

Claudia Gronemann

Les écritures migratoires : du discours de déplacement au déplacement du discours

À partir de la dynamique migratoire que produit l'œuvre de Kateb Yacine, ma contribution se consacre à une réflexion sur l'esthétique et le langage de la migration dans le contexte maghrébin. Je me propose d'élaborer à titre d'exemple la figure au féminin de la migrante comme métaphore d'une nouvelle position de l'auteur, en me basant sur l'écriture migratoire chez l'auteur algérien Assia Djebar, d'où ressort une conception différente de la migration comme représentation littéraire. L'analyse de son discours, qu'on peut interpréter comme une « métaphore migrante » en utilisant le terme du théoricien Homi Bhabha (1990 : 212), permet d'esquisser une nouvelle approche au champ de la recherche de « la littérature de la migration » qui relègue pas l'auteur (dans le sens barthien) ni ne le transforme en sujet fondateur.

En suivant la pensée poststructuraliste qui a renouvelé la pensée de l'auteur, je considère cette instance non pas comme une catégorie (sociologique, psychologique, biographique) préétablie, qui existerait avant le texte, mais comme le résultat d'une construction textuelle, comme un effet de l'écriture même. C'est plus précisément une fonction de l'auteur (dans la terminologie de Foucault) qui fait partie de certains types de texte et qui est responsable du « moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances et des littératures, dans l'histoire de la philosophie encore, et celle des sciences ».¹ Parler de la « mort de l'auteur » (ou bien d'un certain modèle de l'auteur) pour citer la fameuse formule de Barthes, relève à utiliser une métaphore qui décrit l'invalidation totale de celui-ci, alors qu'il s'agit plus précisément de la suspension d'un auteur moderne qui paraît se donner, de manière intentionnelle, une image et se créer au travers du texte.² Cette conception différente nous permet d'analyser la littérature de la

¹ Cf. Michel Foucault : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in : *Dits et écrits*, éd. par Daniel Defert, François Ewald. Paris : Gallimard, 1994, pp. 789–821, p. 792.

² La mort de l'auteur s'entend ainsi non pas comme acte de suppression de la catégorie ou comme verdict contre l'auteur, mais comme une variante de la paternité du texte qui se constitue à partir du rejet des modèles traditionnels de l'autorité et de souveraineté qui ont suggéré la primauté du sujet avant le texte.

migration en ayant recours à l'auteur, tout en évitant le piège d'un biographisme conscient ou inconscient de l'analyse littéraire nouant *l'homme/la femme et l'œuvre*. Assia Djébar, bien loin de mettre en scène les stations de sa vie de manière représentative, recrée la migrante comme une figure culturelle qui devient en même temps une facette de l'image d'auteur que produisent ses discours : elle se met en scène comme membre de la collectivité musulmane féminine. En même temps, la polyphonie narrative de son œuvre reflète cette position d'auteur : elle est un élément (une pièce) dans la longue chaîne de la tradition d'une communauté culturelle. En dehors d'une simple représentation du migrant qui apparaît le plus souvent comme figure de l'altérité, l'auteur conçoit ici la migration comme une structure du transitoire qu'elle transmet en même temps au niveau du discours littéraire et à la fonction d'auteur. La migrante ne représente plus ici l'exceptionnel, mais une instance au rythme intrinsèque de la tradition. La migration n'est plus le cas à part, mais représente le principe dominant au sens des théories postmigratoires.

Ecrivaine arabe, historienne, cinéaste, une des intellectuelles les plus importantes du Maghreb, Assia Djébar est une migrante par excellence. Cependant, elle l'est peut-être moins au sens sociologique du terme, bien que sa vie ait été marquée par une expérience classique de la migration, mais plutôt dans le sens d'un nomadisme culturel et esthétique. Elle a grandi dans l'Algérie coloniale, au contact de ses diverses cultures, telles que les cultures arabo-islamique, berbère, française ou encore sous l'influence des religions juive et chrétienne. Djébar, berbérophone par les grands-parents, parle en arabe dialectal avec ses parents, mais apprend le français, qui a été longtemps la langue coloniale et d'oppression, à travers sa scolarité en Algérie. Son écriture va pourtant à l'encontre de notre concept de monolinguisme, c'est-à-dire de l'idée que les langues nationales soient le corrélat d'espaces culturels homogènes,³ concept qui marque la politique française depuis 1539. En effet, sa stratégie transmédiatique, en tant qu'elle constitue également une prise de position politique, ouvre un dialogue avec la diglossie arabe, à sa voir avec le dialectal et l'écriture (coranique) sur fond du berbère : « ces deux langues s'entrelacent ou rivalisent, se font face ou s'accouplent mais sur fond de cette troisième – langue de la mémoire berbère immémoriale, langue non civilisée, non maîtrisée, redevenue cavale sauvage... ».⁴ Ce « tangage des langages », « le passage entre les langues... [...] le flux, le courant, la navigation des corps, des voix, des yeux, des musiques »,

