



*De la peinture à l'écriture : naissance de  
« Femmes d'Alger dans leur appartement » d'Assia Djebar*

*From painting to writing: birth of  
"Women of Algiers in their apartment" of Assia Djebar.*

*Dalila BENHAFSI \**  
*Doctorante en sciences des textes littéraires,*  
*Oum-El-Bouaghi,*  
*dalilabelhafsi@gmail.com;*  
*Laboratoire Déclit « didactique, énonciation, corpus,*  
*littérature, interaction culturelle »*

*Dr Ikram Aya BENTOUNSI*  
*Oum-El-Bouaghi*  
*bentounsi.ikram@yahoo.fr*  
*Laboratoire Déclit « didactique, énonciation, corpus,*  
*littérature, interaction culturelle »*

**Résumé:**

*Notre propos dans ce travail est de considérer les Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar en tant que recueil de nouvelles caractérisé par un rapport dialogique avec la peinture du moment et qu'emprunte son intitulé à deux tableaux de Delacroix et de Picasso, ancré dans ces toiles universelles. Cette édification se donne à voir comme un parcours narratif relatant l'histoire des femmes algériennes. L'objectif de ce travail est de dévoiler les modalités du passage de la peinture à l'écriture, tout en utilisant le code pictural comme un médiateur qui enrichit l'esthétique littéraire*

**informations sur l'article**

Reçu  
20 Mai 2021  
Acceptation  
29 septembre 2021

**Mots clés:**

- ✓ Peinture
- ✓ réécriture
- ✓ médiation

**Abstract :**

*This paper deals with the study of AssiaDjebar's Women of Algiers in their Apartment (Les Femmes d'Alger dans leur Appartement) as a collection of stories with a dialogical relationship with painting, namely the works of Picasso and Delacroix. Within a universal anchorage, this construction can be seen as a narrative journey relating the history of Algerian women.  
The aim of this work is to reveal the modalities of the passage from painting to writing through the use of the pictorial code. The latter is used as a mediator that enriches the literary aesthetics. We will attempt to analyze the connection that Djebar establishes between the Women of Algiers in art and the characters in her fiction..*

**Article info**

Received  
20 May 2021  
Accepted  
29 September 2021

**Keywords:**

- ✓ painting
- ✓ rewriting
- ✓ mediation

\* Auteur expéditeur

## Introduction

« Femmes d'Alger dans leur appartement », un titre désignant trois œuvres qui renvoient à une période historique estimée de près d'un siècle et demi, depuis la prise d'Alger (1830) jusqu'à la publication du livre d'Assia DJEBAR (1979). Ce sont donc deux œuvres renvoyant à trois syntagmes présentés en trois langues : la langue de la peinture de Delacroix (1834), fruit d'un long travail sur les notes et les graphismes pris à Alger ; la langue de la peinture de Picasso, qui a élaboré, à partir de 1953, des variations sur le tableau de Delacroix et produit son interprétation des « Femmes d'Alger ». En 1955, date renvoyant au déclenchement de la guerre de l'Algérie ; la langue de l'écriture d'Assia DJEBAR qui, par son génie, fusionne, à ce double titre et à l'enseigne des deux peintures, une suite de nouvelles datées de 1958 à 1978 et publiées en 1979.

Ces œuvres forment ensemble l'image ou la figure d'une sorte de récit de l'histoire de l'Algérie. Histoire singulière représentant la spécificité et la particularité d'être écrite par l'autre : un étranger, un colon, un dominateur représenté par cette image emblématique du « regard volé » de Delacroix. Aussi le regard voulant orientaliser une Europe qui rêve du mythe de « l'Orient au féminin », de l'interdit, du luxe et de la sensualité :

« Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé »<sup>1</sup>

Nous nous demandons comment DJEBAR réagit face aux tableaux de Delacroix et de Picasso ; comment elle interprète cette rencontre de l'écriture avec la peinture ; tout en fixant ses propres objectifs et sa propre méthode de travail pour la conception de son recueil de ses nouvelles(1932).

