

# Entre l'Algérie et la France : Saisies des seuils culturel et racial dans *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison*

Irene Ivantcheva-Merjanska  
University of Cincinnati

**A**ssia Djébar, écrivaine algérienne qui a perdu le berbère, langue de ses aïeules maternelles, qui parle mais ne peut écrire en arabe, la langue de son père, a été élue en 2005, à l'âge de 69 ans, membre de l'Académie française pour sa contribution à la littérature maghrébine d'expression française, c'est-à-dire pour sa maîtrise remarquable de la langue française.

Ce qui frappe le lecteur attentif des textes djébariens c'est la présence immuable d'un sujet existentiel, d'un être humain au carrefour de trois langues et cultures, berbère, arabe, et française, ce qui est précisément le cas de leur auteure. Comme le remarque Clarisse Zimra dans la postface de *Women of Algiers in their Apartment* (1992): "[Djébar's] entire corpus grapples with issues attending the passage from colonial to postcolonial culture: the definition of a national literature, the debate over cultural authenticity, the problematic question of language, and the textual inscription of a female subject within the patriarchal background" (163).

En ce qui concerne la problématique de l'identité à travers la langue, la critique cherche chez Djébar des implications politiques, esthétiques et psychanalytiques. Priscilla Ringrose, par exemple, fournit dans son étude des analyses détaillées sur les manières à travers lesquelles le roman de Djébar incarne *la chora*, le concept sémiotique de Julia Kristeva dans *La Révolution du langage poétique* (1974), et reflète le sujet scindé (split subject). Selon Michael O'Riley ce type de sujet scindé peut être compris par le paradigme de la "hauntology": "For Derrida [*In Specters of Marx*], the neologism "hauntology," uncovers the space between being and absence. Djébar's work can be seen to use this space between being and absence to uncover the dynamics of the haunting memories of warfare lodged within the Algerian nation" (36). Dans son article "Between Sound and Fury: Assia Djébar's Poetics of *l'entre-deux-langue*," Michèle Vialet souligne comme un trait définitif de l'œuvre djébarienne "the centrality of thinking Algeria's history and culture through 'l'entre-deux-langues'" (151).

En outre, Mildred Mortimer commente le début du long voyage ambigu de Djébar envers la langue de l'autre dans ces termes:

The day that Assia Djébar's father, a teacher in French colonial educational system, first escorted his daughter to school –“a little Arab girl going to school for the first time, one autumn morning, walking hand in hand with her father” [Mortimer quotes the famous opening of *L'Amour, la fantasia*: “Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père.”] – he set her on a bilingual and bicultural journey, albeit an ambiguous one, that freed her from the female enclosure (149).

L'investigation de la problématique de l'identité à travers la langue/ les langues est l'une des préoccupations majeures de l'œuvre de Djébar et celle qui m'intéresse dans cette étude. Je distinguerai deux mouvements principaux vers la langue de l'autre, c'est-à-dire le français: le premier mouvement étant la racialisation de la langue et le deuxième, son contrepoint, la déracialisation. Ce double processus idéologique appliqué à la langue doit être compris dans une perspective épistémologique égalisant la langue et la race. C'est une perspective qui a été explicite au XIXe siècle et continue d'être en vigueur même aujourd'hui dans les milieux qui n'appartiennent pas au déconstructivisme universitaire. C'est-à-dire qu'on continue à se fixer dans un épistème établi par Ernest Renan et sa conception de la “race linguistique” selon la définition de Tzvetan Todorov dans son ouvrage *Nous et les autres*.<sup>1</sup> Cette attitude d'ailleurs n'est pas propre à la culture française, dans une période comme celle du XIXe siècle, lorsque la pensée continentale cherchait comment définir la nation par rapport à l'ethnie, à la langue, au patrimoine, etc. Un exemple transatlantique de l'attitude qui consiste à entendre la citoyenneté comme la maîtrise de la langue du pays où on réside paraît dans l'œuvre de l'anthropologue Margaret Mead, lorsque dans son article “One World – but Which Language?” elle analyse la situation monolingvistique dominante aux États-Unis.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gérard Lenclud dans son article “L'universel et le relatif” commente la position interprétative de Todorov par rapport à Renan, Taine et Le Bon: “La race ‘linguistique’ de Renan ou la race ‘historique’ de Taine et de Le Bon préparent la voie au différentialisme culturaliste moderne, cet ‘habillage tactique du racisme inégalitaire’ (Taguieff 1987). Todorov déchiffre chez tous, selon des modalités différentes mais convergentes, une rupture décisive d'avec l'universalisme des Lumières au profit d'une attitude à la fois relativiste et ethnocentrique, fondée sur l'hypothèse d'un déterminisme inexorable de la race.”

<sup>2</sup> Margaret Mead dans son article “One World – but Which Language?” explique le rapport entre la langue et la citoyenneté/ nationalité aux États-Unis d'Amérique: “...It is possible that Americans may play a decisive role in what happens. We have had a very special relationship to foreign languages ever since English won out over all the languages of other colonists, and, later, of immigrants who came to this country [...] Native speakers of English were freed from the necessity of ever having to learn another

Il importe de préciser que je tente ici de démontrer la compréhension de la racialisation notamment dans la perspective de Renan qui lie étroitement la race et la langue. Je suivrai aussi la ligne de pensée d'Albert Memmi qui définit le racisme dans son œuvre majeure sur ce sujet (*Le Racisme*). J'utiliserai les termes *racialisation* et *déracialisation* comme concepts dérivés de sa théorie. Par conséquent nous entendrons par racialisation un mouvement sémantique aux effets idéologiques, un mouvement par lequel la différence est valorisée négativement. Inversement, par déracialisation nous entendrons un mouvement par lequel un sujet "non raciste" perçoit positivement la différence et la traite comme une altérité, autrement dit, une autre expression du même. L'hypothèse que je soutiens est que ces deux mouvements créent deux types d'espaces: des espaces utopiques et des espaces hétérotopiques dans le sens que Michel Foucault donne à ces termes dans son essai "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias."<sup>3</sup> Dans

---

language and all others broke the ties to the past by giving up their native tongue. Adequate English became a symbol of full citizenship." (15)

Dans le même article, l'anthropologue américain propose l'adoption d'une langue universelle et pose aussi la question quelle langue faut-il choisir pour construire une "civilisation partagée": "In time, this is also what a universal secondary language must carry for the peoples of the whole world – the significance of worldwide talking with one another within a shared civilization. If we choose as a secondary language the natural language of a small, politically unimportant, non-European literate people, we could accomplish our several purposes." (18)

Clairement, dans ses réflexions Mead fait références à la langue et au pouvoir, à ses implications politiques, lorsqu'elle suggère que la langue universelle secondaire doit être non Blanche, non Européenne, sans quoi on aurait un contexte qui serait semblable à celui de la colonisation. La langue, selon Mead, pourrait être un lieu neutre, c'est-à-dire un lieu hors de l'espace politique, mais à condition qu'on la purifie de ses valeurs idéologiques, accumulées pendant son histoire. Cette assertion de Mead peut être prise en considération par rapport à ce que Djébar fait en cherchant par son écriture la "zone neutre."

