.EN-QUETE IDENTITAIRE ET REPRESENTATIONS ARTISTIQUES : L'EXEMPLE D'ASSIA DJEBAR

Mohamed BOUDJADJA*

***Abstract*:** *Like any literary, the French-language Algerian novel is a space where the question of identity arises with constancy. This is an ongoing problem in the fictional creations. The texts of the French-speaking Algerian writer Assia Djebar, a mesh carry in their search for identity but also full of intertextual references and interdiscursive cinema, painting, music, photography and mosaics.*

His passion for the arts was not without influence on his writing. The author operates a cross art form in his fiction writing which works as an equivalent of the sound and image. Elements of both intersemiotic and intertextual, but also representative of the culture traits of the author, the word signs, and iconic musical that refer to the countless sources they would be explained by the desire of transgression, transcendence and of Liberty? What intermedial issues related to this practice?

It would be interesting to reflect, from the Algerian contemporary novel Djebarien more accurately, on the quest and construction of identity on one hand and artistic performances in his second novel.

***Keywords* :** *identity, arts, novel.*

Introduction

Il est largement attesté que les sociétés postcoloniales[1] sont, avec les indépendances, confrontées à une question qui se pose d'une manière criante : la problématique de l'identité (l'image de soi et de l'image de l'autre) et qu'on peut formuler ainsi : quelle identité, pour quelle société ? Mais, inéluctablement ces sociétés connaissent le plan historique, politique, social et culturel des changements fondamentaux qui ne peuvent être interprétés sans l'aide, entre autres, des artistes, des écrivains et des peintres.

D'ailleurs, la construction identitaire, un projet très convoité, se nourrit des pratiques artistiques, de la plus légitime à la plus populaire. L'objet d'art ou le produit culturel est, en effet, à la fois l'émanation et l'écho du milieu socioculturel dans lequel il est produit ou interprété. Il est aussi une marque de la trajectoire personnelle de son auteur. Et c'est parce que l'art exprime et façonne les identités que la question identitaire est omniprésente dans la littérature, voire les autres expressions artistiques. Elle semble même une importante source d'inspiration et de création littéraire et artistique.

Dans le roman postmoderne, nous retrouvons dans une fiction romanesque différents modes d'expressions artistiques : peinture, sculpture, musique, architecture, danse. Une relation de coprésence, de transposition, d'intégration et d'interdépendance permanente des différentes formes d'expression artistique est d'ailleurs affirmée à la suite des travaux de Bakhtine, Kristeva, Zima, Müller.

* Université de Sétif 2 (ALGERIE), boudja192003@yahoo.fr

[1] A la suite des études littéraires nord-américaines consacrées aux littératures minoritaires et aux théories postmodernes élaborées par des philosophes français (Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, etc.), les critiques anglo-saxons les plus influents (Homi Bhaba, Henri Louis Gates, Edward Saïd, Helen Tiffin, etc.) ont élaboré une théorie: le postcolonialisme.

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

Mais au sein de cette problématique de l'identité et des rapports entre texte et expressions artistiques, une figure de proue de la littérature algérienne s'impose : Assia Djebar[1] (1936-2015). En vérité, son œuvre se résume à une quête d'identité à travers une succession de prises de conscience.

Notre réflexion porte d'une part sur le rôle de la littérature dans la formation des identités, et d'autre part, sur les places et fonctions du visuel, du pictural et du sonore dans l'acte de création littéraire, dans le roman contemporain algérien plus exactement djebarien.

Comment se noue le lien entre l'art et l'identité ? Quelles formes d'expression artistiques sont privilégiées par cette auteure? Quels sont les enjeux intermédiaux reliés à la pratique littéraire ?

Ces pistes de réflexion permettront d'échanger sinon de répondre à une interrogation plus fondamentale: Que suggère le recours dans le roman à une autre forme d'art ?