Djébar a d'abord réussi à contempler minutieusement puis à faire une analyse picturale des « Femmes d'Alger » avec une originalité appréciée, des réflexions personnelles marquées par une pertinence et une vraisemblance intégrant à merveille l'histoire de la critique, tout en la présentant d'un regard neuf. Dans sa « Postface », Djébar avance que, dans les premières « Femmes d'Alger », l'objectif primordial de Delacroix était de maîtriser l'acquisition d'un savoir authentique sur la femme algérienne et plus précisément de sa vie au sein du harem. Djébar nous précise que pendant son séjour à Alger, et avant même la production de son œuvre, Delacroix ne cesse de prendre un nombre

intéressant de notes relatif à ce sujet :

« Delacroix veut tout savoir de cette vie nouvelle et mystérieuse pour lui. Sur les multiples croquis qu'il entreprend – attitudes diverses de femmes assises-il inscrit ce qui lui paraît, important à ne pas oublier : la présence des couleurs avec le détail des costumes »<sup>2</sup>.

Ainsi Djébar expose ses doutes en une série d'interrogations sur la réalité de l'acquisition d'une vraie et pure connaissance de Delacroix sur la femme algérienne à travers la réalisation de ce tableau :

*« Ce cœur du harem, est-il vraiment tel qu'il le voit (...), il y'a là l'équivalent d'une compulsion fétichiste qu'aggrave la certitude de l'unicité irrévocable de ce moment vécu, qui ne se répétera plus jamais(...). A son tour à Paris, le peintre travaillera sur l'image de son souvenir qui tangue d'une incertitude, il en tire un chef-d'œuvre qui nous fait toujours nous interroger(...), la vision, complètement nouvelle, a été perçue image pure. Cet éclat devait en brouiller la réalité ».*<sup>3</sup>

## **2. Femmes d'Alger dans leur appartement » : une écriture inter-médiale**

Dès le titre, un fort rapport dialogique apparaît entre le recueil de nouvelles, « Femmes d'Alger dans leur appartement » et les toiles des deux peintres dans la mesure où ce recueil a fait des emprunts et

s'inspire des peintres déjà cités, qui mènent à l'élaboration de toute une suite de narrations racontant l'histoire des Algériennes. De ce constat, peut-on dévoiler le passage de la peinture à l'écriture dans cette œuvre ? Autrement dit, comment fait l'auteure pour arriver à cet entrecroisement entre les formes stylistiques de ces célèbres peintres créateurs de ces toiles connues à l'échelle universelle et la production de son œuvre ? Pour réaliser cette étude, nous nous basons sur les travaux analytiques d'Anna Vetter VETTER, « De l'image au texte » Postulant que le texte fait recours au code pictural comme médiateur pour enrichir son propre monde esthétique littéraire.

Assia DJEBAR, considérée parmi les plus grandes personnalités littéraires du Maghreb, s'est distinguée d'une manière progressive en romancière, dramaturge, poète, cinéaste, nouvelliste et essayiste de langue française au niveau mondial. L'œuvre djébarienne raconte l'histoire d'un double combat : le premier est celui d'un peuple qui rêve de retrouver son indépendance ; le second celui de cette catégorie féminine voulant lutter contre le colonisateur français, l'oppression masculine et le fanatisme religieux afin de concrétiser une liberté de la parole, de la pensée, du mouvement et de l'action. A ce propos, DJEBAR déclare dans sa « postface », à « Femmes d'Alger dans leur appartement » :

Nombre d'épisodes, dans l'histoire des résistances algériennes du siècle dernier, montrent en effet des femmes guerrières, sorties de ce rôle traditionnel de spectatrices. Leur regard redoutable aiguillonnait le courage, mais soudain, là même où pointe l'ultime désespoir, leur présence même dans le mouvement bouillonnant du combat fait la décision<sup>4</sup>.

Djebar s'engage donc, par le biais de l'esthétique et de la littérature, à offrir à cette femme algérienne une identité solide et profonde, à lui assurer une renaissance dans l'univers islamique et une reconnaissance dans le monde arabo-musulman. Pour réussir cela, elle lui donne la parole, considérée comme un moyen de libération du cœur, de l'âme et de l'esprit et un corps tout entier. « Femmes d'Alger dans leur appartement » (1980), recueil riche et significatif à ce sujet. Cela est très apparent dans l'ouverture de ses nouvelles qui synthétise tout le projet d'écriture de l'auteure :