<sup>3</sup> Les définitions que Foucault donne aux espaces utopiques et aux espaces hétérotopiques sont les suivantes: "...These spaces, which are in rapport in some way with all others, and yet contradict them, are of two general types.

First of all, the utopias. These are arrangements which have no real space. Arrangements which have a general relationship of direct or inverse analogy with the real space of society. They represent society itself brought to perfection, or its reverse, and in any case utopias are spaces that are by their very essence fundamentally unreal.

There also exist, and this is probably true for all cultures and all civilizations, real and effective spaces which are outlined in the very institution of society, but which constitute a sort of counter-arrangement, of effectively realized utopia, in which all the real arrangements, all the other real arrangements that can be found within society, are at one and the same time represented, challenged and overturned: a sort of place that lies outside all places and yet is actually localizable. In contrast to the utopias, these places which are absolutely other with respect to all the arrangements that they reflect and of which they speak might be described as heterotopias. Between these two, I would then set that sort of mixed experience which partakes of the qualities of both types of location, the mirror. It is, after all, a utopia, in that, in that it is a place without place. In it, I see myself where I am not, in an unreal space that opens up potentially beyond its surface; there I am visible to myself, allowing me to look at myself where I do not exist: utopia of the mirror. At the same time, we are dealing with a heterotopia. The mirror really

les espaces utopiques des textes de Djébar, plus particulièrement dans l'espace de l'utopie du miroir, tel qu'il est défini par Foucault, se manifeste le processus de déracialisation, tandis que les espaces hétérotopiques déclenchent le processus d'assujettissement à travers la langue du colonisateur. Introduit et analysé par Louis Althusser dans "Ideology interpellates individuals as subjects," ce processus d'assujettissement s'accompagne dans l'œuvre de Djébar de pulsions révolutionnaires typiques de la littérature mineure. On sait que Deleuze et Guattari ont forgé le terme de littérature mineure pour analyser l'œuvre de Franz Kafka, qui, comme Djébar, se trouvait entre plusieurs cultures et langues, bien que son œuvre ait été écrite dans la langue officielle de l'empire des Habsbourg. En somme, sur le plan théorique j'emprunte certains concepts à Althusser (l'interpellation et l'assujettissement), à Deleuze et Guattari (la littérature mineure et la hiérarchie des langues dans les sociétés multilingues), à Foucault (lieux utopiques et hétérotopiques), et à Albert Memmi (sa définition du racisme). Grâce à ce métissage, je propose d'analyser certains passages des romans *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Vaste est la prison* (1995) d'Assia Djébar dans lesquels l'écrivaine traite de la problématique de la langue de l'autre (le français) et de sa relation aux autres langues qui sont les siennes, l'arabe et le berbère.

Dans les passages choisis pour la présente analyse (le chapitre "Mon père écrit à ma mère" de *L'Amour, la fantasia*; les chapitres "De la mère en voyageuse" et "La stèle et les flammes" de *Vaste et la prison*) la narratrice n'est pas le personnage principal: elle s'y trouve dans la position de la fille de sa mère, ou bien d'un témoin qui évoque et reconstitue un passé mythique de la communauté arabo-berbère. Ce type de comportement narratif de Djébar est décrit par Vialet comme un "exercice de mémoire" (2005, 261). Cette position de scribe et de spectateur (du passé et du présent, ce qui crée des hétérotopies du temps dans le sens foucauldien du terme)<sup>4</sup> dans les passages choisis met en évidence l'importance de la problématique de la langue, de l'identité et de la race. Pour Djébar il en résulte une quête du non-lieu – le non-lieu du scribe exilé qui fait de l'exil son identité. C'est précisément l'écriture qui devient cet espace, son espace à elle, un espace qui représente un lieu parfois utopique par sa pureté, mais aussi un lieu capable, par ses dimensions, d'accueillir beaucoup de sites et de chronotopes, donc, un lieu hétérotopique. Car, en fin de compte, Djébar s'exile et se réfugie dans son écriture, dans son utopie/ hétérotopie du miroir, qui se fait en français. Dans son essai "Écrire dans la langue de l'autre," Djébar définit son écriture comme une "extraterritorialité" (44). Elle admet que le français, longtemps langue adverse, est devenu une "maison d'accueil" pour elle, en précisant que "... enfin, j'ai fait le geste augural de franchir moi-même le seuil, moi librement et non plus subissant une situation de colonisation" (44).

---

exists and has a kind of come-back effect on the place that I occupy: starting from it, in fact. I find myself absent from the place where I am, in that I see myself in there" (352).

<sup>4</sup> Voir, toujours chez Foucault: "... there are the heterotopias of time which accumulate *ad infinitum*, such as museums and libraries" (355).

Les mouvements d'appartenance et de non-appartenance, de racialisation et de déracialisation et leurs manifestations dans les textes djebariens font partie de la recherche identitaire de l'écrivaine, qui passe par une recherche typologique. J'emploie l'expression recherche typologique dans le sens où la situation postcoloniale se caractérise par certains traits parmi lesquels se trouve celui du "je" scindé, car forcé de devenir nomade transculturel. C'est une recherche qui se concrétise et s'individualise sans cesse dans l'œuvre de la première dame de la littérature maghrébine d'expression française et se manifeste comme un "je" hybride, scindé car à la fois interpellé, assujéti et révolutionnaire: un "je" du seuil linguistique et culturel, dont le synonyme est un entre-deux. C'est un entre-deux, placé entre la littérature mineure et la littérature de l'"autre" (donc majeure), entre le passé et le présent et par conséquent entre le chronotope du *hic et nunc* et le chronotope de l'ailleurs et du jadis. La métaphore du "seuil," qui existe dans le répertoire d'images de Djébar, porte une lourde charge dans son discours inaugural à l'Académie française en 2006 lorsque l'écrivaine explique ses rapports avec le français. Elle y décrit un mouvement vers l'espace de l'autre qui est devenu le sien. Ce mouvement est perçu et défini clairement par des dimensions de l'utopie, ce que Djébar appelle "mon utopie," donc une utopie personnelle:

La langue française, la vôtre, Mesdames et Messieurs, devenue la mienne, tout au moins en écriture, le français donc est lieu de creusement de mon travail, espace de ma méditation ou de ma rêverie, cible de mon utopie peut-être, je dirai même; tempo de ma respiration, au jour le jour: ce que je voudrais esquisser, en cet instant où je demeure silhouette dressée sur votre seuil. (n.p.)

