Écrire pour soi ; écrire pour Autrui dans *Vaste est la prison* d'Assia Djebar
Writing for oneself; writing for others in *Vaste est la prison* by Assia Djebar

Azibi Arezki*
Université Mohammed Seddik Benyahia – JijelAffiliation
arezki.azibi@univ-jijel.dz

Date de soumission: 27-08-2024 **Date d'acceptation: 21-05-2025**

Résumé:

En tentant de répondre à la question : en quoi les procédés d'écriture sous-tendant la stratégie adoptée par Djebar dans Vaste est la prison permettent-ils d'inscrire le discours altéritaire intimiste qui en toile de fond demeure largement surdéterminé par l'esprit du groupe et l'aspect foncièrement documentaire du texte ?, notre objectif consiste à interroger les mécanismes textuels supportant cette stratégie de composition romanesque qui oscille entre deux extrêmes : d'une part, une écriture intimiste résolument tournée vers le moi intérieur, mais qui reste, d'autre part profondément surdéterminé par une sorte d'élan franc vers autrui au travers du traitement réservé au sujet d'actualité brulante du moment dans le pays, terrorisme, droit de femme, etc. Le texte de Djebar ne raconte pas de nouveaux événements, car ce sont les mêmes événements qu'a connus la société algérienne. Cependant, ils ont été écrits dans une perspective nouvelle, en tenant compte de l'interaction avec les événements sociétaux auxquels est conforté l'auteur, notamment pendant la décennie noire. Ce qui fait que le texte romanesque autobiographique est relativement différent de ce que les livres d'histoire en tant que document historique propre peuvent raconter. On tentera donc de réfléchir sur l'écriture intimiste djebarienne dans ce roman qui s'articule sur la problématique globale du rapport à l'Autre.

Motsclés: écriture de l'intime, autobiographie, Histoire, fiction.

Abstract:

In trying to answer the question: how do the writing processes underlying the strategy adopted by Djebar in Vasteest la prison allow the inclusion of the intimate alteritarian discourse which in the background remains largely overdetermined by the spirit of the group and the fundamentally documentary aspect of the text?, our objective is to question the textual mechanisms supporting this strategy of novelistic composition which oscillates between two extremes: on the one hand, an intimate writing resolutely turned towards the inner self, but which remains, on the other hand, deeply overdetermined by a kind of frank impulse towards others through the treatment reserved for the burning topic of the moment in the country, terrorism, women's rights, etc. Djebar's text does not recount new events, because they are the same events that Algerian society has experienced. However, they were written from a new perspective,

* **- Correspondent auteur**.

taking into account the interaction with the societal events that the author is comforted by, particularly during the black decade. This makes the autobiographical novel text relatively different from what history books as a proper historical document can tell. We will therefore try to reflect on Djebarian intimate writing in this novel which is articulated on the global problem of the relationship to the Other.

Keywords: writing of the intimate, autobiography, history, fiction.

Introduction :

Notre préoccupation dans cette contribution n'est nullement de réfléchir, comme pourrait le suggérer l'intitulé, sur la dimension autobiographique de ce magnifique texte d'Assia Djebar qu'est *Vaste est la prison*, ni encore moins sur sa dimension historique ou documentaire. C'est-à-dire nous n'allons pas poser la question suivante : dans quelle mesure le texte satisfait-il ou pas aux exigences de ces 02 genres ?, etc. Quoique la problématique et les éléments de réponse pouvant lui être apportés paraissent amplement intéressants, il n'en demeure pas moins que ce n'est pas notre propos et que notre objectif ici c'est de penser les modes d'inscription du discours autoritaire intimiste dans le texte, lequel discours qui reste largement surdéterminé par nombre de facteurs relatifs à l'esprit du groupe et de la collectivité à laquelle appartient l'auteure. Autrement dit, on tentera de réfléchir sur l'écriture intimiste djebarienne dans ce roman qui s'articule sur la problématique globale du rapport à l'Autre.

