

**SUR LE MÉTISSAGE ET L'ÉCRITURE DANS LES ROMANS
D'ASSIA DJEBAR**

**ON MISCEGENATION AND WRITING IN THE NOVELS OF ASSIA
DJEBAR**

**EL MESTIZAJE Y LA ESCRITURA EN LAS NOVELAS DE ASSIA
DJEBAR**

Mohamed BOUDJADJA¹

Résumé

Producteur de sens et modalité d'écriture, le métissage reflète la pensée d'Assia Djebbar dont l'écriture se caractérise par la fragmentation, la multiplicité des perspectives et le mélange des genres. Partant du contexte plurilinguiste et pluriculturel de la société algérienne, ses œuvres dévoilent ce mélange, mais surtout elles nous montrent le métissage comme « fondement de la modernité » (Ch. Bonn).

Cet article examine les manifestations et les effets du métissage linguistique et littéraire dans la création des œuvres littéraires d'Assia Djebbar.

Comment la littérature constitue-t-elle un lieu de métissage et de créativité ?

Comment le métissage comme questionnement des genres et des écritures peut-il affecter les formes canoniques du roman ?

Mots-clés : métissage, roman, moderne, A. Djebbar, écriture

Abstract

Producer of meaning and method of writing, miscegenation reflects the thought of Assia Djebbar, whose writing is characterized by fragmentation, the multiplicity of perspectives and the mixture of genres. From the context plurilinguistic and multicultural of Algerian society, his works reveal this mixture, but above all they show miscegenation as the "basis of modernity" (Ch. Bonn).

This article examines the events and effects of linguistic and literary miscegenation in the creation of the literary works of Assia Djebbar. How is literature a place of miscegenation and creativity? How miscegenation as a questioning of genres and writings affect the canonical forms of the novel?

Keywords: crossbreeding, roman, modern, A. Djebbar, writing

Resumen

Productor de sentido y modalidad de la escritura, mestizaje refleja el pensamiento de Assia Djebbar, cuya escritura se caracteriza por la fragmentación, la multiplicidad de perspectivas y la mezcla de géneros. Desde el contexto plurilingüístico y multicultural de la sociedad argelina, sus obras revelan esta mezcla, pero sobre todo muestran el mestizaje como la "base de la modernidad" (CH. Bonn). Este artículo examina los acontecimientos y efectos del mestizaje lingüístico y literario en la creación de

¹boudja192003@yahoo.fr, Université de Sétif 2, Algérie

la obraliteraria de AssiaDjebar. ¿Cómo es la literatura un lugar de mestizaje y la creatividad ? ¿Cómo puede afectar el mestizaje como cuestionamiento de los géneros y las escrituras las formas canónicas de la novela ?

Palabras clave : cruzamiento, romana, moderna, A. Djebar, escritura.

Introduction

Au tournant du XI^{ème} siècle, la production de la littérature algérienne en langue française, en relation avec les changements et autres transformations caractérisant la société, se distingue par sa richesse tant thématique qu'esthétique. Elle se spécifie principalement par sa flexibilité et son ouverture envers les autres arts.

Ainsi, à l'ère de la mondialisation qui fait de la diversité une source d'inspiration et d'échanges transversaux entre les hommes, et où les frontières entre les uns et les autres ne sont pas aussi distinctes, le roman algérien, comme lieu d'expression, a pris, à travers les temps, un véritable tournant. En quête de nouvelles valeurs esthétiques et littéraires ; ce genre qui offre diverses modalités scripturales s'impose comme espace d'échange et de rencontre de différentes cultures.¹

Ses caractéristiques formelles et discursives se traduisent par une approche postmoderne du texte dont le souci premier est de faire éclater les clôtures étroitement identitaires et promouvoir de ce fait l'avènement transfrontalier de l'écriture.

L'exemple le plus édifiant est le roman d'Assia Djebar. Il porte en lui les traces du transculturel, du multiculturel, de l'hybridité, de la fragmentation, de la polyphonie, du dialogue des textes, de l'éclatement et de l'amalgame du genre. Ce métissage aiguillonne l'imaginaire et la vision de la romancière.

En effet, dès 1980, ses récits, complexes, aux contenus hétéroclites et avec des formes hybrides, dialoguent avec les autres arts. La réalité de la relation que cultivent ses récits avec le cinéma, la peinture et la musique est unanimement reconnue par la critique.