L'écrivaine amplifie cette métaphore d'une façon idéologique en utilisant par rapport à la langue française le pronom possessif "la vôtre" qui, mis en apposition, fait ressortir la notion d'altérité car la notion de ce qui est "le vôtre" s'oppose par présuppositions au sens linguistique de ce qui est "le mien." De plus, le mot "votre" se répète presque anaphoriquement deux fois (votre seuil, votre langue) dans ce passage assez court.

Dans cette étude je me concentre d'abord sur le chapitre "Mon père écrit à ma mère" de *L'Amour, la fantasia* car ce chapitre peut être lu selon les deux perspectives de racialisation et de déracialisation définies plus tôt. Je commencerai donc par la déracialisation, en faisant une lecture "utopique" privilégiant ainsi la non valorisation de la différence, ou plutôt l'effacement de la différence entre une femme algérienne et une femme française. Cela est un mouvement d'ordre fondamental car il s'agit de renverser et de réterritorialiser les attitudes socioculturelles historiques qui durent depuis des siècles. C'est une lecture utopique parce qu'elle fait ressortir un type d'idéologie dans le texte de Djébar qui ignore les frontières culturelles. Ce mouvement est aussi un mouvement de rapprochement des deux rives de la Méditerranée (Djébar utilise cette image dans *Ces Voix...*) qui s'effectue grâce au français et à son emploi par un couple

algérien éduqué, les parents de la narratrice, avec laquelle Djébar a conclu un certain “pacte autobiographique” pour reprendre le terme de Philippe Lejeune. Dans ce chapitre la narratrice raconte un épisode de la vie de sa mère qui met en évidence son rapport à la langue française ainsi que sa francisation progressive. Après quelques années de mariage, cette femme (appelée par la narratrice “ma mère”) a commencé à apprendre le français, mouvement épistémologique qui la mène à transformer son attitude envers son mari. La jeune épouse cesse alors de se référer à celui-ci par le pronom “lui” selon l’usage des femmes de la culture algérienne traditionnelle, et commence à utiliser le prénom de son mari. Quant à lui, le mari, Algérien et instituteur de français, il commence à s’adresser à son épouse par son nom officiel de femme mariée, précédé du titre “Madame” et à lui écrire des cartes postales lorsqu’il est loin d’elle. Comme la narratrice l’indique, l’acte d’inscrire sur la carte le nom de son épouse dans ce contexte socio-historique est un changement dramatique:

La révolution était manifestée: mon père de sa propre écriture, et sur une carte qui allait voyager de ville en ville, qui aller passer sous tant et tant de regards masculins, y compris pour finir celui du facteur de notre village, un facteur musulman de surcroît, mon père donc avait osé écrire le nom de sa femme qu’il avait désignée à la manière occidentale: “Madame untel ...”; or, tout autochtone, pauvre et riche, n’évoquait femme et enfants que par le biais de cette vague périphrase : “la maison.” (57)

Selon Memmi, la structure du racisme inclut le placement d’une valeur négative sur ceux qui sont différents. Cette valorisation négative est ensuite élevée en une généralisation employée comme instrument de légitimation de la subordination d’un groupe par un autre. Pour récapituler le point de vue de Memmi sur le racisme, il serait possible de le définir comme la création d’une *hétérophobie* valorisée. Le cas de la mère de la narratrice représente un excellent exemple de l’attitude contraire, à savoir, celle de l’*hétérophilie*. Djébar refuse de racialisier la langue, autrement dit de lui donner une valeur négative. Elle exécute plutôt le mouvement opposé □ celui de la déracialisation de la langue française et la représente comme digne d’admiration car le français est perçu comme un instrument de libération. Dans ce contexte, la valeur symbolique de l’appellation “Madame” par le mari qui s’adresse à la mère de la narratrice déclenche le processus de libération. “Madame,” ce mot écrit sur la carte postale, devient une manifestation de l’émancipation de l’épouse grâce au discours français du mari.

Ce chapitre devient ainsi très important pour l’aspect idéologique du roman car il montre l’une des manières possibles de traiter du problème de la langue de l’autre par le mouvement de la déracialisation. Par ailleurs, si on considère les notions d’interpellation et d’assujettissement, cet épisode pourrait être lu à travers la perspective de la création d’un espace hétérotopique, ce qui permettrait d’examiner comment le

pouvoir travaille par et à travers la langue. Pour étudier l'idéologie cachée sous l'adresse du mari à son épouse il faut se référer à Louis Althusser qui a décrit comment derrière toute langue se cache une idéologie qui nous appelle, qui nous assujettit. Dans le système théorique d'Althusser "appeler" est en effet synonyme d'"interpeller." Par ce processus l'individu devient sujet, un sujet "libre" dans le sens où c'est un sujet libre d'obéir. Ainsi, l'appellation de la mère de la narratrice que le père désigne sous le nom "Madame" peut être interprétée non seulement comme une libération au sein du système algérien mais aussi (et de façon plus convaincante) comme interpellation par un autre système, celui du colonisateur. Le processus d'assujettissement au français fonctionne ici comme une métonymie de la France et de sa mission civilisatrice (colonisatrice). La mère qui parle français et qui est nommée d'une manière occidentale par son époux devient en fait un bon sujet de l'empire colonial français.<sup>5</sup> Anne Donadey formule le rapport entre l'impossibilité de parler et l'espace post-colonial dans les termes suivants: "Djebar's entire work reflects the impossibility of letting the 'Other' woman [the subaltern in Spivak's terms] speak outside of the circulation of power, especially in a postcolonial context" (209-10).