1-L'identité ou le nœud de la question

D'aucuns ne considèrent l'identité comme un concept large, fluctuant et dont les contours sont flous. Il reste insaisissable à chaque fois qu'on essaie de le « définir ». Il a souvent fait l'objet de redéfinitions de plus en plus problématiques qui font que son essence n'est jamais figée. En effet, l'identité, c'est-à-dire cette reconnaissance de moi en l'autre, de l'autre en moi, se caractérise par un aller-retour de correspondances et de différences. Aussi, il est connu depuis Foucault, que l'individu est composé d'un nombre important d'identités. Les lignes de force de telle ou telle caractéristique se croisent formant une identité souvent changeante et en tout cas temporaire.

Comme toute œuvre littéraire, le roman d'Assia Djebar est un espace où se pose avec constance la question de l'identité. Celle-ci en constitue le thème central mais est souvent différemment approchée.

Avec *L'Amour, la fantasia*, cette auteure met en place une narratrice personnage qui recueille ce que les autres femmes disent. Elle entend démontrer que la femme n'est pas cette identité unique, que l'identité n'est pas « une » mais qu'elle est « plusieurs ». Dans son roman, elle relit les archives françaises et insère les voix des femmes pour non seulement évoquer le passé grâce à la mémoire féminine mais pour lui rendre aussi son identité plurielle.

> Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint Arnaud [deux militaires français qui consignent dans leurs rapports les opérations de colonisation], je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français - rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » [...], engluée d'une partialité tardive ? (Assia Djebar, 1985 : 113)

Décrivant une tension entre l'écriture de soi et l'écriture de l'Histoire, Assia Djebar énonce l'idée que la quête de soi (« *spéléologie bien particulière* ») passe aussi par la

[1]Son vrai nom : Fatima Zohra Imalayenne. Née le 30 juin 1936 à Cherchell (Algérie). Ancienne élève de l'École normale supérieure de Sèvres (1955).Docteur es lettres de l'université de Montpellier. Professeur d'Université à la faculté d'Alger. Élue à l'Académie française, le 16 juin 2005 (5e fauteuil).Auteure de nombreuses œuvres. A obtenu plusieurs prix littéraires. Décédée le 6 février 2015.

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

quête des mots. *L'Amour, la fantasia* qui nous propose une plongée dans les souvenirs de la narratrice, en même temps qu'un regard sur l'Histoire, inscrit donc l'identité plurielle féminine par l'évocation de la fraternité des femmes de l'Algérie d'hier et d'aujourd'hui. Cette écriture plurielle permet la reconstruction d'une identité à partir différentes facettes de langage.

Dans l'autre roman, *Les nuits de Strasbourg*, le « je » est très affiché. Il est dans la plupart des cas narrateur et personnage. Cette instance énonciative représente l'identité individuelle de l'héroïne principale du roman, Theldja. Néanmoins, les différents déplacements de celle-ci dans la ville de Strasbourg sont le signe d'une quête d'origine perdue qui se traduit dans le roman par des réminiscences. L'intrusion de la mémoire permet au sujet fictif de rester en contact avec le passé, et, partant avec le pays d'origine. La rencontre avec l'autre, représenté par François, déclenche une certaine dynamique identitaire. Elle permet non seulement la rencontre de l'autre, mais aussi avec soi-même. En ce sens Julia Kristeva écrit : *« Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie.* ». (Julia Kristeva, 1988 : 9). A. Djebar, met en texte une héroïne qui représente à la fois une identité collective et individuelle. En reprenant la conception de Paul Ricœur[1], nous constatons que la première statique et renvoie à un pays, une culture, et une langue ; c'est l'identité-*idem*[2] (*mêmeté*). La deuxième est l'identité-ipse[3]. Celle-ci œuvre au changement, au différent et concerne l'identité individuelle. Theldja doit construire sa propre identité car elle est tiraillée entre les deux rives, deux mémoires : celle du pays, et celle de l'enfance. La déterritorialisation[4] des différents personnages du récit, dont la plupart sont en situation d'exil, leur a procuré le sentiment d'étrangers (étant donné qu'ils se trouvent dans une terre étrangère), et d'altérité. Les personnages comme Theldja, Hans, Eve, vivent loin de leur pays natal et donc vivent entre deux identités culturelles. Cette situation leur a permis de penser autrement leur appartenance et, par conséquent, leur identité. Celle–ci ne peut pas être une rupture totale avec celle héritée du groupe social d'origine, mais une sorte de prolongement ou de renouvellement.

