

## **Assia Djébar ou l'art de tisser la phrase: Une caravelle, ses ailes déployées, titillantes, vers le processus de création avec empátheia – herméneutique de l'amour**

Leonor MERINO GARCIA  
Université de Madrid, Espagne

### **Résumé :**

Chez Assia Djébar, le temps n'a pas réussi à effacer le scintillement de son intelligence, la rêverie dans son regard, mais gardant – quelque part de ses lèvres – la réserve sur l'argument de son sourire, le blanc de son utopie, peut-être...

Son écriture, l'unique façon possible de rélation avec le monde: l'histoire des femmes et la fiction s'entrelacent, "sa" biographie – marquée d'Histoire – , où le récit traverse le *moi* et le *nous*.

Son énergie, tirer de l'oubli celles qui sont injustement oubliées (*les jeunes femmes arabes ont des réserves insoupçonnées de romanesque; trop brutalement lancées contre l'homme, elles ne retrouvent que rarement leur innocence blessée. Et leurs époux ne connaîtront jamais leur visage exalté de l'adolescence. Seulement le regard sec, à peine émouvant, des bêtes soumises, des faibles*).

La femme est mère (*un arbre qui déploie toutes ses branches*), amie et soeur (*te connaître jusque dans la fatigue, il me faut tous les souvenirs puisque je t'ai trouvée, non retrouvée, petite soeur, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme; Toi, ma soeur de Tébessa; Ô ma sœur, j'ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J'ai peur que (...) nous nous retrouvions entravées là, dans (...) ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner*).

Solidarité – *empátheia* – entre femmes: écouter l'Autre et en même temps revenir à soi-même, humblement, comme une écouteuse fidèle: l'art de l'architecture de son écriture intellectuelle – valse saccadée de sa double culture et de ses langues maternelles – fondée sur lecture et l'écoute.

Solidarité afin de constituer ainsi des chaînons de voix – des lianes lancées –, où se tisse une tapisserie textuelle de souvenirs et d'échos afin que la mémoire du passé vient éclaircir le présent. Des chuchotements – l'un à côté de l'autre – empêcheront à jamais le silence (*qu'autour de nous revient, comme ces serpents vénimeux dont les têtes repoussent alors qu'on les croyait morts, ce terrible fantasme de la vertu obéissante et sans voix*).

Sa mémoire va se dérouler en même temps que l'écriture (bellement sculptée dans un tableau bien structuré: j'en ai été témoin), intégrant à sa narration des éléments mythologiques. L'herméneutique ambivalente des voix – la glossolalie de ses autres parlers hérités d'un univers privé, sinon caché – mettent à l'oeuvre l'enchevêtrement fondateur entre le désir de langage, l'amour et la mort.

Enfin, une écriture de transhumance comme une continuation du silence qui pèse, sa délicate pudeur – *hechma* – qui revient comme une vague ascendante de douleur devant "l'Empire du Propre", tout en étant la société coupable de ce geste (selon H. Cixous).

La critique aussi à ceux qui ont *solta* (*Des loups habillés en homme: Diab fi ziaab!*), qu'on trouve chez Ahlem Mostheganemi.

Hélas, comme l'Algérie fait mal à Assia Djébar, penseuse charimastique, scribe du monde des femmes de l'ombre – des ordalies des voix féminines –, phare depuis des décennies de beaucoup d'écrivaines algériennes – qui portent leur courage comme un étandard, leurs plumes comme des armes –, pour ne pas citer que Fadéla M'Rabet, Maïssa Bey, Malika Mokkedem, Nassira Belloula, Hawa Djabali, Leïla Hamoutène, Hafsa Zinaï-Koudil o Zineb Laouedj.

### **Une valse poétique saccadée**

Chez Assia Djébar, le temps n'a pas réussi à effacer le scintillement de son intelligence, la rêverie dans son regard, gardant – quelque part de ses lèvres – la réserve sur l'argument de son sourire, le blanc de son utopie, peut-être...

Son écriture, l'unique façon possible de relation avec le monde : l'histoire des femmes et la fiction s'entrelacent, "sa" biographie – marquetée d'Histoire – : où le récit traverse le *moi* et le *nous*.

Son énergie, tirer de l'oubli celles qui sont injustement oubliées qui ont étouffé de langueur, de rancœur dans l'ombre des patios, jusqu'à leur vieillesse, conscientes de tous les dénis. Ces femmes qui surveillent, protègent l'énorme mosaïque de leur patrimoine culturel.