« Cette contrainte du voile abattu sur les corps et les bruits raréfie l'oxygène même aux personnages de fiction. À peine approchent-ils du jour de leur vérité qu'ils se retrouvent la cheville entravée, à cause des interdits sexuels de la réalité. [...] Ne pas prétendre “ parler pour “, ou pis “

parler sur “, à peine parler près de, et si possible tout contre : première des solidarités à assumer pour les quelques femmes arabes qui obtiennent ou acquièrent la liberté de mouvement, du corps et de l'esprit. Et ne pas oublier que celles qu'on incarcère, de tous âges, de toutes conditions, ont des corps prisonniers, mais des âmes plus que jamais mouvantes. Femmes d'Alger nouvelles, qui depuis ces dernières années, circulent, qui pour franchir le seuil s'aveuglent une seconde de soleil, se délivrent-elles — nous délivrons-nous — tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ? Parlent-elles vraiment, en dansant et sans s'imaginer devoir toujours chuchoter »<sup>5</sup>.

Il s'agit donc d'un déploiement de rencontres, de conversations entre des femmes de différents âges et de différentes conditions afin de les libérer, de les faire sortir du silence. Et, par conséquent, de l'ombre. Cet objectif ne se réalise qu'à travers cette expérience d'écriture intermédiaire. Autrement dit, cette libération des femmes par l'acte de parole ne peut se faire qu'avec ce lien dialogique qui s'établit entre le texte et l'image picturale :

« Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes, celle-là même que Delacroix gelait sur le tableau. Je

*n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite imposée, une libération concrète et quotidienne des femmes ».*<sup>6</sup>

À travers ces mots, Assia DJEBAR établit elle-même le rapport dialogique d'une manière explicite entre « *Femmes d'Alger* » et la peinture. En plus de l'empreint du titre, le recueil de nouvelles ajoute une sorte d'itinéraire chronologique à un aspect narratif. Les tableaux de Delacroix et de Picasso mettent en œuvre une méditation purement esthétique sur les femmes algériennes, tout en notant la difficulté de saisir le facteur temps qui les sépare. Le recueil se présente en deux parties dont chacune contient un certain nombre de nouvelles. La première a pour titre « *Femmes d'Alger dans leur appartement* », ce qui nous conduit à une deuxième affirmation révélant la référence à la peinture. L'échange entre le texte littéraire et l'image picturale dont le passage nécessite l'emploi d'un ou plusieurs médiateur(s), permet l'édification d'une sorte de passerelle entre ces deux arts ainsi que la définition de la notion d'esthétique littéraire de DJEBAR. L'auteure dote ses personnages de l'acte de parole dans un espace où le texte et l'image se mêlent, ce qui leur offre plus de liberté, d'expression et même d'existence. Donc ces « *Femmes d'Alger* » figées, immobiles et stagnantes sur les toiles de Picasso et de Delacroix, deviennent dynamiques, vivantes et en

pleine activité dans l'écrit narratif de DJEBAR. Celle-ci arrive à produire un discours sociopolitique et historique féminin amenant à la libération de la femme algérienne de l'oppression masculine, à travers le fait de lui garantir une émancipation à la fois physique (délivrer la femme des espaces d'enfermement du harem) et métaphysique (faire sortir la femme du silence) , les écrits de l'auteur se caractérisent par leur trait romanesque où dominant davantage le descriptif, le traditionnel et le psychologique avec le personnage féminin qui occupe le rôle principal ou central avec « *Femmes d'Alger* », DJEBAR s'oriente vers une nouvelle écriture teintée d'un caractère inter-médial dans la mesure où elle opte pour un processus d'écriture inter-discursive qui s'étale de 1980 à 2000 dans la majorité de ses productions littéraires.

