

Liminaire

« Diseuse », « scripteuse », « passeuse », tels sont les mots d'Assia Djébar qui se sera toujours désignée narratrice porteuse de langues, de récits et d'Histoire, porte-voix des femmes sans alphabet, porte-plume d'un héritage fabulé de mères en filles – rythmes, rites, trances – de toute une culture de la mémoire du corps et du cœur, des passages de la pensée par le cœur.

La littérature est, pour l'écrivain, le corps vivant de cette promesse de transmission ; et le geste de transmission, dans ses écrits, fait signe poétique.

Or, cette question de la transmission littéraire comme telle, et de ses croisées avec le rapport aux langues, aux religions, au politique, n'avait jamais été jusqu'ici systématiquement explorée dans l'ensemble de l'œuvre qu'Assia Djébar élabore depuis près de cinquante ans, elle qui écrit avec les ombres, avec le blanc du deuil, avec les processions d'aïeules et la théorie sans fin de leurs récits nomades, elle qui va à l'à venir, mais pas sans faire le compte de ses généalogies, adressées « sans savoir où, l'horizon droit devant »¹.

Car la littérature, à ses yeux, ne transmet pas des savoirs établis, encore moins des lois. Elle offre, au contraire, la chance de la dépropriation qui seule voue l'être à l'Ouvert du Poème. À la grâce du chant.

Assia Djébar, littérature et transmission : telle fut donc la tâche assignée au colloque qui eut lieu à Cerisy-la-Salle, du 23 au 30 juin 2008, et qui réunit pendant une semaine autour d'Assia Djébar généreusement présente, un auditoire nombreux et riche de ses différences, écrivains et artistes, universitaires et jeunes chercheurs de diverses nationalités. C'est de cette richesse que le présent volume souhaite garder trace, c'est-à-dire de la pluralité des approches aussi passionnantes que passionnées qui furent présentées.

Comment en effet rester impassibles lorsque les violences de l'Histoire d'Algérie renforcent l'urgence de la transmission ? Lorsqu'on est en présence d'une œuvre qui sait qu'il faut une forme scripturaire pour pouvoir faire entendre, meurtres et meurtrissures, la voix des femmes et toute culture marginale, et conjurer deux modes de connaissance, le critique et le poétique ? La situation de l'écrivain n'est alors pas sans analogie avec « l'ange de l'Histoire » tel que Walter Benjamin l'évoque décrivant l'Angelus Novus de Paul Klee dont la torsion tient le visage tourné vers le passé cependant que souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes et le pousse vers l'avenir. L'image de cette dynamique de la torsion laisse penser que passé et avenir se déconstruisent réciproquement et déconstruisent

1. Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007, p. 398.

ainsi toute succession qui serait strictement chronologique. C'est au travail secret de la mémoire, souterrain, incalculable, qu'il faudra se rendre.

Assia Djébar sait à l'évidence qu'un dire poétique est aussi l'œuvre d'une pensée, et qu'elle n'est passeuse que pour autant qu'elle consent au risque qu'est la langue. Que le risque n'est pas seulement de dire quelque chose (qui pourrait être dangereux), mais qu'il s'agit de risquer la diction même. La littérature, c'est écrire au risque des langues.

Assia Djébar sait que pour transmettre, il faut prendre ce risque. On peut le dire autrement, avec le vers de l'élégie de Hölderlin *Pain et Vin* : Assia Djébar sait « ...pourquoi des poètes en temps de détresse » (« ...und wozu Dichter in dürftiger Zeit? »)¹.

Passeuse, Assia Djébar est « poète en temps de détresse ». Et, ce faisant, son œuvre nous rend tous, lectrices lecteurs, à notre tour passibles de diction et passeurs de langues au plus grand risque. Elle nous donne les mots – car, on l'aura compris, le colloque est, par excellence, une scène de la transmission, où s'opèrent des legs : entre écrivains, entre critiques et écrivains, de lectures en lectures et d'une génération à l'autre –, Assia Djébar nous donne le mot de passe, il court en filigrane dans tous les textes de ce volume qui lui sont consacrés : « dépossession ». Ou ses formes d'équivalence : autre, trace, servante, écho, silence, voile, interstice.