Ainsi, de cette double utilisation du "je" et du "je-nous," Djébar choisit d'abord de créer un espace littéraire réservé à des voix narratives féminines (des voix polymorphes engagées, révolutionnaires, paysannes ou bourgeoises : l'inscription de l'oralité dans l'écriture pour ne pas oublier l'oubli), réservé à sa solidarité avec elles : «ma parente, ma semblable, mon double<sup>1</sup>». Une «créature méritant à la fois le meilleur et le pire! Le meilleur symboliquement, le pire historiquement<sup>2</sup>».

Ces voix de toutes ses ancêtres femmes : «les jeunes femmes arabes ont des réserves insoupçonnées de romanesque; trop brutalement lancées contre l'homme, elles ne retrouvent que rarement leur innocence blessée. Et leurs époux ne connaîtront jamais leur visage exalté de l'adolescence. Seulement le regard sec, à peine émouvant, des bêtes soumises, des faibles<sup>3</sup>».

La femme est mère : «un arbre qui déploie toutes ses branches<sup>4</sup>», amie et soeur : «te connaître jusque dans la fatigue, il me faut tous les souvenirs puisque je t'ai trouvée, non retrouvée, petite soeur, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme<sup>5</sup>».

«Eve mon amie, ma soeur [...] Celle de Tébessa<sup>6</sup>»; «Ô ma sœur, j'ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J'ai peur que nous nous retrouvions entravées là, dans "cet occident de l'Orient", ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner<sup>7</sup>».

Solidarité – *empátheia* – entre femmes : écouter l'Autre et en même temps revenir à soi-même, humblement, comme une écouteuse fidèle : l'art de l'architecture de son écriture intellectuelle – valse poétique saccadée de sa double culture et de ses langues maternelles – fondée sur la lecture et l'écoute.

Solidarité, afin de constituer ainsi des chaînons de voix – des lianes lancées –, où se tisse une tapisserie textuelle de souvenirs et d'échos afin que la mémoire du passé vient éclaircir le présent.

Des chuchotements – l'un à côté de l'autre – empêcheront à jamais le silence : «qu'autour de nous revient, comme ces serpents vénimeux dont les têtes repoussent alors qu'on les croyait morts, ce terrible fantasme de la vertu obéissante et sans voix<sup>8</sup>».

Sa mémoire va se dérouler en même temps que l'écriture (bellement sculptée dans un tableau bien structuré : j'en ai été témoin), intégrant à sa narration des éléments mythologiques, des voix, des traductions qui supposent, de la part du personnage-narrateur-auteur, un effacement de soi-même et un don de soi à la langue de l'autre.

**Silence : résonance intérieure de multiples voix dans un corps flâneur, sans maison**

Lire, relire les confessions généreuses d'Assia Djébar pour m'éclairer sur cette «rêveuse», «fugueuse<sup>9</sup>», sur ce vagabondage qui est le moteur de sa création : «Écrire pour moi, gardant à l'esprit cet horizon noir». Ce corps flâneur, «corps au dehors<sup>10</sup>» accompagné du pouvoir de la narration et du mot, à qui la citation de Sénèque ("Il n'est pas de vent favorable pour celui qui ne sait pas où il va") tombe bien sur son processus de création, sur sa démarche pour concevoir un texte de plus en plus pensé et conçu, tout en nous livrant ce que ce corps a vécu et lu, dans une écriture littéraire où l'intertextualité a une fonction déterminante.

Recréer dans les langues que l'habitent le mouvement impérieux du «corps au dehors [...], presque son envol<sup>11</sup>».

Une écriture musicale capable d'approfondir dans son introspection, vers des territoires inexplorés, dans une esthétique de mouvement, d'évolution mais aussi de supériorité.

Son esprit libre : un plumeau de toute toile d'araignée.

Sa voix libre : un défi de ses propres obstacles et de ses peurs.

Défiant surtout les obstructions de ceux qui voudraient la réduire au silence éternel, privée d'une identité stable et définie.

Imprégnée du bouleversement de son Histoire algérienne, de sa condition minoritaire de berbère et de sa langue, elle n'oublie pas de recourir au contes, au cinéma, à la poésie à l'intérieur de ses langages.

Car les signes libérés de la rigidité syntactique récupèrent leur nature polysémique dans le langage poétique : une analyse sublimée de la parole.