### **3. Lecture de Djebbar à Delacroix**

Les interprétations subtiles et les lectures personnelles de DJEBAR sur les tableaux de Delacroix sont les vrais stimuli qui poussent l'auteure vers l'écriture en lui offrant le besoin et le désir de faire une recherche approfondie pour éclaircir le côté invisible, et obscure, à son avis dans les tableaux de ce peintre par les mots magiques de l'écriture. Nous remarquons que Djebbar a utilisé les procédés d'écriture qui l'ont aidée à opérer une rencontre productive entre l'image picturale et le texte littéraire. Elle a réussi à concrétiser un

espace médiateur qui favorise une sorte de communication entre les deux arts. Nous en déduisons la présence ou l'omniprésence de cette notion d'espace de rêve, dans les premières nouvelles du recueil. Or cette même qualité de rêve règne ou domine également dans le travail de Delacroix. A ce niveau précisément, Pierre Luquet, dans un chapitre intitulé « L'œil et la main » avance « il faut considérer la pensée picturale comme un travail mental(...) au sens du travail du rêve »<sup>7</sup> Ces dernières observations nous mènent à dire que Djébar s'est investie du rêve, de son espace et des procédés d'expression ou d'écriture qui lui appartiennent : la figuration, la condensation, le déplacement et la symbolisation<sup>8</sup>, comme médiateurs entre son écriture et les peintures de Delacroix et Picasso. Avec son génie et la structure de son langage inconscient, elle rend explicite la pensée picturale tout en l'intégrant dans une pensée et une écriture littéraire très originales dans l'objectif de montrer ce que cachent les images de Delacroix. Dans cette perspective, Gustave Lascault estime qu'une telle « approche de l'œuvre d'art semble bien avoir le but essentiel (...) d'éclaircir, de préciser le statut du visible dans ses rapports avec l'inconscient »<sup>9</sup> Signalons qu'il ne s'agit guère d'une étude ou lecture psychanalytique des nouvelles de Djébar. Toutefois, ces concepts de Freud nous serviront comme outils méthodologiques servant à l'étude des « Femmes d'Alger » dans une vision intégralement poétique.

Pour la réécriture d'un tableau, dans le cas des nouvelles de Djébar, Michel Host déclare :

« Je proposerai de définir la nouvelle comme une peinture délicate de petite dimension. Car, sans doute, l'art des mimaturistes a quelques choses à voir avec celui des nouvellistes : dans les deux cas il s'agit de réduire un évènement, un portrait, un paysage à sa plus simple expression, en donnant le maximum de force à chaque détail »<sup>10</sup>.

« Les Femmes d'Alger » de Delacroix représentent une peinture figurative qui met en lumière une situation très particulière et se situe dans un cadre d'espace-temps délimité renvoyant à un contenu imagé et fictif. Delacroix représente ses « Femmes d'Alger » comme suit : debout, trois femmes assises à l'intérieur du harem, et à leur côté, une servante en position debout où règnent le silence et l'immobilité sans précision du temps dont il s'agit, jour ou soir. La lumière du harem est particulière, reflétant un univers de couleurs variées, vives et localisant de nombreux objets précieux, de beaux vêtements et de fastueux bijoux.

Quant à Djébar, elle propose, dans la « préface » de son recueil « Femmes d'Alger dans leur appartement » la description suivante du tableau de Delacroix :

« Trois femmes dont deux sont assises

devant un narguilé. La troisième, au premier plan, est à demi allongée, accoudée sur des coussins. Une servante, de trois quarts dos, lève un bras comme si elle écartait la lourde tenture qui masque cet univers clos ; personnage presque accessoire, elle ne fait que longer le chatoiement de couleurs qui auréole les trois autres femmes.(...) Prisonnières résignées d'un lieu clos qui s'éclaire d'une sorte de lumière de rêve venu de nulle part- lumière de serre ou d'aquarium- Le génie de Delacroix nous les rend à la fois présentes et lointaines, énigmatiques au plus haut point »<sup>11</sup>

#### 4. Lecture de Picasso par DJEBAR :

Le tableau « Femmes d'Alger, d'après Delacroix » proposé en 1955 par le peintre cubiste Picasso, renvoie à l'idée des personnages féminins libérés de leur univers d'enfermement en quittant leurs appartements et leur harem s'exposant physiquement au monde extérieur de la même façon. Ces personnages sont aussi accompagnés d'une forte lumière ; une lumière éblouissante.