Par sa créativité, le roman djebarien qui puise dans la culture et la langue du milieu se conçoit en français et subit des influences textuelles et culturelles multiples. Cependant, c'est le métissage dans son écriture qui donne à son œuvre une certaine valeur universelle. Comme chez les auteurs postcoloniaux africains, antillais et maghrébins, le métissage ou «idiome planétaire »², qui est défini par François Laplantine et Alexis Nouss comme «une composition dont les composantes gardent leur

² Gruzinsky, S., *La Pensée Métisse*, Fayard, Paris, 1999, p. 35.

intégrité »¹, caractérise les textes d'Assia Djebar. Le lecteur y relèvera la diversité culturelle, raciale ou linguistique de laquelle naît une vision du monde enrichie, qui cherche à comprendre l'autre.

En outre, la notion de métissage avec les différents domaines et réalités, tant sur le plan de la culture que sur celui de la langue, rejoint l'hybridité qui a été développé par Mikhaïl Bakhtine. Pour lui, la littérature n'est pas conçue comme un système unitaire et homogène et le roman est le lieu d'une polyphonie où la coexistence dans une société donnée de plusieurs langues et parlers, de styles et de genres littéraires constitue la réalité et la vie du langage.

Producteur de sens et modalité d'écriture, le métissage reflète la pensée d'Assia Djebar dont l'écriture se caractérise par la multiplicité des perspectives et le mélange des genres. Partant du contexte plurilinguiste et pluriculturel de la société algérienne, ses œuvres dévoilent ce mélange, mais surtout elles nous montrent le *métissage* comme « *fondement de la modernité* »².

Comment la littérature constitue-t-elle un lieu de métissage et de créativité ?

Comme questionnement des genres et des écritures, comment le métissage peut-il affecter les formes canoniques du roman ?

Compte tenu de ces prémisses, notre analyse sera organisée selon les trois axes : « Le métissage linguistique », « L'hybridité générique », « De l'interaction des arts ».

Le métissage linguistique

Dans la littérature contemporaine, les écrivains se sont exprimés en dehors d'une seule langue. C'est ainsi que l'on remarque des cas de bilinguisme ou de plurilinguisme. L'écriture, comme lieu de connexions, serait alors «...comme un espace de tension et de rencontre entre des langues différentes espaces à l'intérieur duquel l'écrivain va trouver « sa langue », sa ligne propre unique, d'invention et de création»³.

Dans le cas spécifique du roman djebarien, nous pouvons observer cette modalité d'écriture qui comporte des interférences linguistiques ainsi que les différentes formes d'insertion et de collage. Le métissage culturel

¹ Laplantine, F., Nouss, A., *Le Métissage*, Flammarion, Paris, 1997, p. 8.

² Bonn, Ch., *L'entre deux de la littérature Algérienne*, Limag, Université Lyon 2, 19 novembre 2008.

³ Prieur, Cha., Pierra, G., « Langues en contact, théorie du sujet et écriture », *Traverses* (« Langages et cultures »), 0, Université Paul Valéry, Montpellier, 1999, p. 28.

et linguistique s'observe donc dans la trame de créativité. Au-delà de cette structure de surface se noue une structure profonde qui est le métissage dans l'écriture.

Assia Djébar grandit dans un faisceau de langues diverses : son père instituteur de français, sa mère et sa grand-mère parlaient principalement l'arabe algérien. Par cette diversité linguistique, elle se forge une identité multiple.

..., nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : Le français pour la langue secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour.¹

Assia Djébar exprime la situation plurilingue de l'Algérie. En effet, à l'intérieur même des frontières du pays cohabitent le français, l'arabe classique et dialectal ainsi que le tamazight (le berbère). Ces langues sont pourtant cloisonnées, car dans chacune d'entre elle résonne un pan différent de l'histoire. Divisées par des frontières étanches, les trois langues ne semblent pouvoir se rejoindre.

Les multiples voix qui m'assiègent : de mes personnages, de mes textes de fiction, je les entends en arabe, en berbère (...) dont la respiration rauque et le souffle m'habite de façon immémoriale (...) oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises jusqu'à un texte français qui devient enfin mien.²

Mais dans ses romans, c'est l'arabe populaire, imbu de familiarité, qui agit comme une force mnémotique puisqu'il fait remonter à la surface les souvenirs de l'enfance. Ainsi lorsqu'après dix ans passés en banlieue parisienne, Berkane, narrateur de *La disparition de la langue française*, retrouve les sonorités de la langue de la mère lors de son retour dans son

¹ Djébar, A., *L'Amour, la fantasia*, J.C.Latès, Paris, 1985, pp. 254-255.