Tout en sachant que la langue choisie n'est pas seulement un fait technique puisque dans son intérieur il y a un univers social et idéologique, car l'écrivain «entraîne la langue hors de ses sillons coutumiers, il la fait *délirer*<sup>12</sup>».

Assia Djébar nous a généreusement parlé et exprimé le comment et le pourquoi de sa «parole publique<sup>13</sup>» et de sa «généalogie arabe<sup>14</sup>».

Cet ancrage de la langue dans le corps et dans la voix, où l'herméneutique ambivalente de la voix met à l'oeuvre l'enchevêtrement fondateur entre le désir de langage ou de discours, entre l'amour et la mort et le resurgissement créateur : «l'ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue...<sup>15</sup>». Pour donner ainsi corps aux «voix ensevelies<sup>16</sup>».

Elle a aussi une idée claire de sa patrie qui réside aussi puissamment dans sa raison que dans son sentiment, à la rigueur de sa formation intellectuelle.

C'est ainsi que pour Assia, l'écriture est un acte de solidarité historique : «dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici, précisément, que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage<sup>17</sup>».

Tout en sachant que «l'écriture est-elle appel pour une naissance ou danger sinon de mort plutôt de disparition?<sup>18</sup> ».

Elle passe aisément entre l'histoire personnelle et collective, délibérément, en abandonnant sa séquence autobiographique ambiguë – «ombre que j'invente<sup>19</sup>» – , en troublant des frontières entre fiction-Histoire-réalité.

Enfin, cette reconstruction de la vie du Moi sur un fond de documents historiques : une relation en palimpseste entre la réécriture des archives et l'utilisation de la tradition féminine. Ce va-et-vient permanent qui constitue la trame de fond habituelle de son écriture.

Toutes ces démarches littéraires n'exclut pas pour autant la véracité de ses dires qu'elle appuie, qu'elle donne plus de force.

Et elle amène le lecteur à s'interroger, à percevoir réellement l'enfer des camps afin de dresser la conscience d'une crise aigüe algérienne – grâce au maniement littéraire des mots : sa passion pour

les langages et son tangage –, autant des positions instables dans l'équilibre entre les langues.

«En ce sens, ce n'est pas une substitution de la langue maternelle, mais une langue d'écriture en une diglossie incroyable<sup>20</sup>», depuis un context berbèrophone de doux diminutifs de la prime enfance dûs à sa mère citadine<sup>21</sup>; arabophone par sa société; et francophone – son voile malgré «l'aphasie amoureuse<sup>22</sup>» – par la persévérance, le courage de son père, tolérant et traditionaliste, toujours «gardien du gynécée<sup>23</sup>».

Ce droit donc de faire coexister, au sein de son identité, plusieurs appartenances linguistiques.

Tout en démontrant une lecture de sa patrie, basée sur le multilinguisme et la contribution de ses femmes à l'héritage culturel – polyphonie de voix où les coutumes règnent comme des reflets attrapés par des miroirs –, comme l'ancien alphabète berbère survécu grâce à Tin Hinan (la princesse *amazigh* arrivée du lointain Tafilalet où la tribu des Kel Réla prétendent descendre<sup>24</sup>) et à son environnement féminin.

Tout en s'érigeant contre la mort ou la disparition des langues, contre «l'obsession névrotique de la langue unique».

Ainsi, l'écrivaine traverse frontières, lisières, entre histoire, fiction, mythe, réalité, et une autobiographie fragmentée (revivre pour comprendre, pour «se» comprendre à partir de sa propre réalité communautaire) qui façonnent, en même temps, l'identité algérienne.

Car attisant la mémoire historique, la protégeant, lui permet de livrer son écriture intime : combattre l'invisibilité de la femme par la visibilité. Tous ces récits doubles qui la protègent.

Ainsi, des genres narratifs, des structures et, aussi, une distance esthétique demeurent estompés avec l'urgence de son écriture : tout en étant consciente du fait que la subjectivité, dans la vie et la fiction, sont des transgressions dans la vie culturelle algérienne.

Son parcours est signé – *maktoub* – avec un destin d'immigration physique spéculaire à l'immigration symbolique : «en Islam, la femme est hôtesse c'est-à-dire passagère, n'ayant pas droit à un lieu de la permanence. Ainsi dans une religion qui commence avec

une Émigration quasiment sacralisée, la femme devienne une Émigrante constante<sup>25</sup>».