En effet, *Vaste est la prison* d'Assia Djebar est, à notre avis, symbolique, voire même emblématique de cette autobiographie caractérisée par le rapport très étroit de la biographie de type intimiste à la biographie et au destin de groupe auquel on appartient socio-culturellement et dans lequel on vit : le rapport de l'histoire individuelle à l'Histoire collective. C'est d'autant plus risqué pour l'auteure de sexe féminin que *« La femme qui écrit décide donc de se dévoiler, et ce faisant, de s'opposer à sa société. Elle décide de faire émerger, plus ou moins consciemment, son individualité, ses désirs et, avec eux, son corps. Toutefois, dans la culture arabo-musulmane, le corps féminin est exclu a priori du domaine de l'écriture »*[1]. Cette connexion met au jour notamment l'audace d'un sujet d'écriture confronté à une certaine réalité

[1] https://sites.duke.edu/globalfrance/assia-djebar/le-meminisme/Consulté le 30/07/2024.

socio-historique littéralement mortifère et inhibitrice que fut ce qu'on désigne communément sous le nom de « la décennie noire en Algérie ». Ni le caractère autobiographie ni la charge historique, ne constituent donc à proprement parler un objectif en soi pour nous dans cette analyse. Autrement dit, ces deux aspects du roman (autobiographie et savoir historique et historiographique), s'ils nous intéressaient, c'est par le biais de cette question : en quoi les procédés d'écriture sous-tendant cette stratégie adoptée par l'auteur permettent-ils d'inscrire le discours altéritaire intimiste qui en toile de fond demeure largement surdéterminé par l'esprit du groupe et l'aspect foncièrement documentaire du texte ?

I. Autobiographie et Histoire

Disons au premier abord que les deux notions Histoire et autobiographie, substantielles l'une à l'autre, font apparaitre deux axes, à l'origine opposés, qui se rejoignent pour sous-tendre un pan entier du travail créateur : il s'agit du rapport entre l'image de soi et l'image de l'Autre. Autrement dit, le rapport qui unit l'altérité qui rentre en jeu dès qu'il y a interaction entre deux ou plusieurs individus ou cultures au sein d'une société, et l'autobiographie qui manifeste un désir de recomposition de soi.

Cependant, il faut reconnaitre que cette relation a déjà fait l'objet d'un regard analytique, chez nombre d'auteurs, notamment chez Paule Ricœur qui explique en fait la problématique de soi et de l'Autre et de leur rapport au moyen d'une autoreprésentation débouchant nécessairement sur l'Altérité, que le « soi » prend ainsi la place de l'Autre. Ricœur affirme dans ce sens que : *« […] l'altérité, ne s'ajoute pas du dehors à l'ipséité, elle appartient au sens et à la construction anthologique de l'ipséité».*[1]

En effet, pendant longtemps, le problème de la définition du genre autobiographique a soulevé de multiples polémiques. Ce n'est qu'après mai 68, que Philippe Lejeune se tue à le rappeler, que la critique commence à s'intéresser sérieusement aux écritures de «moi », et plus largement à l'ensemble des genres littéraires qui s'y apparentent : on

[1]Ricœur Paule,(1990)*soi-même comme un autre. L'ordre philosophique*, Paris, Seuil, p. 367

citera à titre indicatif les mémoires[1], les confessions,[2] l'autobiographie, le journal intime[3], etc.

Comme le disait déjà Rimbaud, ce grand poète visionnaire : *« Le « je» est un autre »*[4].

En effet, dans un texte autobiographique, grâce au jeu et enjeu du « je » racontant, le terrain est partout miné et la confusion peut vite arriver :la personne racontant ou le « je » narrant est à la fois l'énonciateur qui rapporte les faits, les suit et les évalue ; un personnage qui prend part à ces actions rapportées ; et en même temps un personnage-narrateur qui prend les commandes du récit.