² Djébar, A., *Ces voix qui m'assiègent: en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris, 1999, p.29.

pays natal. Tout au long du roman, l'enfant de la Casbah égrène ses souvenirs.

De plus, dans ce roman, Nadjia n'est familière qu'avec la langue des femmes, celle de sa grand-mère. Porté par un concert de voix féminines, l'arabe populaire est alors polyphonique. Assia Djébar désire, en fait, faire revivre des voix disparues, autrefois confinées dans des lieux clos. Dans son énonciation s'entend une pluralité de voix féminines, qui s'alternent pour dire la diversité linguistique. La parole devient plurielle.

Ainsi, dans les textes de Djébar, la « spécificité » algérienne est signalée par la dissémination dans le texte de mots arabes dans différents registres tels que : « haik » (vêtement), « el djebha » (le Front politique), « el Menfi » (l'expatrié/exilé), « derbouka », « le tbel », « nay », « qasida » (poème), « medersa » (l'école), « yahabibi » (mon chéri), « yakhti » (ma soeur), « el-ouehch » (nostalgie)...

Cette incrustation de mots arabes dans la langue française sert le projet djébarien en opérant par prélèvement d'indices significatifs, significatifs aux yeux du lecteur que le texte postule. Ce dernier est un architecteur, un détecteur du double code avec lequel se tissent des rapports de connivence culturelle.

A travers ces différentes stratégies d'écriture comme le recours aux emprunts et aux interférences linguistiques, Assia Djébar invite le lecteur à constater la rencontre et le métissage des cultures et des langues « dans un espace qui, lui aussi, mérite sa part de considération et de garantie pour l'avenir ».¹

Confrontée au besoin de réinventer et de créer sa propre langue d'écriture, Assia Djébar, à l'instar des « constructeurs de langue »², impose son identité multiple et aussi celle des langues et porte un regard particulier sur le métissage linguistique. En refusant le monolinguisme, elle anéantit les frontières et favorise la notion d'« entre-deux langues » ou de « tangage-langage ».

La romancière inscrit, dès lors, ses œuvres dans une entreprise de revalorisation des langues qui vise à reconnaître le plurilinguisme comme partie intégrante de l'identité algérienne.

L'hybridité générique

¹ Redouane, N., *Francophonie littéraire du sud : des littératures en mouvance*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 18.

² Kristeva, J., « L'autre langue ou traduire le sensible », *Textuel*, N° 32, Paris, 1997, p. 161.

Dans la littérature algérienne de langue française, l'écriture d'Assia Djebar est bien singulière. L'une de ses caractéristiques est l'hybridité générique.

Historiquement, c'est à partir des années quatre-vingt du siècle dernier que son écriture s'inscrit dans la modernité, elle emprunte à plusieurs genres, multiplie les discours et plonge dans différents temps. Plusieurs voix se rencontrent et des discours pluriels et variés s'imbriquent, se chevauchent, s'interpénètrent. Les événements historiques, les témoignages et l'autobiographique se conjuguent avec la fiction.

Ses œuvres se présentent comme de véritables ouvrages résultant d'un assemblage de divers éléments, révélateurs, certes, d'un souci créatif et esthétique.

Dans l'ouverture de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, l'écrivaine mentionnait quelques éléments de la technique d'écriture de ses œuvres : « Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées...Récits fictifs, visages et murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion d'un nouveau informel.»¹

Certes, le lecteur peut inscrire son Quatuor dans le genre autobiographie: « C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance, mon adolescence, ma formation, jeter un coup d'œil sur ma vie, parce qu'avec l'âge évidemment, je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre. Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité.»²

Néanmoins, il est possible de repérer différents discours dans les volets de ce Quatuor. En plus des discours autobiographiques, il y a des discours historiques, mythiques comme nous l'avons déjà indiqué. Le tout « formant chiasme entre elles »³

L'Amour, la fantasia illustre bien cela puisqu'il se présente comme un espace romanesque hybride où se croisent plusieurs formes littéraires et où la structure désespère le lecteur. Sa conception forge son propre style romanesque polyphonique et hybride. Les lois du genre se trouvent défiées par la multiplication des narrateurs et la superposition des strates temporelles qui donnent au roman l'aspect d'un collage de plusieurs voix :

¹ Djebar, A., *Femmes d'Alger dans Leur Appartement*, Albin Michel, Paris, 1980, p.7.