Mesdames, Messieurs, chers collègues et étudiants, je vous disais de lire et de relire – pour moi avec émotion – ses mots lancinants, baignés de vérité et d'humilité : «je ne suis en fait qu'une femme de cette multitude là..., oui, simplement, une *Migrante*<sup>26</sup>».

Une écriture de transhumance comme une continuation du silence qui pèse. Sa délicate pudeur – *hechma* – qui revient comme une vague ascendante de douleur «contre la ségrégation de mon héritage<sup>27</sup>», car «la branche paternelle compte pour l'héritage, et donc pour les mariages d'intérêts<sup>28</sup>», devant «l'empire du propre au sens de l'établissement général culturel, hétéro-social [...], et la culture fonctionne à l'appropriation qui est articulée, agie par la crainte de l'homme classique de se voir exproprié<sup>29</sup>».

C'est-à-dire, cette loi de retour qui assure la préservation des revenus, enfin des propriétés, dans la famille paternelle. Tout en étant la société coupable de ce geste qui a élevé ce «faux chevalier en proie aux ombres de sorcières ou d'envieuses, femmes anges et putains qui l'avaient entouré, adulé, annihilé<sup>30</sup>».

Assia Djebar scripteuse de longue haleine, porteuse du cèdre des narrations des écrivaines algériennes continue à faire Histoire. Elle a déjà choisi son espace, la solitude, afin d'atteindre «le silence de soi» dans *Une chambre à soi*<sup>31</sup>.

Cependant, non seulement elle nous dit : «Je n'ai plus de *maison de père*. Je suis sans lieu là-bas [...] dans un pays dit libéré où toutes les filles sont impunément deshérités par les fils de leurs pères<sup>32</sup>», mais elle a «la sensation abrupte de n'avoir désormais plus de lieu ni d'espace pour respirer...<sup>33</sup>».

Elle s'est déjà érigée contre tout ce qu'elle considère injuste avec sa liberté, sa critique sur ceux qui ont *solta*, c'est-à-dire ceux qui ont le pouvoir, qu'on trouve chez Ahlem Mosteghanemi<sup>34</sup>.

Et Djebar de dire, dans *Vaste est la Prison, Diab fi ziab!* : «Des loups habillés en homme». Alors, dans «la véhémence rimée en colère», elle a ajouté : «Et si la voix douce, si le flux continu du timbre de Aïcha faisait confluent avec l'éloquence en crue, celle de l'effervescence qui brave? [...] Si Aïcha, un jour, décidait de quitter

Médine? Ah, loin de Médine, retrouver alors le vent, le vertige, l'incorruptible jeunesse de la révolte<sup>35</sup>».

Cependant, malgré son exil volontaire («s'arracher en se retrouvant, se retrouver parce que s'arrachant...<sup>36</sup>»), malgré son errance («enracinée dans la fuite<sup>37</sup>» grâce à son écriture et parce que les sentiments envers la terre qu'on quitte ne sont jamais simples), le temps ne l'a pas trop bouleversée.

Bien sûr que les photographies lui montrent que ce miroir est en train de s'abîmer aux coins. Mais, au contraire des vers du poète espagnol, Félix Grande<sup>38</sup> : «Caerán a nuestros pies como pájaros muertos/nuestra alegría y nuestra juventud/La renuncia y los años darán con todo en la ruina<sup>39</sup>», Assia Djebar sait que les années peuvent apporter de la ruine, mais elle ne veut pas renoncer à rien pour ne pas tomber, précisément, dans la ruine.

Hélas, comme l'Algérie est l'espoir de cette penseuse charimastique, scribe des ordalies des voix féminines, phare depuis des décénies de beaucoup d'écrivaines algériennes – qui portent leur courage comme un étandard et leurs plumes comme des armes –, qui la reçoivent comme leur ancêtre solidaire, pour ne pas citer que : Fadéla M'Rabet, Maïssa Bey, Malika Mokkedem, Nassira Belloula, Hawa Djabali, Leïla Hamoutène, Hafsa Zinaï-Koudil, Amal Mokhtar ou Zineb Laouedj.

Dans l'arène littéraire, elles sont de plus en plus nombreuses à briser l'image sclérosée de la femme pour imposer celle de la femme forte, émancipée aspirant à des desseins bien nobles.