Cela se manifeste clairement dans le chapitre "De la mère en voyageuse" de *Vaste est la prison*, dans la scène où la mère de la narratrice (la mère qui est la même femme arabe décrite dans le chapitre "Mon père écrit à ma mère" de *L'Amour, la fantasia*) rend visite à son fils à la prison de Metz. Pendant la visite cette femme est appelée "Madame," mais cette fois-ci par le directeur de la prison. Dans "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" Michel Foucault interprète l'espace de la prison comme un site hétérotopique où l'on entre après certains rites de purification:

Heterotopias always presuppose a system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable at one at the same time. Usually, one does not get into heterotopian location by one's own will. Either one is forced, as in the case of the barracks or the prison, or one must submit to rites of purification. One can only enter by special permission and after one has completed a certain number of gestures. (355)

En quoi consiste donc la purification de la mère avant qu'elle n'arrive en France ainsi que dans la ville de Metz où son fils est emprisonné pour des raisons politiques comme ennemi de la Métropole? Pour avoir accès à ce lieu symbolique et réel du pouvoir punitif du colonisateur la mère voyageuse arabe s'est purifiée en s'efforçant d'effacer ses origines raciales, en se déguisant en femme européenne et en apprenant la langue de l'autre, c'est-à-dire en se déracialisant sur le plan linguistique. Ces actions de la

---

<sup>5</sup> J'emploie ici "empire" dans le sens colonial et non dans le sens historique précis puisque la France est alors, et depuis septembre 1870, une république.

mère comme celles des rites de purification doivent s'effectuer avant de franchir le seuil de la prison. Or, le seuil est une notion très importante, dans l'analyse idéologique des textes de Djébar. Cette purification est représentée donc pour le lecteur par le regard de Selim, le fils, détenu comme prisonnier politique, qui perçoit la métamorphose extérieure de la femme-mère, qu'il connaissait: "Quand elle s'habille ainsi, comme une Parisienne, avec des gestes empruntés, à cause de ces habits, de ces manches courtes, du col pensionnaire, de toutes ces couleurs lilas et rose fuchsia ... elle devient une jeune fille!" (192) Selon le jugement de Selim, la mère après la purification, est devenue plus belle et plus jeune, mais elle a perdu quelque chose de son identité algérienne, quelque chose qui représentait un état d'imperfection par rapport aux normes érigées par la purification. Après avoir franchi le seuil de la prison et après avoir été autorisée à rencontrer son fils, notamment grâce à cette métamorphose, la mère se calme. Son identité, en termes de langue et de gestes, redevient telle qu'elle était avant la purification. L'exercice de purification à l'origine de la métamorphose se révèle superficiel, mais il "expose" cependant sa fragilité:

Peut-être parce que, seule avec lui, elle a pu se livrer en mots arabes. Qui lui ont redonné, peu à peu, armure et convenance... Son air, son ton, jusqu'à ses gestes de citadine traditionnelle de là-bas ("ses gestes de la maison", se dit doucement Selim), tout est revenu, malgré l'allure des vêtements français qui la fragilisent, qui certes l'embellissent, mais qui aussi l'exposent [...] (192)

Ce qui vient de la langue et de la culture française est perçu plutôt comme imposé, comme un "malgré" auquel on ne peut échapper autrement que par la révolte, laquelle est justement la raison de la détention de Selim dans la prison de Metz, "dans cette France à eux où les prisons sont pleines des camarades de son fils" (196). Plus tard dans cet épisode, la mère et son fils sont autorisés à rester quelques instants seuls dans le cabinet du directeur de la prison. Après avoir ordonné à Selim d'embrasser sa mère (une forme directe d'interpellation), le directeur de la prison laisse la porte ouverte. Quoiqu'apparemment libres de s'entretenir, mère et fils se sentent sous surveillance. Le seuil de la porte du bureau du directeur n'est pas un *limes* suffisant. Le fils commence alors à parler en arabe, bien conscient du caractère clandestin, insurgent de cet entretien dérobé :

Il lui dit, a voix basse, en arabe :  
 - Ils ont laissé la porte ouverte !  
 Il a un ton de mis en garde. Si le directeur entre dans son dos, qu'il ne les trouve pas ainsi tous deux, confiants et se parlant en arabe. (193)

Refusant de prendre des risques, la mère continue en français, ce qui permet à Selim de remarquer secrètement que “Son français est correct désormais, presque sans accent” (194). La narratrice qui fait l’analyse de ce qui se passe commence à utiliser le conditionnel pour souligner le fait que Selim, même très étonné du progrès de sa mère dans la langue d’Autrui, décide de se taire, probablement guidé par son orgueil nationaliste: “Il pourrait le lui dire; il sait que cela lui ferait plaisir, à la jeune mère qui vient de loin. Il s’attendrit; mais il se tait” (194). La pause de l’intonation dans la phrase, mise en évidence par la ponctuation choisie, un point-virgule, souligne la signification de ce qui se passe, en fait un spectacle ambigu et tragique entre une mère et un fils, emprisonné pour avoir aimé son pays plus que “son” colonisateur.

En observant l’apparence de Selim, la mère de son côté pense avec raison qu’ “il veut avoir l’air d’un “vrai Arabe,” d’un de ses cousins à peine descendus de la *zouïa* montagnarde !...” (194). À chacun sa métamorphose, métamorphose à laquelle la colonisation oblige. Quand le directeur se dresse sur le pas de la porte, “Selim dit tout bas, en arabe: - Au revoir, mère” (194). Djébar choisit d’employer le mot “mère,” qui est plus proche par sa connotation d’une appellation arabe, une appellation pleine de dignité et de respect, au lieu de l’appellation plus française de “maman.” Quant à la mère, elle utilise l’arabe pour exprimer sa tendresse que le français ne peut pas transmettre: “Enfin, d’un coup, les phrases retenues en elle, les mots arabes, les mots de tendresse sortent, fument” (192). C’est l’ “aphasie amoureuse” que le français produit chez les protagonistes de Djébar et que John Erickson commente dans son analyse sur la problématique de la langue dans *L’Amour, la fantasia* ainsi: “Moreover, with French she experienced ‘aphasia of love’ (‘aphasie amoureuse’), an inability to express intimacy, which she could do only in her mother tongue. She had described herself earlier as seeking her mother’s tongue’s ‘rich vocabulary of love,’ of which she had been deprived” (317).