Ainsi, par le biais de la mémoire, Assia Djebar tente une re-construction de l'identité, des questionnements sur soi confirmés et enrichis par la rencontre de l'Autre. Elle forge et dessine une identité textuelle qui se veut une traduction formelle et esthétique d'une identité réelle, confirmant par là les propos d'Amin Maalouf, qui précise que « *l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence*. »[5]

2-Formes artistiques et roman

La construction de l'identité ne se limite pas au textuel. L'œuvre d'Assia Djebar est un moment essentiel dans l'exploration de la polyphonie du monde d'aujourd'hui (sons, images, textes, langues parallèles et communes). Le visuel, le pictural et le sonore sont aussi présents chez l'écrivaine algérienne d'expression française Assia Djebar. Elle a toujours voué un intérêt particulier à la littérature et aux arts. En effet, son intérêt pour

[1] Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Éd. du Seuil, Paris, 1990
[2] *idem :* « le même ». (latin :*idem*; anglais : *s+-ameness*; allemand : Gleichheit)
[3] *ipse :* identité réflexive (latin: *ipse*; anglais : *selfhood*; allemand : *Selbstheit)*
[4] Concept forgé par G.Deleuze et F.Guattari dans *L'Anti-Oedipe* en 1972.
[5]Maalouf, Amin. *Les identités meurtières*, Grasset, Paris, 1998, p.30

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

les arts n'a pas été sans influencer son écriture. Ses récits font tour à tour référence au cinéma, à la peinture, à la musique confirmant ainsi la relation aux arts mise à l'œuvre dans la prose de Djebar. Elle aime combiner ses expériences cinématographiques et artistiques et les faire transparaître dans ses productions littéraires. De tels procédés d'écriture sont aptes à créer des effets que des techniques en usage dans d'autres arts produisent habituellement.

2-1-Le visuel ou l'œil-caméra

Dans les milieux littéraires, Assia Djebar est connue souvent comme écrivaine. Mais comme elle a produit des réalisations cinématographiques, elle n'est pas en reste du monde du cinéma. Cela n'a pas échappé aux critiques qui ont exploité le rapport entre l'expérience cinématographique et la création littéraire pour caractériser son écriture comme une « écriture-caméra ». Elle semble écrire comme avec une caméra à la main plutôt qu'un stylo. Tout semble ne passe que par son regard (un regard-caméra). A ce propos, l'universitaire Beïda Chikhi[1] affirme que : « *le regard, sujet ou objet de perception, inaugure […] un geste de mise en spectacle qui donne naissance à une véritable institution de l'image* »[2]. Dans ses textes, la romancière ne présente l'univers de ses personnages au lecteur qu'à travers leurs propres yeux (qui se veulent « caméra » également). Un exemple illustre cela : celui d'un personnage dans la nouvelle *Femmes d'Alger,* la femme du chirurgien Ali qui est décrite physiquement avec beaucoup de précision (sa tête, son visage plus particulièrement), mais elle semble à peine reconnaissable. Il met du temps à reconnaître le corps de sa conjointe qui est étendu devant lui.

> Tête de jeune femme aux yeux bandés, cou renversé, cheveux tirés — le brouillard de la pièce étroite empêche d'en voir la couleur — ou châtain clair, plutôt auburn, serait-ce Sarah ? non, pas noirs… La peau semble transparente, une perle de sueur sur une tempe… La goutte va tomber. Cette ligne du nez, la lèvre inférieure à l'ourlet rose vif : je connais, je reconnais (Assia Djebar, 1980 : 11)

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.