² Djebar, A., « Pourquoi j'écris », *Ernest peter Ruhe*. Ed. Europas islamische Nachbarn. (Studienzur Literaturund Geschichte des Maghreb. Vol 1), n°1, Königshausenund Neumann, Würzburg, 1993, pp. 9-24.

³ Calle-Gruber, M., *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain algérien*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2001, p.45.

« Tous ces genres qui entrent dans le roman, y introduisent leurs langages propres, stratifient donc son unité linguistique et approfondissent de façon nouvelle la diversité de ses langages »¹.

Dans « *Loin de Médine* », Assia Djebar fait alterner les voix des « rawiyates »². Elle s'appuie sur ce que la mémoire collective rapporte. Les contes se posent dans le récit comme un argument historiquement attesté.

En effet, l'orchestration des voix énonciatives peut être comparable à la figure du palimpseste « où l'on voit sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. »³

Aussi, *Vaste est la prison* qui est présenté comme « roman » par l'éditeur, est plutôt une œuvre éclatée où les cloisonnements sont tombés. La structure du texte ne semble pas répondre à la configuration du roman. La cohérence thématique est assurée par une combinaison de souvenirs qui participe à la construction d'une signification.

Cette œuvre, marquée par la superposition des souvenirs, s'avère être plus un montage de séquences et de scènes qui ont influencé la narratrice. Au seuil du texte, on trouve, un souvenir qui date de quinze ans : le moment où la narratrice accompagnait sa belle-mère au hammam : « A cette époque, il y a presque quinze ans de cela, je fréquentais, chaque samedi après-midi, un hammam qui se trouvait dans le cœur ancien d'une petite ville algérienne, au pied de l'Atlas. [...] J'y allais avec ma belle-mère qui y rencontrait. »⁴

Enfin, dans *L'Amour, la fantasia*, un texte poème s'illustre : le *Sistre*. (Le passage est écrit en italique) :

Sistre

Long silence, nuit chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux de son précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne.

*Râles de cymbale qui renâcle, cirse ou ciseaux de cette tessiture, tessons de soupirs naufragés [...]*⁵

¹ Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du Roman*, Gallimard, Paris, 1987, pp. 134-135.

² Les femmes-transmettrices de la vie du Prophète et de ses compagnons.

³ Gérard, G., *Palimpseste, la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p.285.

⁴ Djebar, A., *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p.2.

⁵ Djebar, A., *L'Amour, La Fantasia*, Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1985, p. 156.

Assia Djebar reproduit dans ce texte poème, qui ressemble à un chant de force, les sonorités de sa langue maternelle. Avec ses allitérations, ce poème est aussi un clin d'œil à la qassida ou poème antéislamique.

Ainsi conçue, l'œuvre d'Assia Djebar garantit la mouvance du sens et l'errance de l'écriture. Dans sa quête formelle, l'écrivaine transgresse l'autobiographie en usant d'une écriture de dislocation, une écriture constamment en construction. Elle revendique une « liberté romanesque » qui lui permet de s'orienter dans ces espaces ambigus que sont ses œuvres – notamment celles dites autobiographiques. Le lecteur qui est convié à des lectures plurielles ne semble pas indifférent à cette hybridité générique.

Animée par le désir de se construire un nouvel être, Assia Djebar opte pour une écriture pouvant emprunter à plusieurs genres et à plusieurs codes. Le dialogue des textes et la manifestation de voix plurielles qui sillonnent ses romans confirment la pratique interculturelle et l'ouverture au Tout-Monde. Cette liberté dans l'écriture revendiquée par l'auteure à travers l'hybridité générique montre bien le caractère novateur de sa production romanesque.

De l'interaction des arts

L'œuvre d'Assia Djébar est un moment essentiel dans l'exploration de la polyphonie du monde d'aujourd'hui (sons, images, textes, langues parallèles et communes). Le sonore, le pictural et le visuel sont présents dans ses récits qui font tour à tour référence à la musique, la peinture et au cinéma confirmant ainsi la relation aux différents arts mis à l'œuvre dans la prose de Djébar.

La première dimension artistique qui marque les textes d'Assia Djébar est la musique. En effet, si le titre du troisième volet du quatuor *Vaste est la prison* est emprunté à une chanson berbère¹, dans « Les voix ensevelies », un important champ sémantique de la musique traverse le texte et renforce la résonance musicale de l'œuvre: « chikhates, mélopée, sistre, ténor, psalmodie, rythme, thrène, chant, cymbale, staccato... ». On repère un rythme musical, des sonorités, et le chant individuel de la narratrice dans les chapitres.