Dans son comportement révolutionnaire, Selim refuse l’idée même que sa mère et lui s’embrassent devant les ennemis: “devant le directeur et les gardiens derrière” (194). Voilà pourquoi à un certain moment, à la fin de leur rencontre, Selim commence à parler une autre langue, une troisième langue, langue de non-lieu, celle du corps, pour prévenir sa mère et la sommer de se maîtriser devant les Français. “Il prend l’air sévère: Reprends ton calme! Semble-t-il dire, devant eux! Eux!” (194). Ici la notion d’ennemi est mise en évidence de façon emphatique par le double emploi du pronom accentué “eux” et sa connotation d’aliénation. La mère dit adieu à son fils en arabe, la seule intimité qu’ils se permettent. Toutefois, dans de telles circonstances, cela vaut plus qu’une embrassade. Cette scène de visite à la prison est une illustration parfaite de la conclusion théorique que H. Aldai Murdoch fait dans son étude sur Djébar à propos de la lutte des langues et de l’ambiguïté du sujet parlant qu’elle engendre: “At this juncture, the subject’s ambiguity is encoded discursively. The struggle between the *langue marâtre* and the *langue mère* bespeaks the cultural dilemma produced by colonial appropriation and the imposition of colonial desire” (90). Dans le contexte idéologique

il est intéressant de noter que, cette fois-ci, le directeur interpelle la mère du prisonnier en la nommant toujours “madame” et en lui donnant l’ordre de prendre congé de son fils: “Il faut dire au revoir à votre fils, madame!...” (195). Ainsi la scène de la rencontre mère-fils dans la prison est encadrée non seulement par la présence des gardes et du directeur, mais aussi par les deux interpellations que le directeur adresse tour à tour au prisonnier et à sa visiteuse. La présence du pouvoir, de l’état avec ses appareils de punition, domine et englobe le monde de l’individu. Ni la mère ni le fils ne peuvent y échapper. Même si le directeur est une personne compréhensive, la machine, l’appareil de l’État, marche par elle-même, poussée par la loi de l’interpellation, comprise dans le sens large. La figure légèrement personnalisée du directeur est placée dans ce rôle symbolique par le contexte social que la narratrice explore en profondeur. Sa fonction de fonctionnaire de l’état colonial fait de lui, qu’il le veuille ou non, un raciste au sens traditionnel de la première moitié du XXe siècle. La notion de racisme est introduite ici par les mots d’une chaîne sémantique qui comprend “ethnologue,” “observe,” “une Mauresque,” “en dévisageant”: “Elle, debout, les bras ballants. Le directeur s’est assis, l’observe comme au début: une attention presque d’ethnologue, “une Mauresque, cette jeune femme si bien habillée”? Il a pensé cette phrase, tout en la dévisageant” (195). Le racisme du XIXe siècle continue même après la deuxième guerre mondiale. En effet, les analyses racistes du XIXe siècle, parfois confortées par l’engouement pour les études ethnographiques et l’attrait de l’exotisme, continuent à imprégner de leur approche et de leur vocabulaire soi-disant scientifiques les attitudes des Français envers les Algériens et les autres peuples colonisés. Tzvetan Todorov montre bien les mécanismes de ce “racialisme” (“Race and Racism” et *Nous et les Autres*). Contrepoint du français, dans le même paradigme racialisant, la langue arabe dans cette scène de visite à la prison est représentée comme le monde de la tendresse, de la maison, de l’intimité. Elle y crée mentalement la perception d’une terre imaginaire qui reconstitue la terre natale, restaure son aura à travers l’harmonie des sons même qui chantent à nouveau comme ils chantaient autrefois, au pays, dans les veines de la mère et du fils. Rappelons-nous encore une fois les lignes suivantes: “Enfin, d’un coup, les phrases retenues en elle, les mots arabes, les mots de tendresse sortent, fusent” (192).

H. Aldai Murdoch cite la définition d’Eric Cheyfitz de son ouvrage *The Poetics of Imperialism* pour faire ressortir le rapport fondamental entre la langue, la race et la culture qui est particulièrement valable chez Djébar: “[...] whether implicit or explicit, there appears to have been a close connection between language and racial, or cultural, identity... The notion of what is human... is intimately tied to the question of linguistic difference” (90-91). Dans cet épisode l’alternance entre les langues, entre les différences linguistiques et culturelles du français et de l’arabe, s’effectue plusieurs fois selon la situation émotionnelle et ses implications politiques. Car la scène est dominée par le pouvoir en vigueur, pouvoir qui contrôle l’espace, celui de la prison en l’occurrence. Cette alternance des mouvements s’en manifeste d’autant plus comme une pulsation entre racialisation et déracialisation. La mère prétend se déracialiser pour avoir accès à la

prison; le directeur de la prison reconnaît ses efforts et accepte sa métamorphose comme réussie. Ces deux mouvements, de racialisation et déracialisation, s'interrogent l'un l'autre et créent un espace hétérotopique où on les perçoit comme juxtaposés.

Ainsi l'apogée du chapitre "De la mère en voyageuse" dans *Vaste est la prison* montre comment le régime du pouvoir s'impose sur le régime de la langue. Il montre également un troisième mouvement, révolutionnaire, insurgent, celui qu'un détenu peut effectuer sur la langue d'Autrui. Dans ce cas, une langue, l'arabe devient le refuge, l'espace intime tandis que la langue de l'autre, celle du pouvoir, est simplement l'instrument servant de mot de passe. Par cette scène Djébar met la langue aussi en relation avec un système culturel vestimentaire et gestuel (la conduite et les manières empruntées de la mère).

Une fois la culture adverse apprise, la mère a accès à son fils prisonnier. Cela veut dire que l'individu comprend lui-même (comme la mère de Selim) l'importance d'être appelé/ interpellé par le système pour y avoir accès. En répondant à la question : où a-t-on accès au système ?, on avance vers l'ironie stridente caractérisant le postcolonial. La scène revêt ainsi une importance accrue du fait qu'elle présente l'individu comme conscient de l'idéologie de la langue, de ses usages, et de ses modes d'emploi.

Le troisième lieu et la dernière étape d'investigation dans mon étude se concentre sur les enjeux de la racialisation / déracialisation dans la partie consacrée à la stèle de Dougga dans *Vaste est la prison*. La stèle, en tant que site du passé provoque dans le lecteur une sensation de vertige parce que c'est, en quelque sorte, un musée, des archives, que Djébar en tant qu'écrivaine et historienne étale et arrange devant nous. Selon la définition de Foucault, il nous faut aussi interpréter la stèle comme espace hétérotopique. En fait, l'hétéroglossie manifeste le mouvement de racialisation de la langue. Cette hétéroglossie est apparente sur la stèle mais elle est aussi très visible pendant son inauguration puisque plusieurs langues y sont juxtaposées sans pour autant se laisser appréhender dans un mouvement de synthèse.

Les notables de Dougga font cercle autour des stèles en double alphabet.  
- Bilingues, nous avons voulu les inscriptions bilingues, précise le chef de l'équipe technique, un nommé Atban.