Philippe Lejeune dont les travaux ont largement porté sur la problématique des écritures de soi dans l'autobiographie qu'il définit, rappelons-le, comme étant : *« Un récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité.»*[5]

Ainsi, l'énonciateur, dans ce type d'écrits, est une personne réelle et qui est identifiée au narrateur. Par ailleurs, il est question de centrer les projecteurs, tous les projecteurs sur sa propre vie et son expérience personnelle en retraçant chaque grande étape, ou les grands moments que peut constituer une vie, une expérience vitale : enfance, adolescence, âge adulte, mais aussi les passages de l'un à l'autre, les grandes et petites aventures sur le chemin de l'école avec les camarades de classe, la famille, les voisins, le travail, les amours, les malheurs, les joies, les douleurs, etc. Lejeune ajoute dans ce sens que :

«Toute autobiographie prend pour personnage central l'auteur lui-même de l'œuvre, tous les évènements n'existent que par rapport à lui,

[1]Chateaubriand,(1849)*mémoire d'outre-tombe*, Paris, Penaud frères.

[2]J.J. Rousseau, (1813)*Les Confessions*, Paris, Cazin.

[3]F. Kafka,(1946)*Journal intime*, Laussanne,in-8.

[4]Rimbaud, *lettre à Georges IZAMBARD*, datée du 13 mai 18712. Disponible surle site https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_(Rimbaud)/Trois_lettres/%C3%80_Georges_Izambard,_13_mai_1871#:~:text=Pourquoi%20%3F,je%20me%20suis%20reconnu%20po%C3%ABte. Consulté le 30/08/2022.

[5]Lejeune Ph.,(1975)*Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, p.14.

tout est rapporté selon son point de vue. Une autobiographie est toujours un récit rétrospectif. »[1]

Jacques Demougin, lui, définit l'écrit de soi comme :

La vie d'un individu racontée par lui-même. Le mot désigne les récits d'écrivains, mais aussi d'individus ordinaires, qui racontent directement leur vie, dans une perspective personnelle. [...] Au sens très large et élastique : l'autobiographie englobe tout texte dans lequel le lecteur suppose que l'auteur exprime son expérience, qu'il se soit engagé ou non à le faire. [2]

À ces définitions caractéristiques du texte autobiographique, on pourrait ajouter qu'en tant qu'écrit de soi, il est aussi un acte, une construction, et un « Tout » porteur de sens. D'où la question, pertinente à plus d'un titre, de connaitre la teneur de ce « Tout », de cette « Totalité »[3] sensée quand on sait que le l'auteur, qui est le sujet de cet écrit de soi, entretient lui-même un rapport conflictuel avec le monde, le monde pluriel[4] auquel il appartient ? Peut-on prendre dans ce cas le récit de soi produit dans tel rapport de force et de déchirement comme une totalité cohérente ? N'y aurait-il pas, une écriture autobiographique qui échapperait à cette imposition discursive généralisée ? Si oui, quel en est le précédé d'écriture sous-jacent ?

Un regard, bref et rétrospectif, sur la littérature francophone maghrébine depuis son avènement, qu'on situe grosso modo début des années cinquante, s'impose à nous ici, avant de revenir centralement sur l'analyse proprement dite de la question de l'écrit intime djbarien et de son rapport assez particulière l'Autre dansde notre corpus *Vaste et la prison*. Car l'acte d'écrire, l'écriture (ou son absence) est en effet le fil conducteur et le projet fondamental qui lie les quatre parties du livre. La

[1]Ibid.

[2]DEMOUGIN Jacques, (1985)*Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes,* Paris, Librairie Larousse, p.124.

[3]Quasiment au sens lukacien du terme : « Tout » comme entité englobant l'intégralité des aspects de la vie : socioculturel, idéologique, historique, etc.