En outre, le chant structure mélodieusement *L'Amour, la fantasia*, marqué par l'art de la sonate « *Quasi una fantasia...* » de Ludwig Van de Beethoven. La musique accompagne les récits jusqu'aux dernières pages ; le roman s'achève sur « un air de nay² » qui confère à la composition une mélodie orientale.

À travers la dimension musicale, la romancière donne une image à ses voix ou chants. Son croisement entre la narration musicale et romanesque fait apparaître les traces de l'oralité, l'un des grands supports de l'intermédialité mais aussi un indice révélateur de l'identité plurielle.

Une seconde dimension artistique est présente dans ses textes. C'est la peinture. Comme la musique, le pictural se mêle au romanesque.

Déjà, à partir de la couverture du roman *L'Amour, la fantasia*, le croisement entre expression romanesque et expression iconographique s'annonce. Le titre du livre se lit sur une toile de fond, le tableau d'Eugène Delacroix : *L'Enlèvement de Rebecca*. Il évoque aussi, sur un mode d'association, les différents tableaux de fantasia, créés par les peintres français du XIX^{ème} siècle.

En effet, l'intérêt pour la peinture chez Assia Djébar commence par *Femmes d'Alger dans leur appartement*³ où deux peintres, Delacroix et Picasso, façonnent le regard porté sur l'œuvre et les personnages.

¹ « *Vaste est la prison* qui m'écrase », dit la complainte berbère qui ouvre ce roman sur l'Algérie des femmes d'hier et d'aujourd'hui.

² Instrument musical arabe dit flûte de roseau.

³ « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » est le titre d'une œuvre d'Assia Djébar (1980) et des deux tableaux du peintre Eugène Delacroix (1834, Paris, Louvre). De son

La première nouvelle du recueil qui nous renseigne sur le rapport que Djébar entretient avec les *Femmes d'Alger* de Delacroix « avec son propre mode de langage, ses propres outils, sa propre forme [...] »⁴ est une réécriture du tableau de ce grand peintre alors que les autres reprennent seulement des affinités avec les techniques de Picasso.

En déchiffrant les codes picturaux de l'artiste romantique, l'écrivaine tente de les récupérer lors de la rédaction de sa nouvelle : « En effet, le texte utilise le code pictural comme médiateur afin d'enrichir son propre univers esthétique. Aussi l'émergence de la peinture dans l'œuvre [...] est-elle médiatisée par une esthétique littéraire [...]. »⁵

L'autre activité artistique qui caractérise Assia Djébar est le cinéma. Cette écrivaine, qui a également produit des réalisations cinématographiques, semble écrire avec une caméra à la main plutôt qu'un stylo. A travers l'œuvre, l'œil-caméra qui se déploie fait penser à l'une des techniques du Nouveau Roman, appelé également « L'école du regard » en raison du rôle considérable qui y est accordé à la description. À ce propos, A. Robbe-Grillet constate que : « Le cinéma ne connaît qu'un seul mode grammatical : le présent de l'indicatif. Film et roman se rencontrent en tout cas, aujourd'hui, dans la construction d'instant, d'intervalles et de successions qui n'ont plus rien à voir avec ceux des horloges ou du calendrier. »⁶

En plus des personnages qui y sont posés en qualité de témoins oculaires de l'univers dans lequel ils évoluent ; les « scènes » et « spectacles » sont parfois clairement présentés comme des films à visionner. Bien qu'ils ne soient pas déclarés « cinématographiques », les passages reproduisent des effets visuels et sonores proches de ceux du septième art.

Ainsi, Assia Djébar, la romancière, cède la place à la cinéaste qui déploie image, son, odeur et voix dans le but de faire revivre l'Histoire avec tout son tumulte et son mouvement. S'imprégnant d'une grande partie des récits de guerre, elle arrive non sans peine à intégrer des procédés filmiques à la narration. A travers le jeu des lumières, des couleurs, des formes et des attitudes, l'auteure, munie de son pinceau-

côté, Picasso a poursuivi l'idée du second tableau de Delacroix et transforme les femmes emprisonnées en porteuses de bombes.