Chacun des assistants n'oublie pas que Masinissa autrefois a décrété le punique langue officielle dans son royaume, mais quel réconfort de se retrouver enfin entre soi, parlant la langue ancestrale que l'on creuse cette fois à égalité sur la pierre. (153)

Massinissa (238-148 avant J.-C.) est le roi qui unifie la Numidie en utilisant la langue de l'ennemi (Carthage). Cet emprunt n'empêche pourtant pas Massinissa de s'allier aux Romains contre Carthage et de contribuer à la chute de la ville, ce que Djébar fait rapporter par Micipsa, le fils de Massinissa, dans les termes suivants: "la destruction

totale de la plus grande métropole de la terre” (153). Un peu plus tôt, le texte évoque Massinissa comme “[celui] qui a permis aux Romains de vaincre tout à fait, dans l’ultime sursaut, Carthage” (151). L’inauguration de la stèle bilingue se fait après l’hommage au grand Massinissa. Le fait que Jugurtha lit l’inscription “dans la langues des Autres,” puis “dans la langue des Ancêtres” est marquant car Djébar utilise la figure de Jugurtha pour évoquer un passé mythopoiétique qui doit rappeler la lutte de ce chef numide contre la pénétration romaine à la fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.C. (154). Donc Massinissa lutte contre Carthage et Jugurtha défend la terre de ces Ancêtres, les Berbères, contre les envahisseurs romains. Dans ce contexte historique il n’est pas possible d’interpréter la stèle avec les inscriptions bilingues (punique et berbère), ni l’inauguration de celle-ci en trois langues (le punique, le berbère et le latin) comme une synthèse. Il s’agit au contraire d’une guerre des langues qui est un autre aspect de la guerre réelle. Par conséquent, l’inauguration de la stèle montre plus clairement la guerre linguistique; de plus, si on remarque que l’inauguration se fait en trois langues, on comprend comment cette cérémonie illustre la hiérarchie sociale du moment historique.

Dans *Kafka. Pour une littérature mineure* Deleuze et Guattari se servent du modèle tetralinguistique d’Henri Gobard. Dans ce modèle il s’agit de :

[...] la langue vernaculaire, maternelle ou territorial, de communauté rurale ou d’origine rurale; la langue véhiculaire, urbaine, étatique et même mondial, langue de société, d’échange commercial, de transmission bureaucratique, etc., langue de première déterritorialisation; la langue référentielle, langue de sens et de culture, opérant une reterritorialisation culturelle; la langue mythique, à l’horizon des cultures, et de réterritorialisation spirituelle ou religieuse. (44)

Pour reprendre les termes de Gobard, la hiérarchie que révèle l’inauguration de la stèle de Dougga, le berbère est “la langue vernaculaire [qui] est ici”; le punique est à la fois la langue “véhiculaire, partout” et “référentielle, là-bas” (Deleuze et Guattari 44). Le latin, lui, se présente comme “la langue de l’avenir,” ce que Djébar met en évidence:

Deux ou trois de la municipalité de Dougga entament des discours: le premier, avec une aisance ostensible, en punique (c’est évident, il fait ses études à Carthage, il en est fier encore); le deuxième, d’allure plus râblée, intervient en berbère, avec comme un confort retrouvé du laisser-aller, de la chaleur d’être “entre soi.” Et c’est le troisième, le plus jeune [...] qui termine par une hâtive conclusion... en latin, “la langue de l’avenir” a-t-il dû se dire. (153-54)

Pour ma recherche sur la langue et ses effets racialisés représentés par Djébar, il s’agit de relever une autre remarque pertinente de Deleuze et Guattari: “... la distribution

de ces langues varie d'un groupe à un autre, et pour un même groupe, d'une époque à une autre (le latin fut longtemps en Europe langue véhiculaire, avant de devenir référentielle, puis mythique; l'anglais, langue véhiculaire mondiale aujourd'hui" (44). Au moment où la narratrice relate l'inauguration de la stèle de Dougga, "la langue vernaculaire qui est ici" est l'arabe; le français est devenu à la fois "véhiculaire" et "référentielle" tandis que le berbère a pris le statut de langue "mythique, au-delà."<sup>6</sup> C'est-à-dire qu'à cause du temps où se situe l'écriture de son roman, la narratrice possède une optique adéquate qui lui permet de représenter le processus de la reterritorialisation culturelle que sa terre natale subit depuis la nuit des temps.

Dans son commentaire d'un autre épisode de *Vaste est la prison*, Michèle Vialet montre une intuition presque identique envers la langue et sa perte. Il s'agit de l'épisode de la mort de Cherifa (dans l'épidémie de typhus de 1924), la "sœur-mère" de la petite Bahia; choc à la suite duquel Bahia cesse de parler. Dans son interprétation, la critique s'approche de la notion deleuzienne de langue mythique, mais privilégie la valeur émotive et psychologique du berbère dans le développement de la fillette. Langue mythique ou langue symbolique, la fonction du berbère reste la même.

Son aphonie durera un an. Lorsqu'elle recommence à parler, elle ne parle plus du tout berbère, la langue des conversations et des jeux qu'elle partageait avec sa sœur [...] l'aphonie et plus tard l'oubli du berbère marquaient le lieu et le moment de la mort de Cherifa, comme s'ils s'érigaient en cénotaphe de la sœur, dénotant à la fois sa mort (le tombeau) et l'absence du langage symbolique. ("Filles et mères" 265)

Il existe donc un parallélisme profond entre ce type de cénotaphe et celui dont fait partie la stèle de Dougga laquelle est offerte par les notables de Dougga en 138 avant J.-C. "pour commémorer le deuxième anniversaire de la mort du grand Massinissa" (151).

L'histoire de la stèle de Dougga permet à Djébar d'insérer dans son récit, qui lie comme un fleuve le passé et le présent, deux figures emblématiques, celle de Jugurtha et celle de Polybe. Ces figures fonctionnent autant comme des masques de Djébar que comme des symboles importants. En tant que symboles, Jugurtha et Polybe échappent au passé révolu pour prendre une valeur active dans l'avenir de l'Algérie mais aussi dans l'avenir de l'écriture en exil. Jugurtha est la figure à travers laquelle Djébar voit et représente, par une sorte de poussée esthétique, la force et la beauté tragique du passé qui se répète à nouveau, dans le présent, avec la fatalité du destin. Aujourd'hui comme hier, la terre de Jugurtha reste victime d'une hétéroglossie insurmontable qui éclate dans la violence du politique et se consume dans la révolte et la guerre. L'autre figure emblématique, celle de Polybe, fonctionne davantage comme le symbole de l'avenir de l'écriture en exil. On sait que Polybe est un écrivain grec pris en otage par les Romains

---

<sup>6</sup> Voir une interprétation un peu différente de ce modèle de Gobard dans Bensmaïa, 16-18.

en 166 avant J.-C. Détenu pendant dix-sept ans, il sera témoin de la défaite de la Grèce, marquée par le sac romain de Corinthe, et plus tard de la destruction complète de Carthage. Sous la plume de Djébar qui s'identifie comme étant "l'humble narratrice d'aujourd'hui," Polybe devient le site de l'écriture en tant que non-lieu. Écrivain, scribe et spectateur, déraciné, prisonnier, en exil, Polybe est la figure parfaite de la situation d'hétéroglossie. Mais pour Djébar, il semble qu'il soit la figure d'une résolution utopique de l'hétéroglossie.