Car «les femmes ont beaucoup pleuré culturellement, mais une fois les larmes arrêtées, à la place de larmes, ce qu'on aura abondamment c'est du rire. C'est l'éclat, c'est l'effusion, c'est un certain humour qu'on ne s'attend jamais à trouver chez les femmes et qui pourtant est sûrement leur force la plus grande<sup>40</sup>».

Toutefois, il convient de noter que le sujet de la femme n'est exclusif aux écrivaines, car c'est l'idéal qui anime beaucoup d'écrivains algériens : Abdelhamid Benhedouga, Anouar Benmalek, Nourredine Saadi, Waciny Laredj, Fraj al-Hawar, Hassan Ben Othmane, parmi tant d'autres écrivains maghrébins de langue



française ou de langue arabe, qui ont accordé une place importante à la femme dans leurs écrits<sup>41</sup>.

Boudjedra nous a dit : «l'homme est oppressif car lui même a été la victime d'oppression dans une société sclérosée».

### **Pour ne pas te dire adieu**

Assia Djebar continuera à écrire avec une conscience de soi révolutionnaire, avec son écriture limpide d'un art remarquable. Elle continuera à savourer les mots, en permettant qu'ils poussent de l'intérieur, au rythme de son propre battement, afin d'atteindre «avec la mémoire du corps» – palimpseste des Algériennes –, les allitérations et les allusions – à travers les images multidimensionnelles et fragmentées –, ce jeu intérieur des rimes arabes, la scansion du berbère – ses oreilles inondées dans l'arabe dialectal des dialogues –, qu'elle doit forger et, toujours et sans fin, recommencer à inventer, comme un défi.

En même temps que l'historienne permet que «les écrits intimes puissent se livrer<sup>42</sup>», malgré «le combat avec soi-même<sup>43</sup>», malgré «le retour de la violence<sup>44</sup>», car une fois, les livres publiés, voilà la fièvre qui l'amène – son *ijtihad* – vers un grand isolement/mutisme, après une «autopsie à vif». Car la joie et la souffrance sont coïncidentes, si proches, qu'entre le rire et le sanglot réprimé, il n'y a que la différence d'une entonation.

De nouveau, son corps se ressent paralysé – tel est son effort d'introspection : «tombe-écriture<sup>45</sup>».

Mais la «mise sous silence<sup>46</sup>» qui avait initié son ascèse intérieure commence à se dissiper et à donner naissance au désir de raconter, pour «délimiter [son] propre silence<sup>47</sup>», après avoir fait sa propre anamnèse, pour, finalement, parler *sa* propre langue pour «empêcher l'encre de sécher<sup>48</sup>», dans sa «parole publique<sup>49</sup>», dans une langue de résistance contre les «identités meurtrières<sup>50</sup>», contre le monolinguisme de la haine – car «la langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent, et même quand elles prient<sup>51</sup>» –, et contre le refus de la cohabitation avec les autres langues.

C'est ainsi que «le français n'est pas ma langue mais je vais être la meilleure. Si je suis la meilleure dans cette langue, ce sera une

manière de montrer qu'à travers moi tous les miens sont aussi bons que vous<sup>52</sup>».

C'est cette pulsion que j'aimerais bien exposer devant vous tous: son Amour pour son Algérie natale, «sa sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique<sup>53</sup>».

Je voudrais aussi exposer devant vous son engagement de tous les instants, afin que la paix, la justice et la tolérance puissent vivre entre les peuples. Elle l'a bien montré à travers son oeuvre si riche, à travers ses mots au moment de la remise de ses prix, si nombreux, devant lesquels elle s'est toujours montrée sereine, humble.

Assia, *mes vers* à ton honneur :

*L'essence de ta Poésie : sa propre générosité.*

*Savoir appréhender son haleine,*

*à l'intérieur de sa goutte de silence,*

*dû à ton respect par l'Humanité.*

*Derrière Sa ligne fine d'arrivée : il y en a une de départ.*

*Derrière Son succès éclatant : un autre défi.*

#### Notes :

1-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent... En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 80.

2-Ibid., p. 49.

3-Assia Djebar, *Les Impatients*, Paris, René Julliard, 1958, p. 110.

4-Assia Djebar, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, René Julliard, 1962. p. 135.

5-Assia Djebar, *Disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 143.

6-Assia Djebar, *Les Nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 47, 61.

7-Assia Djebar, *Ombre sultane*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 214.

8-Siham Bencheekroun, "Être une femme, être marocaine, écrire", *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 23.