Dans sa toile « Femmes d'Alger », Picasso a choisi des femmes représentées nues, sans voiles, sans vêtements. Cette nudité est un élément médiateur qui rapproche le tableau de Picasso de la nouvelle d'Assia DJEBAR. Elle écrit dans sa « postface » :

« Enfin les héroïnes (...) y sont totalement nues, comme si Picasso retrouvait la vérité

du langage usuel qui, en arabe, désigne les « dévoilée » comme des « dénudées ». Comme s'il faisait aussi de cette dénudation non pas seulement le signe d'une émancipation, mais plutôt, celui d'une renaissance de ces femmes à leurs corps »<sup>12</sup>

Le tableau de Picasso reflète l'esthétique formelle de la fragmentation qui est un procédé caractérisant l'art cubiste. Les peintres appartenant à ce mouvement, dont Picasso, explorent leurs thèmes par bribes, en les déconstruisant. Leur principale activité est l'étude géométrique des formes complexes. Picasso a désarticulé les corps des femmes, leurs silhouettes sont écartées et toute l'œuvre rassemble différentes parties du corps féminin, les jambes, les bras, les visages et les poitrines s'entrecroisent dans le désordre. Les spectateurs les distinguent comme des formes géométriques complexes avec des angles et des facettes nombreuses. En parallèle, dans la nouvelle de DJEBAR, les idées de l'éclatement et de la fragmentation apparaissent au niveau de la forme et du contenu, ce qui est confirmé par la lecture formelle qu'elle donne du tableau de Picasso, dans la « postface » de son recueil :

« Picasso(...) fait éclater le malheur (...) éclatement improvisé dans un espace ouvert. (...) les seins éclatent. (...) Deux ans après cette intuition d'artiste, est apparue la lignée des porteuses de bombes, à la bataille d'Alger. (...). Il s'agit de se

demander si les porteuses de bombes, en sortant du harem, ont choisi par pur hasard leur mode d'expression le plus direct : leurs corps exposés dehors (...) ? En fait elles ont sorti ces bombes comme si elles sortaient leurs seins, et les grenades ont éclaté contre elles, tout contre, »<sup>13</sup>

### 5. Peinture figurative : La notion de l'espace et de la lumière.

Dans la peinture figurative, le peintre peut faire varier la lumière selon le degré de l'éclairage qu'il choisit. Elle peut être faible, forte ou les deux à la fois selon sa position sur la toile. La lumière prend deux positions différentes dans les deux tableaux de Delacroix puisque dans la première version (1834) la lumière était éclatante, et dans la deuxième version (1849) elle s'inscrivait dans la norme du clair-obscur.

Ici le dessin est déterminé par une fine ligne qui précise le contour des femmes et leur offre du volume. Cette même fine ligne devient épaisse, négligée, cassante, irrégulière et parfois même disparaît totalement, laissant toutes les formes flotter dans un espace pictural perdu. Vient ensuite la notion de perspective qui interpelle aussi la notion de l'espace. Les formes peuvent occuper le premier plan de la toile, nous les voyons alors proches de notre regard. Cela est très expressif dans la première version de Delacroix (1834). Elles figurent également en arrière-plan et par conséquent elles sont éloignées de nos yeux (2<sup>ème</sup> version en 1849).

Nous pouvons dire que le croisement entre l'écriture et le tableau de Delacroix chez Assia DJEBAR est très apparent. En effet, les textes de Djébar représentent un milieu où se mêlent le romanesque au visuel et le pictural. L'imaginaire est nourri par la peinture tandis que l'interférence le pictural devient une sève nourricière très riche par la narration. L'auteure ajoute dans sa réécriture de la toile de Delacroix, différentes et diverses idées qui ne sont pas évoquées dans le tableau. C'est pourquoi la nouvelle « Femmes d'Alger » nous porte des informations que l'auteure entretient avec les « Femmes d'Alger » de Delacroix.

La nouvelle représente donc deux époques de l'évolution qu'à connues la femme algérienne : avant et après la guerre de libération nationale. L'auteure a procédé à la médiatisation de l'écriture picturale en utilisant le recours à une sorte de jeu mélangeant les formes, les couleurs, les attitudes et les lumières.