La question qui poursuit Djébar comme écrivaine postcoloniale est celle de savoir comment échapper à l'interpellation brutale par le politique qui déchire l'Algérie et l'enjoint à ne pas écrire dans la langue de l'autre qui est malgré tout sa seule langue d'écriture. Le fait que Polybe écrit en grec, dans sa langue à lui, et non en latin, langue de ceux qui ont conquis son pays et qui le détiennent en captivité, n'empêche pas Djébar d'ériger l'historien prisonnier comme emblème du non-lieu de l'écriture au-delà de l'interpellation. Les lignes qu'elle lui consacre révèlent la profondeur et la passion de sa recherche identitaire, recherche qui aboutit au non-lieu.

Or moi, l'humble narratrice d'aujourd'hui, je dis [...] que l'écriture de Polybe, nourrie à tant de chutes concomitantes [...], que cette écriture, inscrite dans une langue certes maternelle, mais épousée par les esprits cultivés de l'Occident d'alors, court sur les tablettes, polygame !... Polybe, en traçant dans le troisième alphabet le compte de sa vie... Polybe, presque malgré lui, renversait l'envers de toute résistance – celle que signifierait une langue de poésie.

Pour lui, en effet, l'écriture de l'histoire est l'écriture d'abord... Lui qui devrait être fidèle aux siens, justifie, console et tente de se consoler: surtout, voici qu'il brouille les points de vue, que son écriture s'installe au centre même d'un étrange triangle de la destruction, dans une zone neutre qu'il découvre... Polybe, l'écrivain déporté, de retour, au soir de sa vie, à la terre natale, s'aperçoit qu'il n'a plus ni terre ni même de pays (celui-ci enchaîné et soumis), simplement une langue dont la beauté le réchauffe, qui lui sert à éclairer ses ennemis d'hier devenus ses alliés. (158-59)

Si l'on transpose Polybe, cette figure de l'écrivain en exil, sur le texte de l'*ars poetica* de Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, la formule de Clarisse Zimra peut nous aider à mieux comprendre la particularité de l'espace identitaire que Djébar-écrivaine choisit et que son écriture représente, l'utopie du miroir transculturel:

*Ces voix* shows the writer repositioning herself no longer with regard to a local or national audience but, rather with regard to an international one.[...] She also pays equal homage to an intriguing, or rather,

transnational roster: Camus, Beckett, Ionesco, Leiris, Kafka, Blanchot, Zambrano, Pasolini, Michaux, Duras, Kandinsky, Pessoa, Yourcenar, Labes, Chédid, Levinas, Arendt, all thinkers astride several cultures and spatio-temporal experiences, and voluntary “passeurs” (215), they are, in the ambivalence of the French term, those who pass/trespass across borders and smuggle in those who cannot. Thus, they are not so much deterritorialized (to use the Deleuze-Guattari concept) as a-territorialized, the better invest the only space that is fully theirs: writing. In so doing, Djébar refuses to be pinned down inside any one literary schools or any one set of borders: national, ethnic, religious, even gendered. So that one might imagine that, in such stubborn company, Djébar may have vaulted over the confines of the postcolonial altogether. (“Hearing voices” 152)

Cette tâche de l'écrivain en exil de chercher le non-lieu, la “zone neutre,” est sans aucun doute un travail de déterritorialisation et de reterritorialisation, ce qui lui donne un aspect révolutionnaire. Cela se manifeste non seulement au niveau thématique mais aussi dans les expérimentations que Djébar fait par et dans la langue. En écrivant comme elle le fait, à travers ses expérimentations, Djébar place ses textes à côté de la grande littérature de l'autre, la française, et représente un exemple par excellence de ce que Réda Bensmaïa, en suivant Khatibi, appelle “professional stranger,” “translators”(134).<sup>7</sup>

Dans l'utopie du miroir de l'écriture de Djébar, il est possible de voir comment la littérature mineure s'arrête au seuil de la grande littérature de l'autre pour transgresser, en faisant de soi une nouvelle stèle de Dougga, un espace hétérotopique qui retentit dans le monde, grâce au français. Le type de littérature qui se réalise dans les romans de Djébar est celui qui enseigne au monde, par la terreur et la pitié, la problématique postcoloniale tout en la dépassant. Écrits par une ex-colonisée pour nous faire comprendre, à nous, ex-colonisés et ex-colonisateurs, que l'autre existe et cherche le non-lieu de l'entre-deux pour construire un monde différent du passé colonial et du présent postcolonial, les romans djébariens travaillent précisément l'espace qui se situe au-delà de l'interpellation. L'être colonisé, prisonnier, n'existe pas seulement en tant qu'interpellé par le pouvoir qui le détient: il y échappe dans la recherche du non-lieu et devient libre grâce à l'art de l'écriture. Djébar utilise les mouvements de racialisation et de déracialisation de la langue pour les mettre en situation d'interrogation infinie. C'est

---

<sup>7</sup> Lorsqu'il brode autour de la notion de Khatibi de “professional traveler” dans son essai “Nationalisme et internationalisme littéraire,” Bensmaïa donne la définition de l'écrivain bilingue qui est importante aussi dans le cas de Djébar: “The *bi-langue* writer is above all someone who, because he or she lives between at least two languages, two borders, and thus two different ethos, can no longer be a single history, people, or country, but is instead a passenger – or perhaps, better yet, a frontier runner (*passeur*) – of space-time that, while it is the product of artistic creation, is not for all that a simple creation of myth.” (124-25)

une “résistance de l’écriture” (selon le titre de Mireille Calle-Gruber) dans laquelle l’identité s’exprime, se perd, se cherche et se retrouve. Clarisse Zimra, en caractérisant la position de Djébar sur le français dans un entretien non publié commente: “the language of the colonizer was no longer an issue for her” (“Disorienting the Subject” 151). Ce commentaire se base sur l’explication qu’a fournie Djébar: “...en écrivant *L’Amour, la fantasia*, j’ai définitivement réglé mes comptes avec la langue française. Les peintres furent mes intercesseurs” (“Disorienting the Subject” 151). En reprenant l’appellation “intercesseurs,” Zimra fait une analyse qui approfondit notre compréhension de cette problématique djébarienne:

The term “intercessor,” one who intervenes with someone as well as on behalf of someone else, shifts simultaneously in opposite directions through ambivalent registers: either that of an accredited, trusted mediator who speaks for someone, or, perhaps one who, secretly and speciously, presumes to speak “instead of” those who cannot, or may not, speak to themselves. The deployment of the term thus invests the liminal, transgressive space where subjectivity is to be negotiated, as well as the space where it may find itself infinitely (re)negotiable. (“Disorienting”151)

Dans le chapitre “L’écriture de l’expatriation” de *Ces voix* Djébar interprète la renégociation de l’éloignement de son pays à la fois comme un don et comme un sacrifice “offert par moi-même à mon écriture et la liberté de celle-ci” (206-07). Cette conviction reflète une utopie personnelle qui a besoin de repenser et de réinterpréter le mouvement vers la langue de l’autre comme un élan vers la liberté. En même temps l’écrivaine reste pleinement consciente d’avoir sacrifié sa patrie à son écriture. C’est pourquoi dans les manifestes poétiques de Djébar l’écriture devient la patrie, même s’il s’agit d’une écriture qui s’exécute dans la langue de l’adversaire. Le résultat de ce paradoxe tragique qui marque l’être d’écrivaine de Djébar est un “je” scindé qui se dresse sur le seuil de l’entre-deux de l’Algérie et de la France pour que soit sans cesse thématé dans ses œuvres, écrites en français.

#### WORKS CITED

- Althusser, Louis. “Ideology Interpellates Individuals as Subjects.” *Identity: a Reader*. Eds. Paul du Gay, Jessica Evans, and Peter Redman. London: Sage Publications, 2000, 31-43. Imprimé.
- Bensmaïa, Réda. *Experimental Nations, or, the Invention of the Maghreb*. Trans. Alyson Waters. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2003. Imprimé.

- Calle-Gruber, Mireille. *Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture. Regard d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2001. Imprimé.
- . "L'écrire nomade – ici ailleurs. À une passante." *Assia Djébar, nomade entre les murs : pour une poétique transfrontalière*. Ed. Mireille Calle-Gruber. Paris: Maisonneuve & Larose, 2005. 67- 80. Imprimé.
- Cheyfitz, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from the Tempest to Tarzan*. New York: Oxford University Press, 1991. Imprimé.
- Deleuze, Gilles et Felix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit, 1972. Imprimé.
- Djébar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris: Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . "Du français comme butin." *Ces voix qui m'assiègent...* Paris: Albin Michel, 1999. 69-71. Imprimé.
- . "Écrire dans la langue de l'autre." *Ces voix qui m'assiègent...* Paris: Albin Michel, 1999. 41- 51. Imprimé.
- . "L'écriture de l'expatriation." *Ces voix qui m'assiègent...* Paris: Albin Michel, 1999. 203- 17. Imprimé.
- . Réception de M<sup>me</sup> Assia Djébar. Discours prononcé dans la séance publique le jeudi 22 juin 2006. URL : <<http://www.academie-francaise.fr/immortels/index.html>> Web. Le 1 avril 2007.
- Donadey, Anne. "Francophone Women Writers and Postcolonial Theory." *Francophone Postcolonial Studies. Critical Introduction*. Eds. Dhales Forsdick, David Murphy. London: Arnold, 2003. 202-10 Imprimé.
- Erickson, John. "Women's Space and Enabling Dialogue in Assia Djébar's *L'Amour, la fantasia*." *Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers*. Eds. Mary Jean Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith L. Walker, and Jack A. Yeagar. Minneapolis/London: U of Minnesota Press, 1996. 304-20. Imprimé.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. London and New York: Routledge, 1997. 350-56. Imprimé.
- Gobard, Henri. *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*. Paris: Flammarion, 1976. Imprimé.
- Khatibi, Abdelkebir. "Nationalisme et internationalisme littéraire." *Figures de l'étranger dans la littérature française*. Paris: Denoël, 1987. 203-04. Imprimé.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975. Imprimé.
- Lenclud, Gérard "L'universel et le relatif." *Terrain* 17. (1991). Mis en ligne le 6 juillet 2007. URL : <http://terrain.revues.org/document3011.html>.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé ; précédé de Portrait du colonisateur, et d'une préface de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1985. Imprimé.

- Mead, Margaret. "One World – but Which Language?" Margaret Mead and Rhoda Metraux. *A Way of Seeing. Perspective on Changing World: Youth, Marriage, Feminism, Power, Politics*. New York: William Morrow & Company, 1970. 14-18. Imprimé.
- Mortimer, Mildred. *Journeys through the French African Novel*. NH; London: Heinemann; J. Currey, Portsmouth, 1990. Imprimé.
- Murdoch, H. Adlai. "Rewriting Writing: Identity, Exile and Renewal in Assia Djébar's *L'Amour, la fantasia*." *Yale French Studies* 83.2 (1993): 71-92. Imprimé.
- O'Riley. *Postcolonial Haunting and Victimization. Assia Djébar's New Novels*. NY: Peter Lang Publishing, 2007. Imprimé.
- Ringrose, Priscilla. "In Dialogue with Kristeva." *Assia Djébar. In Dialogue with Feminisms*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2006. 35-92. Imprimé.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak." *Marxist and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson. London: McMillan, 1988. 187-213. Imprimé.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Editions du Seuil, 1989. 166-168. Imprimé.
- . "Race and Racism." Trans. Catherine Porter, Back et al. *Theories of Race and Racism. A Reader*. New York: Routledge, 2000. 64-71. Imprimé.
- Vialet, Michèle. "Filles et mères dans *Vaste est la prison*: un ethos de survivre." *Assia Djébar. Nomade entre les murs. Pour une poétique transfrontalière*. Ed. Mireille Calle-Gruber. Paris: Maisonneuve & Larose, 2005. 261-66. Imprimé.
- . "Between Sound and Fury: Assia Djébar's Poetics of *l'entre-deux-langues*." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Foreign Literatures* 56.3 (Fall 2002): 149-62. Imprimé.
- Zimra, Clarisse. Afterword. *Women of Algiers in their Apartment*. By Assia Djébar. Trans. Marjolin de Jager. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992. 159-211. Imprimé.
- . "Disorienting the Subject in Djébar's *L'Amour, la fantasia*." *Yale French Studies* 87 (1995): 149-70. Imprimé.
- . "Hearing Voices or Who You Calling Postcolonial: The Evolution of Djébar's Poetics." *Research in African Literatures* 35.4 (2004): 149-60. Imprimé.