« Dépossession » : c'est le mot qu'elle choisit dans *L'Amour, la fantasia*, pour expliciter le déroulé du récit, et la trame de la conteuse qui « lance ses filets loin de tant d'années escaladées »² :

Sur l'aire de la dépossession, je voudrais pouvoir chanter.

Corps nu – puisque je me dépouille des souvenirs d'enfance – je me veux porteuse d'offrandes, mains tendues vers qui, vers les Seigneurs de la guerre d'hier, ou vers les fillettes rôdeuses qui habitent le silence succédant aux batailles... Et j'offre quoi, sinon nœuds d'écorce de la mémoire griffée, je cherche quoi, peut-être la douve où se noient les mots de meurtrissure...³

Tout est dit ici, ensemble, de la solution de continuité des guerres coloniales, de l'exil linguistique, de la dépouille autobiographique et du don de la langue-de-poésie comme seul langage possible pour les récits de transmission.

1. Cette élégie de Hölderlin a fait l'objet d'un texte de Martin Heidegger dont le titre reprend les mots de Hölderlin : « Pourquoi des poètes ? » (*Wozu Dichter?*) dans Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 323-385. Ce texte fut prononcé à la mémoire du vingtième anniversaire de la mort de R. M. Rilke, le 29 décembre 1946. Notre réflexion ici s'inspire du questionnement de Heidegger.

2. Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, J-C. Lattès, 1985, p. 160.

3. *Ibid.*, p. 161.

Sur l'aire de la dépossession pouvoir chanter. Tel est donc le sous-titre que nous avons choisi pour désigner l'inflexion singulière, dans les romans d'Assia Djébar, qui noue indissociablement transmission et dépossession, et qui affiche, ainsi, que la mise en œuvre est tout le contraire d'une mise en conserve. Que l'auto-biographie n'est pas davantage ouvrage conservatoire mais autopsie – elle dit « à vif », « l'autopsie à vif »¹. Qu'écrire, vers l'inconnu, dans la langue de l'autre, c'est parvenir, si douloureux que ce soit, à recevoir l'héritage de sa propre déshérence de femme. À hériter de soi déshéritée ; déshéritée toujours déjà, en somme, depuis le jour lointain où fut nié à Fatima, la fille du Prophète, son droit à hériter du père – et toutes les filles successivement, sous la loi du Coran désormais, dépouillées au profit des frères, oncles, cousins : « Nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père »².

La littérature avec Assia Djébar atteint là le point névralgique, celui qui engage toute sa culture, laquelle est culture de la transmission, de la religion révélée, de la parole prophétique, recueillie, transmise, transcrite, interprétée... jusqu'à la rupture de la transmission pour les filles. « Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, "nulle part dans la maison de mon père" ? »³.

Transmission et dépossession sont par suite inscrites, avec les récits d'Assia Djébar, dans les figures du partage, de l'empathie, la sororité, la reprise, le relais et par des formes de prosodie venues de la musique, des danses voire des trances des femmes – sans alphabet.

Transmission et dépossession cependant appellent aussi les figures de la solitude, de la souffrance et de la mise en souffrance, de la patience, la résistance, le creusement au vif de soi des signes d'écriture qui font de chaque livre une stèle – un tombeau mais aussi des repères qui ouvrent un espace à parcourir sans fin, en tous sens. Où libérer la puissance lyrique.

À leur tour, les lecteurs emboîtent le pas à Assia Djébar, écrivant dans son sillage, ou plutôt dans les sillons de son écriture, une interprétation chaque fois unique de l'œuvre, à transmettre à de futurs lecteurs ou chercheurs. Afin de marquer ces gestes de relais – ce passage de témoin – qui constituent la féconde *relation littéraire*, nous avons placé chaque section du présent recueil à l'enseigne d'une citation, il faudrait dire d'une scansion, tirée d'un roman d'Assia Djébar. Façon d'affirmer que transmettre en littérature, c'est, mot à mot, pied à pied, apprendre à apprendre l'idiome de l'autre.