Au cours de la rédaction de sa nouvelle, Djébar récupère et s'approprie les codes picturaux du peintre romantique : « En effet, le texte, le code pictural comme médiateur afin d'enrichir son propre univers esthétique Aussi l'émergence de la peinture dans l'œuvre (...) est elle est médiatisée par une esthétique littéraire. Vetter, Anne « De l'image au texte »<sup>14</sup>

Quant à Picasso, il a réussi à exposer son chef-d'œuvre « Les Femmes d'Alger », le 14 février 1955 à Paris. Pour cela, il a



réalisé 14 dessins préparatoires qui représentaient le noyau de cette toile universelle. C'est donc une véritable pratique de reproduction et de répétition révélant une modulation fragmentaire qui a abouti à la naissance de ce chef-d'œuvre, ce qui explique le génie et la stylistique personnelle de Picasso. Cette esthétique de répétition lui permet d'accéder au « fond » de la femme algérienne et, par conséquent, de la dévoiler et de la libérer.

La critique Brigitte Léal affirme que:

*« Ces nombreux dessins préparatoires [...] ont analysé les différentes postures des femmes, les ont superposées, imbriquées [...]. [...] Picasso a ainsi malaxé les chairs rebondies, les a pliées [...], développant la simultanéité des points de vue du corps. [...] Il les a soumises à des torsions, puis les a cassées, les a contraintes à une géométrie rigoureuse d'angles aigus, de volumes à facettes [...]. Ce qui l'intéressait, c'était ce qui se passait d'une version à l'autre, les modifications, les métamorphoses, les allers et retours, les constances [...]. [...] Son œuvre s'est donc conçue comme un tout, un ensemble, et non comme une succession de tableaux uniques »<sup>15</sup>*

Djebar a procédé à l'animation et à la motivation de ses personnages féminins par le biais des pulsions que nous trouvons

également chez Picasso dans son travail pictural. Procédé expliqué par Murielle Gagnebin, «Picasso iconoclaste... » et « La répétition » dans la série Le peintre et son modèle de Picasso dont nous pouvons éclaircir la réflexion à ce sujet comme suit : il y'a deux types de pulsions qui nous conduisent à l'animation et à la motivation de Picasso. La première est appelée « pulsion d'emprise » visant l'objet peint et dont le but est de dominer l'objet par la force. Ce qui nous permet de dire qu'il s'agit d'une pulsion de « pouvoir » amenant Picasso à s'emparer de l'œuvre de Delacroix dans le but de la faire sienne et d'arriver finalement à la dominer. En d'autres termes, le peintre cubiste introduit une part de lui-même, de sa personnalité artistique et de sa propre signature dans la toile « Femmes d'Alger » de Delacroix. La deuxième pulsion est appelée « la pulsion de maîtrise » visant l'excitation du sujet peint. Après tous les dessins préparatoires, l'exploration du travail par différents vecteurs et la « prise » de la femme, Picasso arrive à une totale maîtrise de son sujet dans la mesure où il réussit ce travail mieux que Delacroix. En effet la force et l'esthétique de la répétition lui ont facilité l'accès à une sorte de « savoir intérieur » refoulé par la femme algérienne, en le libérant, en le dévoilant et en offrant à ses personnages féminins la possibilité de se remémorer leur « passé » clairement à un moment du présent , ce que nous trouvons pratiquement au niveau du récit de Djebar.

Chez elle, les femmes se font réapproprient leur « passé » en le racontant de manière répétitive et fragmentaire, et arrivant par la suite à la maîtrise du contenu. Ce qui nous conduit à dire que l'espace de la mémoire est un élément médiateur utilisé par l'auteure pour entrecroiser ou nouer un lien entre l'art pictural de Picasso et la nouvelle « Femmes d'Alger » de son recueil.

En définitive, la peinture, le rêve et le souvenir constituent le lien offrant cette fluidité de communication entre nos trois artistes. Le premier élément, c'est bien le rêve. Murielle Gagnebin affirme que Picasso est *persuadé que tout objet a sa part de rêve*.<sup>16</sup> Cette affirmation est très importante pour nous, car cette dimension du rêve est dominante dans le recueil d'Assia DJEBAR et plus précisément dans la première partie de ses nouvelles. L'espace du rêve est également omniprésent dans le tableau de Delacroix. Le deuxième élément est l'espace de la mémoire que l'auteure utilise lors de la rédaction de ses nouvelles qui ont à vrai dire des intimités et des affinités avec les procédés artistiques de Picasso. Le recours à la mémoire s'explique par le fait qu'elle active le mécanisme même de la répétition par l'évocation de souvenirs que les personnages n'arrêtent pas de se rappeler au présent ce qui conduit à favoriser le procédé de fragmentation, car les souvenirs sont racontés par bribes désorganisées dans le texte.