9-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent ... En marge de ma francophonie*, cit., p. 82.

10-"Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité" : des mots prononcés par Assia Djebar, lors de la réception du Prix de la Paix de l'année 2000, décerné par les Éditeurs et Libraires allemands.

11-Assia Djebar, « Discours de Francfort », *Friedenspreis des Deutschen Buehhandels 2000 Assia Djebar*, Frankfurt am Main im Verlag, Börsenverein.

- 12-Gilles Deleuze, « Avant Propos », *Critique et Clinique*, Paris, Minit, 1993, p. 9.
- 13-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 72.
- 14-Ibid., p. 112.
- 15-Ibid., pp. 48-49.
- 16-Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Lattès, 1985. Voir sa Troisième Partie.
- 17-Roland Barthes, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1993, tome 1, p. 147.
- 18-*Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 80.
- 19-Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007, p. 364.
- 20-Abdelkébir Khatibi, Valerio Adami, *Jacques Derrida, en effet*, Al Manar, Neuilly-sur-Seine, 2007, p. 44.
- 21-Sa mère descend des Beni Menaceur dont les ancêtres dirigèrent la résistance contre la conquête française pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle : son aïeux Mohamed Ben Aïssa el-Berkani, khalifa de l'Émir Abdelkader, et son arrière-grand-père maternel Malek Sahraoui el-Berkani, tué le 2 août 1871, après avoir pris la tête d'une rébellion contre cette occupation.
- 22-Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, cit., p. 142.
- 23-Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, cit., p. 381.
- 24-Mes mots dans l'Introduction de ma traduction du beau texte de Rachid Boudejdra (*Cinq fragments du dessert*) : *Cinco fragmentos del desierto*, Huerga & Fierro Editores, Madrid, 2005.
- 25-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 49.
- 26-Assia Djebar, « Écrire dans la langue de l'autre pour une quête d'identité » in *Identité, Culture et Changement Social* (Actes du Troisième Colloque de l'ARIC. Textes réunis par M. Lavallée, F. Ouellet, F. Larose), Paris, L'Harmattan, 1991, p. 29.
- 27-Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, cit., p. 80.
- 28-Assia Djebar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 41.
- 29-Hélène Cixous, *le sexe ou la tête?*, Les Cahiers du GRIF, vol., 13, n° 13, October 1976, pp. 10-11.
- 30-Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, cit., p. 376.
- 31-Virginia Wolf, *A room of one's one*, London, The Hogarth Press, 1929. Traduite de l'anglais par Clara Malraux, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1977.
- 32-Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, cit., p. 386.
- 33-Ibid., p. 344.
- 34-Une écrivaine audacieuse de langue arabe que j'ai étudiée, parmi d'autres, dans mon ouvrage : *La mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb*, Madrid, CantArabia, 2011.
- 35-Assia Djebar, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 303.
- 36-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 49.
- 37- Assia Djebar, *Vaste est la prison*, cit., p. 172.
- 38 Prix National de Poésie 1978, par *Las rubáiyatas de Horacio Martín*, B. Lumen, 1978.

- 39- Ma traduction de ces vers : «Tomberont à nos pieds comme des oiseaux morts/notre joie et notre jeunesse/Le renoncement et les années donneront tout en ruine». *Biografía. Poesía completa (1958-1984) Félix Grande*, Barcelona, Anthropos, 1986, 1989, p. 367.
- 40- Hélène Cixous, le *sexe ou la tête?*, cit., p. 15.
- 41- J'ai étudié, parmi d'autres, tous ces auteurs maghrébins précités (hommes et femmes) dans mon ouvrage : *La mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb*, cit.
- 42- Assia Djebar, «Violence de l'autobiographie», *Postcolonialisme & Autobiographie*, Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe, Amsterdam-Atlanta GA : Rodopi B.V., 1998, p. 83.
- 43- Ibid.
- 44- Ibid., p. 90.
- 45- Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 114.
- 46- Ibid., p. 106.
- 47- Assia Djebar, *L'Amour, la Fantasia*, cit., p. 75.
- 48- Ibid., p. 68.
- 49- Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 72.
- 50- Selon Amin Maalouf, réduire l'identité à une seule appartenance c'est placer les hommes : «dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire, et les transforme bien souvent en tueurs, ou en partisans des tueurs », *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 43.
- 51- Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 157.
- 52- Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, chap. 1, p. 28.
- 53- Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 26.