L'œil-caméra qui se déploie à travers l'œuvre fait penser à l'une des techniques du Nouveau Roman, appelé également « L'école du regard » en raison du rôle considérable qui y est accordée à la description. À ce propos, Alain 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 distants, d'intervalles et de successions qui n'ont plus rien à voir avec ceux des horloges ou du calendrier. [3]

[1] Beida Chikhi a étudié la question de l'influence picturale dans *L'Amour, la fantasia* dans plusieurs textes et articles, comme dans *Désir d'histoire et d'esthétique* et « Les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djebar » (*Itinéraires et contacts de cultures : Autobiographies et récits de vie en Afrique*, vol. 13, no 1,1991, pp. 103-108

[2]Chikhi, Beïda, « Dialogue avec les peintres », dans *Littérature algérienne (désir d'histoire et esthétique)*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 160

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

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

Par moment, Assia Djebar, la romancière, cède la place à la cinéaste qui déploie image, son, odeur et voix dans le but de faire revivre cette guerre 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. Parlant de l'influence de l'image, Louis Marin dans son ouvrage « Des pouvoirs des images » indique que « *l'image traverse les textes et les change; traversés par elle, les textes la transforment* »[1]. Mais cette influence cinématographique sur l'écriture djebarienne trouve sa source dans la réalisation pour le compte de la télévision algérienne de deux longs métrages: *La Nouba des femmes du mont Chenoua*[2] (1978) et *La Zerda ou les chants de l'oubli*[3] (1982). L'auteure elle-même relie la réalisation de ses deux films à l'écriture de *L'Amour, la fantasia* et au troisième volet du quatuor *Vaste est la prison.* Elle souligne dans un entretien la filiation artistique qui relie et rapproche ses œuvres :

> Tout ce que j'ai pris là […] est devenu du texte. Il se trouve en effet dans la IIIe partie de L'Amour, la fantasia. […] Quand j'ai commencé à écrire le volume, la troisième partie ne devait pas porter au présent. C'est en cours d'écriture que j'ai compris que si je reconstituais la guerre du XIXe siècle, il fallait aussi passer par la guerre vécue par les femmes. L'utilisation de ce matériau de repérage sonore n'est donc venue qu'après, comme contrepoint, comme mémoire des femmes de ma tribu.[4]

Enfin, il ressort que « l'écriture-caméra » d'Assia Djebar crée inévitablement des effets de visualité cinématographiques aussi nombreux que diversifiés et préside grandement à l'écriture du récit djebarien. Explorant le visuel comme un nouveau mode de l'expression des identités et des paroles des femmes algériennes, l'auteure a exploité ses expériences cinématographiques qui lui ont permis d'orienter son écriture vers une quête identitaire, laquelle se trouve au centre de son quatuor romanesque.

2-2- L'aventure picturale

Assia Djebar, à l'instar de plusieurs auteurs, beaucoup plus les poètes, a emprunté un chemin particulier, celui du croisement des arts. L'exemple que nous retenons est la rencontre de la peinture et de la littérature. En effet, dans ses textes, le pictural, comme le visuel, se mêle au romanesque. La peinture nourrit l'imaginaire et la narration visuelle s'enrichit davantage par l'interférence du pictural. Le lecteur de *L'Amour, la fantasia* ne peut lui échapper une telle remarque. Le croisement entre expression romanesque et expression iconographique s'annonce à partir de la couverture choisie pour le roman. Le titre du livre se lit sur une toile de fond, le tableau d'Eugène Delacroix : *L'Enlèvement de Rebecca*[5].Il évoque aussi, sur un mode

[1] Marin, Louis, *Des pouvoirs des images* , Gloses, Paris, Seuil, 1993, in http://culturevisuelle.org/.../des-pouvoirs-de-limage-louis-marin/

[2] Film réalisé sous forme d'une série d'entretiens effectués auprès des maquisardes algériennes de la guerre d'indépendance, membres de la tribu des Béni Ménacer dans la région de Cherchell.