Nous pouvons donc dire que les écrits de Djébar sont un milieu qui favorise la rencontre de la littérature, de la peinture et des autres arts avec une nouvelle vision dépassant toutes les frontières.

### **Conclusion:**

« Femmes d'Alger dans leur appartement », au carrefour du texte et de l'image « Les femmes d'Alger dans leur appartement », est un recueil d'Assia DJEBAR qui a paru après une étape charnière de dix ans d'isolement et de silence. Cette œuvre littéraire demeure la plus intéressante et la plus importante des productions de l'auteure.

La notion du visible et de l'image domine « Les femmes d'Alger dans leur appartement » et reflète également à merveille cette perspective de l'écriture picturale. En s'inspirant des deux célèbres tableaux de Delacroix et de Picasso, DJEBAR tente de raconter l'histoire des femmes d'Alger avant, pendant et après la guerre de libération nationale.

Ce recueil qui traduit ce rapport dialogique avec la peinture, est concrétisé dans un travail qui met en évidence la participation et la collaboration de l'image picturale et du texte (ou du produit littéraire) dans la rédaction du livre

DJEBAR choisit le genre de la nouvelle littéraire pour pratiquer son projet d'écriture, certainement parce que la

nouvelle est considérée comme un genre polymorphe censé faciliter la réécriture d'un tableau d'une manière parfaite. Nous pouvons rappeler, à ce niveau, que les deux types bénéficient de deux points communs :

D'abord un espace matériel bien structuré dans lequel le plus petit détail a une importance et un rôle bien déterminé dans l'édification de l'ensemble qui se présente comme un tout complet, achevé, fermé et à la fois cohérent et solide. Le projet de l'écriture de DJEBAR a donc pour objectif de faire parler les femmes de ce tableau, dominées par le silence, et aussi de faire émerger cette relation productive avec la peinture.

DJEBAR a procédé par le déchiffrement des codes picturaux des deux peintres, Delacroix et Picasso, d'abord au moment de la lecture des deux chefs-d'œuvre. Ensuite, elle est arrivée à la création de différents espaces diégétiques, et enfin elle a réussi à sculpter une esthétique littéraire offrant un espace médiateur entre la peinture et l'écriture de ses nouvelles.

Quant au second point, dans son tableau le peintre cubiste a choisi la technique du travail répétitif des « *Femmes d'Alger* » de Delacroix en fragmentant le sujet féminin dans le but de l'étudier sous différents angles. Avec son pinceau, Picasso a offert à ses personnages féminins la chance ou la possibilité de se souvenir continuellement de leur passé et de le répéter sans cesse au présent. Nous constatons que sur ce point

même, DJEBAR anime les personnages de ses nouvelles de pulsions identiques et similaires à celles des femmes de Picasso.

Le second élément médiateur est l'espace de la mémoire que DJEBAR a utilisé pour tisser des liens et assurer des correspondances entre les brefs récits de ses nouvelles et l'art de la peinture cubiste. Enfin, il est clair que la peinture, l'écriture, la littérature, la musique et le cinéma se rencontrent dans les textes de DJEBAR pour donner naissance à un dialogue riche et fertile, en proposant de nouvelles perspectives dans la recherche scientifique afin d'accéder aux frontières qui existent entre les différents arts.

#### **Liste Bibliographique:**

- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Albin Michel, 2002 (ouverture de 1979 puis de 2001. Postface de 1979. Nouvelle inédite ajoutée, écrite en 2002 : «La nuit du récit de Fatima »).
- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1995 (ouverture et postface de 1979).
- DJEBAR, Assia, femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1983, (ouverture et postface de 1979).
- DJEBAR, Assia, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, Des Femmes, 1980 (ouverture et postface écrites par

Assia Djébar en 1979).