³ Cf. aussi Jacques Derrida : *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*. Paris : Galilée 1996.

⁴ Assia Djébar : *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999. p. 34.

contient de plus la langue du corps, en particulier celle du corps féminin, qui est porteur d'une mémoire culturelle non écrite.⁵ Ainsi, Djébar conçoit la production de l'écrit contre les frontières habituelles qui séparent les médias les uns des autres, en fait un acte corporel et écrit avec le corps, même en français. Son écriture ne représente pas seulement le passé mais, par un acte performatif, elle actualise une culture « des corps avec ses danses, ses trances, ses suffocations »⁶. Ce n'est pas un hasard que ce soit le travail de cinéaste qui l'ait amenée à cette conception de l'écriture : alors que, dans les années 1970, elle s'était tu par peur du déracinement et du dénuement, elle produisit le film *La Noubia des Femmes du Mont Chenoua*, qui fut d'ailleurs primé à Venise, pour la télévision algérienne. Dans ce film, elle donne la parole à des femmes algériennes au cours d'interviews dans lesquelles ces dernières rapportent leurs témoignages de la guerre d'indépendance, et rend ainsi visible la culture féminine de la narration. Elle y montre le mouvement de la parole qui chemine de femme en femme, de génération en génération, par le biais du corps et de la voix, et trace ainsi le cadre de sa propre écriture comme parole en mouvement entre le son et la graphie, sa *francophonie*. Djébar s'expose comme auteure qui fait elle-même partie de cette chaîne de tradition.

Bien loin d'être un phénomène uniquement sociologique qui fait problème et déchire l'être humain, la migration représente chez des écrivains comme Djébar également une pratique sémiotique, dans la mesure où les signes effectuent un processus inlassable de traduction, de déplacement des histoires, ce qui constitue de nouvelles structures d'autorité.⁷

Le phénomène de la mobilité de l'homme et les discours sur les différents types de déplacements remontent à bien longtemps avant notre ère. La littérature antique regorge en effet d'auteurs et de protagonistes migrants, de l'Odyssée à l'œuvre d'Ovide, ce fameux exilé.⁸ Ce n'est qu'à l'époque moderne que la migration est devenue un phénomène global de masse et constitue un défi sociopolitique en raison d'immenses changements démographiques. De prime abord, on associe les problèmes économiques et les conflits violents à ce type de mutation sociale. Si jamais la migration a été marginale, elle l'est à l'heure actuelle d'autant moins

⁵ *Ibid.*, pp. 13 sq. et p. 32.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ Cf. Homi Bhabha, dans l'entrevue avec Jonathan Rutherford : « The third space. », in : *Identity: Community, Culture, Difference*, éd. par J. R. London : Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207–221, p. 211.

⁸ Cf. dans ce contexte par exemple les observations pertinentes dans l'introduction de Jan Felix Gaertner (éd.) : *Writing exile : the discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*. Leyde, Brill, 2007.

qu'elle trouve une multitude d'inscriptions discursives en dehors et au centre de l'Europe. Parmi les conflits centraux auxquels nous sommes confrontés dans ce contexte, notons la confrontation du concept de nation en tant que communauté imaginaire avec l'hétérogénéité culturelle rassemblée sur le territoire d'un État.⁹

Le terme de migration, que la recherche en littérature, et plus concrètement l'étude de la littérature dite « de la migration », a emprunté aux sciences sociales, fait référence à ces aspects sociologiques liés à l'auteur, mais contient en même temps d'autres dimensions à tel point qu'il faut le conceptualiser et le rendre opérant dans l'analyse des textes.