⁴ Vetter, A., « De l'image au texte », Montserrat Prudon (dir.), *Peinture et écriture*, La Différence/UNESCO, coll. « Traverses », Paris, 1996, p. 207.

⁵ Ibid.

⁶ Robbe-Grillet, A., « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris, 1963, p.130.

plume, rend compte par moment de la théâtralité qui se dégage de certaines scènes et tente de retracer les spécificités du médium emprunté. Cette « écriture-caméra » crée inévitablement des effets de visualité cinématographiques aussi nombreux que diversifiés et préside grandement à l'écriture du récit djebarien.

En définitive, Assia Djébar porte un intérêt particulier aux arts comme la musique, la peinture et le cinéma si bien que la rencontre entre ces différents systèmes intermédiatiques interagit au sein de son écriture en affectant la structure du roman et en agissant par moment sur l'écriture. Cela montre que la littérature et les arts en général s'interpénètrent au sein de ses récits.

Conclusion

Source d'inspiration littéraire et questionnement des genres, le métissage dans les textes d'Assia Djébar est principalement une modalité d'écriture. Cela est attesté par une forte relation entre l'écriture et la thématique.

Recherchant le développement d'un nouvel effet de réel pour réaliser son « écriture de creusement » qui constitue particulièrement son style, l'auteure accomplit un travail sur les formes génériques et tente de construire de nouveaux modes d'expression et de signification.

En s'exprimant à travers plusieurs modes d'expression mélangés, elle vise la création d'un ensemble varié et impose dans ses textes un métissage des langues, des genres et des arts affectant les formes canoniques du roman. Le mélange de genres et l'utilisation de techniques empruntées à la musique, la peinture, le cinéma consolident l'idée que son écriture qui est un lieu de réflexion, de recherche et d'innovation permanent se constitue essentiellement dans la singularité d'une poétique de métissage. Assia Djébar témoigne ainsi de son désir d'universalité de l'humanité mais aussi universalité de l'expression et de l'écriture.

Bibliographie

- Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du Roman*, Gallimard, Paris, 1987
Bonn, Ch., *L'entre deux de la littérature Algérienne*, Limag, Université Lyon 219 novembre 2008
Boudjadja, M., *Enquête identitaire et représentations artistiques : L'exemple d'Assia Djébar*, Actes de la Conférence internationale, ELI N°16, Université de Pitesti, 2015
Calle-Gruber, M., *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain algérien*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2001
Chalet-Achour, Ch., « Eugène Delacroix, Assia Djébar : Regards, Corps, Voix. », *De La Palette à l'écritoire*, Ed. Monique Chefedor, Vol. 2, éditions jocaseria, Nantes, 1997

- Chikhi, B., « Dialogue avec les peintres », dans Littérature algérienne (désir d'histoire et esthétique), L'Harmattan, Paris, 1997
- Djebar, A., *Femmes d'Alger dans Leur Appartement*, Albin Michel, Paris, 1980
- Djebar, A., *L'Amour, La Fantasia*, Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1985
- Djebar, A., *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991
- Djebar, A., *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995
- Djebar, A., *Les nuits de Strasbourg*, Actes Sud, Arles, 1997
- Djebar, A., *La disparition de la langue française*, Albin Michel, Paris, 2006
- Djebar, A., *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed. Fayard, Paris, 2007
- Djebar, A., *Ces voix qui m'assiègent: en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris, 1999
- Djebar, A., « Pourquoi j'écris », *Ernestpeter Ruhe*. Ed. Europas islamische Nachbarn (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Vol 1), n°1, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1993
- Genette, G., *Palimpseste, la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982
- Genette, G., *Figures III*, Le seuil, Paris, 1972
- Gruzinsky, S., *La Pensée Métisse*, Fayard, Paris, 1999
- Kristeva, J., « L'autre langue ou traduire le sensible », *Textuel*, N° 32, Paris, 1997
- Laplantine, F., Nouss, A., *Le Métissage*, Flammarion, Paris, 1997
- Prieur, Cha., Pierra, G., « Langues en contact, théorie du sujet et écriture », *Traverses* (« Langages et cultures »), 0, Université Paul Valéry, Montpellier, 1999
- Redouane, N., *Francophonie littéraire du sud : des littératures en mouvance*, L'Harmattan, Paris, 2006
- Robbe-Grillet, A., « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris, 1963
- Vetter, A., « De l'image au texte », dans Montserrat Prudon (dir.), *Peinture et écriture*, La Différence/UNESCO, coll. « Traverses », Paris, 1996