[3] Ce film puise dans quelques documentaires tournés par les Français pendant l'époque coloniale au Maghreb de 1912 à 1942.

[4] Mireille Calle-Gruber et Hélène Cixous (dirs.), « Rencontre avec Assia Djebar », *Au Théâtre Au Cinéma Au Féminin*, L'Harmattan, Paris-Montréal, 2001, p. 94

[5] Le tableau de Delacroix décrit un enlèvement d'une héroïne littéraire, la belle Rebecca du roman Ivanhoé écrit par Walter Scott en 1819.

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

d'association, les différents tableaux de fantasia, créés par Delacroix et Fromentin[1]. En effet, l'intérêt pour la peinture chez Assia Djebar[2] commence par *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) [3] où deux peintres, Delacroix et Picasso, façonnent le regard porté sur l'œuvre et les personnages. Djebar propose dans son recueil de nouvelles une réécriture[4] de la toile du peintre français Delacroix. Mais elle y ajoute beaucoup d'idées et de thèmes qui ne sont pas présents dans le tableau. Ainsi, la nouvelle « *Femmes d'Alger* » nous renseigne sur le rapport que Djebar entretient avec les Femmes d'Alger de Delacroix « *avec son propre mode de langage, ses propres outils, sa propre forme […]* »[5].

Comparable aux deux toiles de Delacroix, l'œuvre d'Assia Djebar comporte deux parties intitulées «Aujourd'hui» et «Hier», elle représente deux époques de l'évolution de la femme algérienne : avant la guerre d'indépendance, et pendant et surtout après la guerre.

La démarche de l'auteure consiste, d'ailleurs, dans de nombreux passages à médiatiser l'écriture picturale à travers le jeu des lumières, des couleurs, des formes et des attitudes. Munie de son pinceau-plume, elle rend compte par moment de la théâtralité qui se dégage de certaines scènes et tente de retracer les spécificités du médium emprunté. C'est en déchiffrant les codes picturaux de l'artiste romantique que Djebar tente de récupérer et se les approprier ensuite 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* […]. »[6]

Enfin, loin de décrire ou de commenter ce que donne à voir Femmes d'Alger de Delacroix, l'auteure dévoile dans sa nouvelle plutôt ce que l'œuvre picturale ne montre pas à propos de la femme algérienne. En s'y adressant elle-même comme écrivain, elle explore et refaçonne le sens du tableau de Delacroix, et ses personnages femmes s'expriment et deviennent les observatrices au lieu d'être les observées. Ayant une double visée : esthétique et libératrice, l'appropriation du tableau reste un outil important parmi plusieurs autres outils qui contribuent au projet postcolonial des écrivains comme Assia Djebar.

2-3- La médiation musicale

Une autre dimension est remarquable dans les romans d'Assia Djebar : celle du sonore. Un rapport étroit entre musique et littérature semble caractériser l'écriture de cette écrivaine. La musique sert, parfois, la thématique de l'œuvre; comme elle peut constituer un interstice et un trait représentatif de la culture individuelle de l'auteure.

[1] Peintres français du XIXème siècle.
[2] Des critiques ont cherché à cerner l'interprétation que propose le regard djebarien des toiles de Delacroix et Picasso comme Laurence Christiane Huughe, Stéphanie Boibessot, Anne Donadey, Emer O'Beirne, Michèle Bacholle, Madeleine Dobie et Mireille Calle-Gruber , Beida Chikhi…
[3] «Femmes d'Alger dans leur appartement» est le titre d'une œuvre d'Assia Djebar (1980) et des deux tableaux du peintre Eugène Delacroix (1834, Paris, Louvre).
[4] La première nouvelle du recueil est une réécriture du tableau de Delacroix alors que les autres reprennent seulement des affinités avec les techniques de Picasso.
[5] Vetter, Anne, « De l'image au texte », dans Montserrat Prudon (dir.), Peinture et écriture, La Différence/UNESCO, coll. « Traverses », Paris, 1996, p. 207
[6] *Ibidem*.