Dans cette scène vertigineuse d'un colloque qui fut souvent Banquet, *Symposium*, c'est-à-dire une communauté à l'œuvre, en un lieu, Cerisy, qui a

1. *Ibid.*, p. 178.

2. Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, *op. cit.*, p. 207.

3. *Ibid.*, p. 391.

vocation de transmission, où l'on s'écoute les uns les autres avec une attention décuplée, dans cette scène où chaque essai offre une tesselle de l'infinie mosaïque que dessine la vie d'une œuvre, où chacun se déprend et s'apprend par la langue de l'autre, ce sont les interventions d'Assia Djébar bien sûr qui sont les plus impressionnantes. Elles composent quatre mouvements qui sont quatre *façons* de transmission selon quatre prises de vue différentes variant les genres et les dispositifs d'écriture.

Le premier mouvement en ouverture est un texte de réflexion en forme de monologue au titre « Etrangère... de l'intérieur ». Assia Djébar y fait état de sa situation *quasi* : dans une *quasi* appartenance, écrivant une *quasi* langue où adviennent des frayages multilingues et « polygames »¹. Assia désormais se présente moins en « transfuge » en « transhumante »² qu'en passante transfrontalière, dans cet espace de « bascule » et de « tangage »³ qui est par excellence le lieu des apprentissages d'écrivain.

Le second mouvement, qui regroupe quatre articles de la journaliste-essayiste Assia Djébar au lendemain de l'Indépendance (1962-1967), nous l'avons intitulé « Archive »⁴. L'acuité des analyses articulant la lucidité politique et la sensibilité littéraire, notamment à la faveur de la lecture de Germaine Tillon *Le Harem et les cousins*, annonce déjà le ton des nouvelles de *Femmes d'Alger dans leur appartement*⁵ dont la composition joue sur les échos entre « Aujourd'hui » et « Hier ».

Le troisième mouvement est un texte d'opéra, inédit en français, extrait du livret *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête*, écrit et mis en scène par Assia Djébar au Théâtre de Rome en 2000⁶. On entend la colère et la douleur de Fatima « la déshéritée », qui s'oppose au Calife Abou Bekr : « Vous êtes comme le passage du couteau sur notre gorge puisque vous prétendez que nous n'avons pas d'héritage ! », Fatima qui dénonce la perversion de cet Islam, relayée par le chœur, à la fin du dernier Tableau :

Ta fille te rapportera comment ta communauté
A avalé notre droit !⁷

1. Voir Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 158.
2. Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, op. cit., p. 76 : « mais je n'aspire qu'à une écriture de transhumance, tandis que voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable ».
3. Assia Djébar, « Etrangère... de l'intérieur », *infra*, p. 17-19.
4. Ces textes, difficilement repérables aujourd'hui, ont été réunis par Daniel Lançon qui les resitue magistralement dans leur contexte, voir ci-après son texte « L'invention de l'auteur. Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou L'Orient second en français ».
5. Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980.
6. Assia Djébar, *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête*. Drame musical en 5 actes et 21 tableaux d'après les Chroniques d'Ibn Saad et de Tabari, inédit en français. Cet opéra a été représenté à Rome, *Teatro di Roma « Espace India »*, du 26 septembre au 2 octobre 2000.
7. *Infra*, p. 233-242. Cf. aussi le roman d'Assia Djébar, *Loïn de Médine*, Paris, Albin Michel.

Cependant que pour Assia Djébar chaque moment de la mise en œuvre, musique, voix des chants, costumes et décors aux couleurs somptueuses dont la couverture du présent ouvrage donne un aperçu, chaque moment de l'opéra lui offre un travail de la forme capable de transmuier la dépossession en pure création d'art.