1- Au début des débats, l'intérêt s'est focalisé tout d'abord sur la catégorie de l'auteur historique, qui a réellement fait l'expérience de la migration et dont la vie est marquée par de multiples références géographiques. Pour Kateb ce seraient les stations à Milan, Bruxelles, Tunis, Stockholm, Berlin..., et pour Djébar : Cherchell, Blida, Paris, Tunis, Alger, Rabat, la Louisiane, New York.

2- À partir d'un tel fait historique, on suppose que les sujets littéraires choisis par l'auteur reflètent cette problématique du mouvement spatial. Chaque recherche sur la littérature de la migration part donc de l'hypothèse que ces textes traitent de l'expérience vécue de la migration, sous quelque forme que ce soit.

- D'une part, cela s'effectue par le biais d'une représentation dite réaliste ou mimétique des éléments qui correspondent à la migration au sens large du terme, comme par exemple des histoires d'errance, des protagonistes exilés, la diaspora, des situations de persécution ou d'autres aspects directement liés à une situation de changement continu d'espaces ; dans ce type de représentation, on peut même classer le discours autobiographique conventionnel.
- D'autre part, cette situation « en cours de route » – considérée comme un élément biographique – implique l'usage des genres courts, genres du témoignage, littérature orale, chez Kateb le carnet, le journal, les notes semées.
- Troisièmement, l'idée de la migration se trouve transformée de manière structurelle au niveau du récit, c'est-à-dire que l'auteur se sert de procédés narratifs spécifiques pour traduire esthétiquement sa situation de migrant par des structures mobiles, oscillatoires, etc. du récit.
- Quatrièmement, les auteurs remettent en cause le médium de la perception du monde et mettent au centre le langage même et ses implications culturelles et historiques : cette

⁹ Cf. Benedict Anderson, Richard O'Gorman : *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*. London : Verso, 1983.

réflexion, indépendante des véritables migrations géographiques, représente de plus une constante des littératures francophones dites émergentes.

- Cinquièmement, il faut considérer par migration aussi la mobilité des matériaux comme support de l'inscription car la distribution des textes représente en elle-même un processus migratoire, sans tenir compte de la mobilité humaine.

En fin de compte, nous sommes toujours confrontés à l'entrelacement complexe de catégories comme celle de l'auteur, du discours et du lecteur qui reflètent de manières tout à fait différentes des phénomènes migratoires. Par conséquent, les présupposés biographiques (et parmi eux les présupposés ethniques, culturelles et religieuses) de la recherche en littérature dite « de la migration » ont été fortement critiqués. C'est l'aspect spatial, la problématique des frontières et, plus précisément, celle de la représentation textuelle des espaces qui a lancé le débat, car la littérature ne renvoie pas simplement à l'image de topographies réelles. Par contre, chaque discours procède à une construction symbolique et à une reconfiguration esthétique du plan schématique de lieux concrets. La notion de territoires mesurables ne correspond pas à la dimension sémiotique de l'espace dans la littérature. Celle-ci implique en effet non seulement la possibilité d'un déplacement des frontières et des normes, mais aussi celle d'une recodification culturelle des territoires établis. Alors que la recherche socio-historique sur la migration se concentre sur les lieux géographiques et sur les flux migratoires qui y sont liés (principalement du Sud vers le Nord, ou alors à contrecourant), l'auteure algérienne Assia Djébar situe ses mouvements (scripturaux) dans les espaces symboliques entre les cultures et les langues. Elle caractérise son écriture par une métaphore spatiale, en tant qu'un « territoire de langue entre deux peuples » et renvoie à la tension productive entre la face extérieure et le revers intérieur de son écriture en français :

« Écriture qui aurait pu signifier historiquement mon *exterritorialité*, et qui devient pourtant peu à peu mon seul véritable *territoire* »¹⁰. Ce média, à travers lequel Djébar approche ses objets littéraires, est donc d'une part son seul territoire mais, d'autre part, il est inaccessible puisqu'appartenant à l'ancien colonisateur et c'est de la sorte qu'elle le thématise. L'auteure arpente à de maintes reprises ce terrain de la langue depuis le moment fondateur de son premier accès à la langue. Elle entend ainsi le *topos* de la migration comme étant la forme culturelle de base de toute écriture, et non comme typologie de son origine en tant qu'auteur historique.

¹⁰ Assia Djébar : *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999, p. 46, p. 44.