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

Cet intérêt transparaît d'abord dans les textes d'Assia Djebar. Elle prend l'inspiration de la musique et l'utilise dans le titre comme le troisième volet du quatuor *Vaste est la prison* dont le titre est emprunté à une chanson berbère[1].

En outre, le chant peut être l'élément de structuration du texte. *L'Amour, la fantasia, (la troisième partie du roman plus particulièrement)*, marqué par l'art de la sonate *« Quasi una fantasia… »* de Ludwig Van de Beethoven, revendique une dimension musicale qui configure le texte et le structure mélodieusement. La musique accompagne les récits jusqu'aux dernières pages ; le roman s'achève sur « un air de nay[2] » qui confère à la composition une mélodie orientale.

Nous décelons dans « Les voix ensevelies » (pp. 131- 260) le rythme musical, les sonorités, le refrain comme les mots « voix » ou « voix de veuve », le chant individuel de la narratrice dans les chapitres *clameur*, *murmures*, *chuchotements*, *conciliabules* et *soliloque*.

Il y a également un important champ sémantique de la musique qui traverse le texte et renforce la résonance musicale de l'œuvre:« *chikhates*, *mélopée*, *sistre*, *ténor*, *psalmodie, rythme, thrène, chant, cymbale, staccato…*».

Mais comme la voix se présente dans le monde de la fiction tel un chant, Assia Djebar lui accorde une place considérable. En plusieurs endroits du texte, l'auteure s'attarde à la description de certaines d'entre elles. « la voix comme un parfum » (208), « les des voix sans visages » (248).

Elle écrit dans « *Regard interdit, son coupé »*, la postface à *Femmes d'Alger dans leur appartement*:

> Échos des batailles perdues du siècle passé, détails de couleurs dignes justement d'un Delacroix chez les récitantes analphabètes : les voix chuchotées de ces femmes oubliées en ont développé des fresques irremplaçables et ont tressé ainsi notre sens de l'histoire. […] la mère semble avoir monopolisé en fait la seule expression authentique d'une identité culturelle. (Assia Djebar, 1980:.256-257).

Dans l'autre roman, *Loin de Médine* (1991), la voix est importante, elle se démultiplie. Des segments de texte réapparaissent de manière récurrente et sont intitulés « Voix ». D'autres titres réfèrent à la parole ou au son, « *Point d'orgue* » (p.269), « *Parole vive* » (p.281), « *Celle qui préserve la parole vive* » (p.326). Mais c'est l'essence elle-même du roman tout entier qui repose sur la voix.

D'ailleurs, en plus des vociférations des guerriers et des victimes, nous relevons non seulement les cris d'angoisse des femmes racontant leur histoire à elles, leur contribution à la guerre de libération de l'Algérie mais surtout un type de cri qui traverse tout au long de *L'Amour, la fantasia*, c'est le *tzarl-rit*[3]. Ce cri féminin traditionnel y est évoqué, mais il n'est nommé qu'à la fin du roman qui annonce une filiation féminine avec la culture algérienne.

Enfin, un instrument de musique est évoqué par l'auteure dans un texte poème, c'est le sistre[4] (le passage est écrit en italique) :

---

[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] L'auteure donne deux définitions: *« Tzari-rit »: - pousser des cris de joie en se frappant les lèvres avec les mains (Femmes)* in dictionnaire arabe-français, Beaussier.
- *crier, vociférer (les femmes, quand quelque malheur leur arrive)* in dictionnaire arabe-frangais Kazimirski (251).

[4] « Instrument de musique à percussion fait d'une tige d'où partent des branches garnies de métal » in Le Petit Robert (2011).

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

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 soûlerie ancienne. Râles de cymbale qui renâcle, cirse ou ciseaux de cette tessiture, tessons de soupirs naufragés [...] (Assia Djebar, 1985 : 156)

Assia Djebar reproduit dans ce texte poème, qui ressemble à un chant mélancolique et nostalgique, les sonorités de sa langue maternelle par la recherche de l'allitération si bien que le signifiant de ces vers d'inspiration arabe dégage une charge sémantique et émotionnelle.