Le dernier mouvement, en coda, donne à lire le Discours resté jusqu'ici inédit, qu'Assia Djébar prononça lors de sa Réception à l'Académie française le 22 juin 2006 où, dans la tradition des passages de succession, elle fait le récit historiographe de l'éminent juriste Georges Vedel avant d'inscrire dans cette lignée *l'autre généalogie*, la sienne, sa généalogie d'Algérienne de la colonisation et de la décolonisation, avec une hauteur de vue sans précédent, dans une langue toute de nuances qui ne craint pas de retourner les mots – les « mots-braie qui vous brûlent mais pourraient aussi consoler »¹.

Ce que ces mouvements font apparaître, aujourd'hui, avec l'éclat d'une grande beauté, c'est l'âge de la sérénité auquel est arrivée l'œuvre d'Assia Djébar – une sérénité qui ne cède rien sur le tranchant et la véhémence de l'écriture.

Assia Djébar aujourd'hui *s'hérite poète* pleinement : consent pleinement au seul héritage possible, celui de son propre Œuvre qu'elle se donne avec patience et souffrance autant qu'elle nous le donne, nous lecteurs du temps présent et des temps à venir. C'est sans doute ce que Rilke appelle « vivre l'expérience de l'art » dans ses *Lettres à un jeune poète* :

C'est à *vous-même*, à ce que vous sentez, qu'il faut toujours donner raison, contre toutes ces analyses, ces comptes rendus ou introductions ; quand bien même vous auriez tort, c'est la croissance naturelle de votre vie intérieure qui vous amènera lentement, avec le temps, à d'autres conceptions. Laissez vos jugements connaître leur propre développement, calme, non troublé ; comme tout progrès, il doit venir de la profondeur du dedans, et rien ne peut le hâter ni l'accélérer. *Tout* doit être porté à terme, puis mis au monde. Laissez chaque impression et chaque germe de sensibilité s'accomplir en vous, dans l'obscurité, dans l'indicible, l'inconscient, là où l'intelligence proprement dite n'atteint pas, et laissez-les attendre, avec une humilité et une patience profondes, l'heure d'accoucher d'une nouvelle clarté : cela seul s'appelle vivre l'expérience de l'art : qu'il s'agisse de comprendre ou de créer.²

C'est bien la vie de l'art, à comprendre, à créer, à transmettre, qui insuffla au colloque « Assia Djébar, littérature et transmission », une ferveur d'une rare intensité. Et beaucoup d'émotion.

1. *Infra*, p. 403-418.

2. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète et Proses*, édition bilingue, trad. Claude Mouchard et Hans Hartje, Le Livre de Poche, coll. « Littérature et documents », 1991, p. 51-53.

Ces rencontres furent riches d'échanges transgénérationnels grâce au soutien de Marie-Madeleine Fragonard (École Doctorale de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3) et de Dominique Simon (CNRS), ce qui permit la participation de nombreux doctorants, et grâce à la contribution du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) et de l'Université d'Osnabrück pour les intervenants étrangers.

À tous ceux et celles dont la présence a été vecteur de vitalité, va notre gratitude, tout particulièrement à Gayatri Spivak et Françoise Gaillard pour leur prise de parole éclairante, à Monique Dorsel du Théâtre Poème pour les lectures de l'œuvre et à Iessa Mahran pour le concert de luth andalou.

On ne peut que rendre grâce enfin à Assia Djebar d'être venue planter sa tente d'écriture nomade dans les murs de l'ancestral château de Cerisy, et de nous avoir invités à suivre avec elle l'arabesque des longues caravanes de mots et de phrases passant à l'horizon, et au-delà de l'horizon d'autres horizons, où « le rouge est plus rouge, l'œil est plus vif, l'or est ce que l'on croyait lorsqu'on le cherchait, le passage entre la plage et les vagues se fait en toute douceur »¹.

Avec Assia Djebar, la littérature est ce que l'on croyait quand on la cherchait, entre pages et vagues, « l'écriture-sans-relâche » et « l'écriture-à-perdre-souffle »², dit-elle.

-
1. Michel Butor, *Au delà de l'horizon*, dans Michel Butor. *Déménagements de la littérature*, Mireille Calle-Gruber (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 248.
 2. Assia Djebar, « Étrangère... de l'intérieur », *infra*, p. 18.