Dans *L'Amour, la Fantasia* (1985), puissant premier volet du « Quatuor Algérien » (joyau de sa deuxième période créatrice, une fois les « années-tunnel » dépassées), elle saisit son moi en ce qu'il fait partie d'une tradition collective et de l'histoire, ou plutôt des histoires, franco-algériennes. La langue était arrivée en 1830 au Maghreb lors de la conquête : et dans ce cas, c'est la langue même qui s'est déplacé. Par conséquent, l'histoire coloniale, que Djébar complète, dans ce livre, de plusieurs dimensions, réimagine et poursuit, devient pour elle le point de départ d'une conquête littéraire *du français comme butin*.¹¹ Autobiographie postcoloniale au-delà des genres établis¹², le roman raconte le premier jour d'école d'une petite fille arabe « main dans la main du père » : « Si la jouvencelle écrit ? Sa voix, en dépit du silence, circule ». ¹³ C'est dans ces mots que s'exprime, quelques décennies plus tard, l'auteur établi et qu'elle récapitule son chemin hors du commun tout en considérant ses racines culturelles et historiques de même que son imbrication multiple, par exemple intellectuelle, avec le monde occidental. Mais ce passage ne représente pas seulement une référence autobiographique, il construit l'auteur féminin par une transmission et une appropriation du modèle masculin de la narration du propre parcours culturel, le « Bildungsroman ». L'auteur apparaît ici sous la forme d'une mise en discours et non pas comme simple reflet d'une réalité historique dont il faudrait témoigner à travers l'écriture.

Depuis, le fait de se risquer à des images historiques ou de les déplacer est devenu un *leitmotiv* des textes de Djébar : elle se met en quête des victimes des guerres coloniales, évoque la culture berbère en ce qu'elle est la toile de fond de la mosaïque des peuples maghrébins, poursuit la trace de ses ancêtres maternels jusqu'à Al-Andalus, insuffle la vie à dix-sept femmes du temps des débuts de l'Islam (*Loin de Médine*) et prête sa voix à des femmes, témoins souvent restés muets. Outre le multilinguisme, ce qu'il y a de particulier dans son écriture mémorielle, c'est de plus l'entrelacement des niveaux historiques et fictionnels, lesquels s'interpénètrent et s'éclaircissent l'un l'autre. La tradition et l'histoire deviennent vivantes, comme dans les récits des femmes algériennes. Et ce sont les portraits de ces

¹¹ Assia Djébar : « Du français comme butin », in : *La Quinzaine littéraire*, 436 (du 16 au 31 mars 1985), p. 25.

¹² Cf. sur cet aspect Hafid Gafaiti : « Assia Djébar ou l'autobiographie plurielle », in : *Itinéraires et Contacts de Cultures*, 27 (1999), pp. 119–128 ; Alfred Hornung, Ernstpeter Ruhe (éd.) : *Postcolonialisme et autobiographie*. Amsterdam : Rodopi, 1998 ; Claudia Gronemann : *Postmoderne/postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. Hildesheim : Olms, 2002 et Elke Richter : *Ich-Entwürfe im hybriden Raum : das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Francfort s. M. : Peter Lang, 2008.

¹³ Assia Djébar : *L'amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1995 [1985], p. 11.

femmes que Djébar a placés au centre de son œuvre. En s'inspirant de la fantaisie du harem de Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834), elle poursuit dans son recueil de nouvelles du même nom (1980) son travail sur la mémoire des femmes. Dans *Oran, langue morte*, *La femme sans sépulture* de même que dans ses travaux cinématographiques, cette entreprise est particulièrement visible : il s'agit de réinsuffler vie à ces femmes bannies de l'histoire algérienne et, à travers le livre, de leurs édifier un monument. Les textes de Djébar peuvent également être lus comme des échos politiques ; elle répond par exemple aux nouvelles lois sur la famille promulguée dans les années 80 en Algérie par une réflexion historique sur les droits des femmes à l'époque de l'Islam naissante (*Loin de Médine*) ou encore, elle entonne un chant funèbre littéraire (*Le Blanc de l'Algérie*) en l'honneur des intellectuels victimes de l'histoire algérienne, les derniers en date étant ceux de la guerre civile en 1993 et 1994. Ainsi, elle tisse nombre de ses textes comme autant de collages de narrations littéraires ou documentaires, d'éléments lyriques et musicaux et, en lieu et place d'une instance narratrice centrale, elle met en concurrence une multitude de voix (citons à titre d'exemple les films *La Nouba* et *La Zerda* ou les textes *L'amour*, *La fantasia*, *Vaste est la prison*; *Le Blanc de l'Algérie*, *La Femme sans sépulture* entre autres). L'autre langue devient ainsi l'outil de ces excavations archéologiques de sa propre tradition et ce faisant, une deuxième peau : « Car mon français [...] cicatrisera peut-être mes blessures mémorielles ».¹⁴