À travers la dimension musicale, la romancière, qui passe principalement par une quantité de jeux sur les signifiants et les éléments phoniques rythmant le récit à l'aide d'expressions et vibrant comme un instrument musical, montre une grande maîtrise de la composition occidentale, ainsi que d'une connaissance de la musique traditionnelle algérienne. Elle donne également une image à ses voix ou chants mais en réalité elle part à la recherche d'une mémoire non écrite, peinte sur la roche des grottes ou gravée dans la mémoire collective. Enfin, 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.

Conclusion

Il est souvent connu que la littérature postcoloniale se caractérise par une tradition de la pluralité d'identités, car chaque pays qui était une colonie a été sous l'influence de plusieurs cultures en même temps.

Et comme les identités plurielles ne peuvent s'exprimer qu'à travers plusieurs modes d'expression mélangés, pour créer un ensemble varié, Assia Djebar utilise dans ses textes un métissage des moyens, des grammaires, littéraire et cinématographique, des langues, des signifiants, sons et mots.

Son écriture romanesque semble, à plusieurs reprises, contenir une certaine épaisseur médiatique qui se réalise sous forme d'emprunt à l'expérience filmique de la romancière doublé d'une interaction avec une forme musicale et picturale. La rencontre entre ces différents systèmes intermédiatiques interagit au sein de l'écriture en affectant la structure du roman et en agissant par moment sur l'écriture. C'est, du moins, ce que son œuvre nous donne à sentir grâce au travail d'orfèvrerie auquel elle se livre pour dire, enfin, les multiples possibles.

Bibliographie

Authier-Revuz, J., « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », in Langages, n° 73, Paris, 1984
Bakhtine, M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984
Barthes, R., *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984
Bhabha, Homi K, « DissemiNation : time, narrative, and the margins of the modern nation. » *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. Routledge, London, 1990
Calle-Gruber, M., *Assia Djebar Ou La Résistance De l'Écriture: Regards d'Un Écrivain d'Algérie*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2001
Chaulet-Achour, Ch., "Eugène Delacroix, Assia Djebar : Regards, Corps, Voix." *De La Palette à l'écritoire*, Ed. Monique Chefdor. Vol. 2. éditions joca seria, Nantes, 1997
Chikhi, B., « Dialogue avec les peintres », dans *Littérature algérienne (désir d'histoire et esthétique)*, L'Harmattan, Paris, 1997
Djebar, A., *L'Amour, La Fantasia*, Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1985

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)

Djebar, A., *Femmes d'Alger Dans Leur Appartement*, Albin Michel,Paris, 1980
Djebar, A., *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, Women Making Movies, 2007. DVD
Djebar, A., *La Zerda ou les chants de l'oubli*, 1982
Djebar, A., *Loin de Médine*, Edition Albin Michel, Paris, 1991
Genette, G., *Palimpsestes*, Le Seuil, Paris, 1992
Khatibi, A., *La Blessure du nom propre*, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, Paris, 1974
Kristeva, J., *Etrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988
Maalouf, A., *Les identités meurtières*, Grasset, Paris, 1998
Marin, L., *Des pouvoirs des images*, Gloses, Seuil, Paris, 1993
Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Éd. du Seuil, Paris, 1990
Robbe-Grillet, Alain, « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui », *Pour un nouveau roman*, Minuit,
Paris, 1963.
Vetter, Anne, « De l'image au texte », dans Montserrat Prudon (dir.), Peinture et écriture, La Différence/UNESCO, coll. « Traverses », Paris, 1996

Dictionnaire Le Petit Robert, 2011
http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebar consulté le 07/08/2015
http://culturevisuelle.org/.../des-pouvoirs-de-limage-louis-marin/ consulté le 05/08/2015
http://www.louvre.fr/ consulté le 07/08/2015
http://www.histoire-image.org/ consulté le 07/08/2015

BDD-A24560 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:32 UTC)