[4]Assia Djebar est à la fois auteur maghrébin ; auteur francophone ; auteur francophone maghrébin ; auteure féminine, etc.

narratrice le dit elle-même dans le prologue intitulé « silence de l'écriture » dans des termes on ne peut plus clairs et lyriques :

Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était mourir, mourir lentement. Déplier à tâtons un linceul de sable ou de soie sur ce que l'on a connu piaffant, palpitant. L'éclat de rire -gelé. Le début de sanglot - pétrifié. Oui, longtemps, parce que, écrivant, je me remémorais, j'ai voulu m'appuyer contre la digue de la mémoire, ou contre son envers de pénombre, pénétrée peu à peu de son froid.[1]

II. . Littérature francophone maghrébine et écrit de soi

Nombre sont les spécialistes de la littérature maghrébine qui pensent que la pratique de la l'écriture de soi, consistant à parler de sa vie passée, quel que soit le support ou le genre employé, journal intime, mémoire, autofiction, etc., n'est pas une tradition et un usage commun dans la société maghrébine et arabo musulman en général. En revanche, au plan de l'interaction orale et verbale, la confidence est largement pratiquée dans la sphère privée ou semi-privée, entre les interlocuteurs ou les groupes privés et restreints. Pourquoi donc hésite-t-on tant à écrire sur soi dans ces régions ? La réponse à cette question appelle des explications multiples et variées.

1. Taux d'alphabétisation

Même des années après les indépendances, les pays du Maghreb continuent d'enregistrer des taux d'analphabétisme relativement élevés. Ce qui est d'autant plus incompréhensible que les politiques des états du Maghreb, en matière éducative et de scolarisation des masses, peuvent être qualifiées de volontaristes. En effet, l'instauration de l'école obligatoire et gratuite pour tous a été l'un des leviers en la matière pour réduire le taux croissant d'analphabétisme principalement induit par la politique scolaire sélective et raciale du pouvoir colonial.

2. Barrières culturelles, idéologiques…

Parler de soi, c'est se mettre en avant, mettre son moi profond en avant. Or, dans une société sinon masochiste du moins clairement patriarcale, où le fondamentalisme religieux est légion, toute parole intimiste, tout discours d'ordre privé, est frappé du sceau de l'interdit, du péché. On

[1] comme Djebar, A(1995), *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, p. 11

imagine alors le défi que cela représente quand c'est une femme qui voudrait verser dans ce discours du moi ! L'audace, de Djebar et donc à ce titre immense et il faut dire qu'il a pris des risques considérables. La parole intérieure trop libertine donnant à lire des sentiments profonds, enfouis, des passions brulantes et cachées, des idées de l'ordre du fantasmatique, etc. n'est sans doute pas vu de bon œil, ni ne peut être non plus encouragée dans les pays du Maghreb. Au contraire, tout dans la société algérienne et maghrébine en général, contribue à faire taire cette parole « libertine ». Y compris, la « vox populi », la doxa, les proverbes et la sagesse populaire qui condamnent ce genre d'écrit jugé alors trop libertaire. D'ailleurs l'une des formules proverbiales les plus répandues au sein de la société et qui est reprise par tous les locuteurs, tous types confondus, lettrés comme illettrés, plus ou moins âgés, et qui a encore bon dos dans les sociétés maghrébines et arabo-musulmane en général dit ceci : « a3udubillah min kalimat ana », littéralement : « que la malédiction tombe sur le mot je/moi ». La formule proverbiale tire son origine on l'a compris du prophète Mohamed (qsssl) qui par sa grande modestie inégalable et légendaire n'aime pas trop se mettre en avant en disant « je », « moi », etc., quand il s'adressait à ses compagnons. Tout Messager de Dieu qu'il est, il préfère s'effacer et éviter de mettre en avant sa personne, au profit de la Parole de Dieu qui Seule devra canaliser l'attention de l'interlocuteur, de humain.

Par ailleurs, une simple lecture ou examen de *Vaste est la prison* fera relever ce trait caractéristique : son ton féministe. Assia Djebar dit elle-même de son roman qu'elle veut à travers lui, donner une voix à ses sœurs algériennes qui n'en ont pas et n'en ont jamais eu une, voix. D'ailleurs, pour anecdote, Djebar elle-même est un bon exemple de cette réserve inexploitée du pouvoir féminin. Elle aurait pu être une femme cloîtrée, muselée et ligotée, comme la plupart des femmes algériennes de son temps. On peut donc dire qu'elle a eu de la chance ou qu'elle était née sous une belle étoile : elle devenait « par hasard » et comme par magie une étudiante française, et plus tard une écrivaine prestigieuse, connue et reconnue. Aussi, de son temps, une femme algérienne qui écrit est pour le moins une chose inhabituelle, anormale, irrégulière. Car pour certaine conception du monde rétrograde, une femme qui écrit décide de se dévoiler, et ce faisant, de s'opposer à sa société patriarcale très ferme sur le rôle et la place que doit avoir la femme au sein de la société, de la