Elle soumet de plus la figure du père, motif central dans la littérature maghrébine, à une traduction culturelle. La langue qui lui avait été offerte par son père, instituteur algérien dans une école française, l'exclut en même temps, elle qui était une élève brillante, de la maison du père : d'où le titre de son dernier roman, qui est aussi le plus autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père* (2008). Djébar quitte le refuge de la maison familiale arabe et sa parole s'en va de par le monde, où elle témoigne de son appartenance (et non de son emprisonnement) culturelle. Sur le chemin « paternel » de l'émancipation, la femme arabe est passée outre les barrières et les tabous. Devenue « immortelle » après son élection à l'Académie Française en 2005, elle est définitivement arrivée sous la coupole du panthéon littéraire. Pourtant, son histoire et celle de ses textes recèlent bien plus que l'arrivée d'un auteur postcolonial dans le centre franco-parisien géographique et éditorial. Son emploi transculturel et transmédial de la langue "classique" ébranle au contraire les fondations d'une telle hiérarchie culturelle.

¹⁴ Citation du discours de réception à l'Académie française dans la séance publique du 22 juin 2006.

Alors que le principe de la migration repose sur l'idée d'une traversée des frontières et fait donc apparaître les cultures et les nations sous les traits d'unités géographiques constituées dans la continuité, l'historienne insiste sur les processus historiques impénétrables qui ont conduit à la différence culturelle et sur la violence immanente des ordres supposés fiables, et remet ainsi en cause la conception essentialiste de la culture et de l'espace. Chez Djébar donc, l'imposition d'une idée telle qu'elle en a elle-même fait l'expérience coïncide avec la critique postcoloniale de ces modèles et sa voix peut être entendue comme une voix des études postcoloniales. Elle se révèle donc aussi en théoricienne qui, dans des conférences, des essais, des discours officiels ou dans ses cours, traite des concepts fondamentaux de la théorie de la culture. Sans pour autant délaisser l'aspect personnel, Djébar écrit sur des questions relevant de la traduction culturelle et a créé le néologisme de « e/ antre-between » dans le sens d'une écriture polyphonique toujours en résistance¹⁵. Elle se réfère par exemple dans ce style qui lui est propre au crédo postcolonial d'une construction du réel discursive et langagière. Cet arrière-plan théorique lui permet en outre de désessentialiser et d'amplifier la catégorie de « migrant » et se conçoit dans le cadre d'une traduction du concept dans la culture d'origine :

« en islam, la femme est hôtesse, c'est-à-dire passagère ; risquant à tout moment, la répudiation unilatérale, elle ne peut réellement prétendre à un lieu de la permanence. [...] Pour ma part, bien qu'écrivant chaque jour dans la langue française, ou justement parce qu'écrivant ainsi, je ne suis en fait qu'une femme de cette multitude-là... Simplement une *migrante*. La plus belle dénomination, je crois, en culture islamique ». ¹⁶ L'auteur transforme le mot de migrante en métaphore effectuant une traduction culturelle du terme selon trois axes :

- Avec la migrante, elle fait sûrement allusion à l'importance du mot dans le discours occidental actuel sur la globalisation.
- Deuxièmement, elle traduit le transitoire propre à toute femme musulmane qui risquerait d'être répudiée (de gré ou de force) en lui attribuant le statut de fugitive.
- Troisièmement, elle associe son propre « je » et sa position d'auteur à ce même rôle de « passagère » sans « lieu de permanence ». Comme auteur de langue française, elle risque à tout moment une répudiation ou non-reconnaissance en tant qu'écrivaine.

