabe» et qui a soulevé un débat intéressant, Lamia Khellil, enseignante au département des langues étrangères de l'université de Boumerdès donne quelques éclairages. Elle nous en parle. Pour la conférencière, ce n'est pas la langue arabe clas-

sique qui posait problème, par contre l'approche artistique culturelle du traducteur n'était pas fidèle à l'œuvre. «Assia Djebbar a fait cesser la première tentative de traduction vers l'arabe parce que le traducteur n'a axé son travail que sur l'histoire et le côté religieux. Il n'a pas tenu compte de la dimension esthétique de l'œuvre de l'écrivaine. De plus le traducteur n'a pas respecté la pensée d'Assia Djebbar. Elle, elle a mis en relief le rôle de la femme durant la première période de l'Islam. Ce n'est pas le cas du traducteur.

Or, le roman *Loin de Médine* est la réponse immédiate aux fondamentalistes qui donnaient, après 1988, une image déformée de la femme.»

Le bon cru en attendant le millésime

Il y a lieu de rappeler qu'à l'issue de ce séminaire qui a duré trois jours, les participants ont élaboré des recommandations. Dans l'une d'elles, les séminaristes demandent que ce colloque soit inscrit dans la périodicité et qu'il bénéficie de plus de moyens. Certainement que M^{me} Ouiza Cherifi, recteur de l'université, sera à l'écoute de cette doléance légitimée par la qualité des travaux qui s'y sont déroulés.

Enfin, diront sans doute certains, l'université de réapproprie son rôle d'animatrice de grands débats. Effectivement, pour une première, le staff autour de Mohand-Akli Rezik, directeur de ce colloque, comprenant notamment la chef du département littérature et langues étrangères, Karima Benhammana, aidée par une solide équipe composée de Zouane Saliha, Boutiche Hassina et Azouaou Lacheb, a transformé un essai en une réussite. Pas moins de 18 conférences ont été programmées. Toutes ces conférences ont été suivies de débats de très bonne facture. A noter qu'en plus de la demande du renouvellement périodique de cette rencontre, les participants sont tombés d'accord pour souhaiter, voire s'ouvrir bientôt une école doctorale au sein du département de littérature et langues étrangères. De même qu'ils sollicitent l'ouverture d'un laboratoire de recherche «littérature comparée et analyse de discours» et l'édition d'une revue littéraire trimestrielle. Rappelons en outre que ce département prépare pour le mois d'octobre un autre colloque qui portera sur «L'Autrité». On assistera inévitablement à d'autres débats passionnés.

Abachi L.