- Sigmünd Freud dans son célèbre ouvrage « Psychanalyse » (Paris, P.U.F., 1973).
- Corpus secondaires
- DJEBAR, Assia, « Ouverture » et « Postface », dans Femmes d'Alger dans leur appartement (1980), Paris, Des Femmes, 1995, p. 7-8 et p. 145-164.
- CALLE-GRUBER, Mireille, « Regards volés, langues vives: transferts et transcritsculturels dans Femmes d'Alger dans leur appartement », dans Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 2001, p. 19-33.
- VETTER, Anna, « De l'image au texte », dans Peinture et écriture, Paris, La Différence / Editions Unesco, coll. « Traverses », 1996, p. 207-215.
- GAGNEBIN, Murielle, « Picasso iconoclaste... » et « La répétition dans la série Le peintre et son modèle de Picasso », dans L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre, Paris, coll. « écriture », 1984, p. 124-136, p. 105-125.
- LÉAL, Brigitte, Picasso, la monographie (1881-1970), Paris, Éditions de la Martinière, 2000.
- Lascault. Gilbert, « Pour une psychanalyse du visible » dans « Les sciences humaines et l'œuvre d'art », Gand, Témoins et témoignages/Actualité, coll. « La connaissance », 1969, P.88.
- Host. Michel, « Enluminures », Revue des deux mondes, Juillet-Aout 1994 : « La nouvelle, c'est l'urgence », P. 174.
- Notes explicatives :
- Explication des procédés d'écriture : Ces procédés ont été découverts et définis par

Sigmünd Freud dans son célèbre ouvrage « Psychanalyse » (Paris, P.U.F., 1973). La figuration dans le rêve est définie par Freud comme « l'identification ou la formation d'une personnalité composite » (P.89). Il s'agit en d'autres termes, d'une transformation de la réalité concrète en images visuelles dans le rêve, puisque dans l'espace onirique il n'y a pas d'idées abstraites. La condensation, quant à elle, consiste à « condenser, c'est-à-dire, relier des éléments qui, à l'état de veille, resteraient certainement séparés » (P.84). Freud parle en fait ici d'une sorte de représentation composite, de condensation de plusieurs figures, choses, etc, en une seule. Le déplacement en troisième lieu, « se manifeste, transposé au centre et s'impose viennent aux sens et vice versa » (P.85). Grosso modo, ce procédé apparaît comme un changement de focalisation. Dans ce cas, le rêve met l'accent sur un détail sans grande importance, l'essentiel étant déplacé dans les marges de la scène. Enfin, La Symbolisation est décrite ainsi par Freud : « Nous donnons au rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction le nom de symbolisme, l'élément lui-même est un symbole de la pensée inconsciente du rêve (P.93)

## Référence

<sup>1</sup> 1 : Assia.Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, des Femmes,1972, p.172.

2 : Assia.Djebar, « preface », *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op.cit., p.146.

<sup>3</sup> Assia.Djebar, « postface », *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op.cit., p.147

<sup>4</sup> DJEBAR, Assia, « Postface », dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), Paris, Des Femmes, 1955, P.156-157

<sup>5</sup> DJEBAR, Assia, « ouverture », dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) op.cit. , p.8.

<sup>6</sup> DJEBAR, Assia, « ouverture », op.cit., p.164

<sup>7</sup> Luquet.Pierre, « *L'œil et la main* », dans *Psychanalyse des arts de l'image*, Paris, Clancier-Guénaud, coll. « Centre national des lettres », 1980, p.237

<sup>8</sup> Explication des procédés d'écriture

<sup>9</sup> Lascault.Gilbert, « *Pour une psychanalyse du visible* » dans « *Les sciences humaines et l'œuvre d'art* », *Gand, Témoins et témoignages/Actualité*, coll. « La connaissance », 1969, P.88.

<sup>10</sup> Host. Michel, « *Enluminures* », *Revue des deux mondes*, Juillet-Aout 1994 : « *La nouvelle, c'est l'urgence* », P. 174. Cité par Jöel Glaziou, op. .cit. , P. 240.

<sup>11</sup> Djebar.Assia, dans « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » (1980), Paris, Albin Michel, 2002, p.226-227.

<sup>12</sup> Ibid. , p.163

<sup>13</sup> Debar.Assia, « postface », op.cit., p.162-163

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibid, p.405-413.

<sup>16</sup> GAGNEBIN, Murielle, « Picasso iconoclaste... » et « La répétition dans la série Le peintre et son modèle de Picasso », dans *L'irreprésentable ou les silences de t'œuvre*, Paris, coll. « écriture», 1984, p. 124-125.