Par cette technique de la construction de nouvelles relations et liens culturels entre les figures imaginaires et historiques, auxquelles elle même sait s'identifier

¹⁵ Djébar, *Ces Voix qui m'assiègent*, p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 49 sq.

en partie, Djébar la vagabonde ne porte plus les stigmates de l'exception, pas plus que ses personnages historiques et littéraires : elle refuse toute victimisation et se crée une généalogie transculturelle à partir des protagonistes de l'histoire les plus divers : les femmes algériennes, les capitaines français... une généalogie qui ne trouvera jamais de correspondance ou de fixation territoriale.¹⁷

Depuis 2003, Djébar est candidate au Prix Nobel, non seulement en tant qu'« émigrante dans la langue »,¹⁸ mais aussi en ce que son œuvre peut également être lue comme une « métaphore migrante » au sens de Bhabha, qui pense la migration comme une métaphore résidant dans le langage même du texte, sa forme et rhétorique, « open to meanings that are ambivalent, doubling and dissembling », comme une traduction entre les langues, entre les divers savoirs culturels et les différents modèles de la représentation.¹⁹

Dans le cadre de cette pratique d'écriture qu'on peut qualifier de migrante à cause du mouvement permanent entre les signifiés, Djébar déplace de plus les catégories littéraires de l'auteure et de l'autorité en les traduisant culturellement : la figure culturelle de la femme musulmane migrante fait référence au statut de l'auteure même, « je ne suis en fait qu'une femme de cette multitude-là ». L'auteur considère sa propre prise de parole par écrit comme une voix parmi des millions d'autres au sein de la polyphonie féminine au Maghreb. Ainsi, par la technique d'une recodification culturelle, son texte se transforme en œuvre sur fond collectif, produit à partir d'une coopération culturelle. Djébar ne met pas en scène son autorité comme celle du sujet fondateur et souverain du discours dans la tradition de l'auteur moderne, mais elle expose un je d'écrivain décentré et le légitime par le réseau polyphone des autres voix. Comme Kateb Yacine, qui représente un de ses modèles, Djébar crée des narrations polycentriques et transgénériques pour transmettre la migration comme expérience vécue surtout linguistiquement et par écrit. Les œuvres de Kateb Yacine et d'Assia Djébar ne décrivent pas une vie mobile de voyages et d'errance à partir des discours référentiels, mais transforment et déplacent le concept même des discours traditionnels et sociologiques sur la migration.

¹⁷ Parler de littératures postmigratoires permet peut-être de surmonter les classifications typologiques comme « littérature de migration » et pour se libérer tout aussi bien d'un essentialisme de l'écriture migrante comme discours hors « la norme ».

¹⁸ Mireille Calle-Gruber : *Assia Djébar*. Paris : ADPF, Ministère des Affaires Étrangères, 2006, p. 33.

¹⁹ Bhabha crée la notion en relation avec *Les Versets sataniques* de Salman Rushdie, texte qui représente la constitution du sujet comme une migration entre les différents systèmes de référence culturels. Cf. Homi Bhabha, dans l'entrevue avec Jonathan Rutherford : « The third space. », in : *Identity*, éd. par J. R., pp. 207–221, p. 212.

Bibliographie

1. Ouvrages littéraires

Djebar, Assia : *L'Amour, la fantasia* : Paris : Albin Michel, 1995 [1985].

Djebar, Assia : *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999.

2. Théorie et critique littéraire

Anderson, Benedict, O'Gorman, Richard : *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso, 1983.

Bhabha, Homi K., Rutherford, Jonathan : « The third space », in : *Identity: Community, Culture, Difference*, éd. par J. R. London : Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207–221.

Calle-Gruber, Mireille : *Assia Djebar*. Paris : ADPF, Ministère des Affaires Etrangères, 2006.

Derrida, Jacques : *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*. Paris : Galilée 1996.

Djebar, Assia : « Du français comme butin », in : *La Quinzaine littéraire*, 436 (du 16 au 31 mars 1985).

Foucault, Michel : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in : *Dits et écrits*, éd. par Daniel Defert, François Ewald. Paris : Gallimard, 1994, pp. 789–821.

Gaertner, Jan Felix (éd.) : *Writing exile : the discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*. Leyde : Brill, 2007.

Gafaiti, Hafid : « Assia Djebar ou l'autobiographie plurielle », in : *Itinéraires et Contacts de Cultures*, 27 (1999), pp. 119–128

Gronemann, Claudia : *Postmoderne/postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. Hildesheim : Olms, 2002.

Hornung, Alfred, Ruhe, Ernstpeter (éd.) : *Postcolonialisme et autobiographie*. Amsterdam : Rodopi, 1998.

Richter, Elke : *Ich-Entwürfe im hybriden Raum : das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Francfort s. M. : Peter Lang, 2008.