famille : au servir de son mari et de ses enfants. Or, en écrivant, la femme Djebar transgresse cette règle, et décide de faire émerger, plus ou moins consciemment, son individualité, ses désirs et, avec eux, son corps, sa féminité du corps et du cœur. Toutefois, dans la culture et le système de valeur de notre société, le corps féminin est une « fitna », exclu à priori du domaine public et donc de l'écriture ! D'après cette vision du monde, au demeurant réactionnaire et puriste, quand les femmes écrivent et s'expriment, elles exposent leurs pensées, leurs corps et leurs intimités : quelque chose qui était historiquement tabou.

3. Poids de l'histoire

La mise en retrait de soi, au profit du Tout social, collectif est également instituée par les aléas de l'Histoire. En effet, la côte sud du bassin méditerranéen a toujours suscité la convoitise des puissances impérialistes occidentales, notamment de la rive Nord de la méditerranéenne. La région du Maghreb a été tour à tour, colonie vandale, byzantine arabe, puis ottomane, française. C'est des peuples qui ont depuis des siècles été éprouvés par la guerre, l'adversité, les conquérants étrangers. Le récit guerrier, et les histoires nationales sont remplis d'exploits collectifs des héros historiques glorieux qui restent gravés dans les mémoires et les gènes et qui se transmettent de génération en génération. Une transmission susceptible de prévenir l'adversité et toutes les catastrophes en tout genre à venir que cette région stratégique devra encore connaitre à travers l'histoire qui est à écrire. Ce qui laisse une empreinte telle dans les mémoires qu'on préfère célébrer plutôt le groupe, le collectif que les histoires isolées et l'individuelle. Le récit collectif est donc perçu comme un devoir de mémoire obligatoire et une sorte d'hommage, au contraire du récit individuel qui n'a pas bonne presse, notamment lorsque le sujet est de sexe féminin.

4. Motif matériel inhérent au modèle économique

Le mode de production dans la société maghrébine demeure encore jusqu'il y a peu largement primitif, sollicitant l'esprit sacrificiel du groupe consentant des efforts parfois surhumains pour le bien de la communauté. Beaucoup de ces traditions subsistent encore aujourd'hui,

notamment en région berbérophones. Touiza[1], Louziaa[2], etc. sont autant de formes séculaires de cette pratique basée sur l'esprit et la dynamique du groupe. Cela relève certes d'une organisation sociétale maghrébine archaïque, mais basée sur un système de valeurs ancestrales bien ancrées dans la tradition perpétuée de génération en génération jusqu'au jour d'aujourd'hui ; système de valeurs où le volontariat, la volonté et l'intérêt du groupe prennent largement le pas sur l'égoïsme et le calcul individuel et égoïste, où l'entraide, l'altruisme sont des valeurs et des notions évidentes et respectées par tous les membres.

C'est ainsi que devant l'adversité, la pauvreté et le système archaïque de production, face aussi aux différentes colonisations subies, le groupe constitue un élément primordial dans la vie des sociétés maghrébines, voire un élément vital de survie pour ces dernières : en dehors du groupe, les sociétés sont vouées, condamnées à disparaitre.

III.L'écriture de l'intime ou comment nommer l'innommable

1. Les années cinquante et le courant ethnographique

Dans des conditions telles que celles prévalant dans les sociétés maghrébines, il n'est pas aisé pour un écrivain, encore moins pour un écrivain de sexe féminin, de s'engager dans une entreprise d'écriture de soi sans tenir compte de toute la cartographie sociétale préalable entourant l'acte d'écrire : l'environnement familial, contexte politique, idéologique, l'impact que cela puisse avoir sur la vie personnelle de l'auteur qui dévoile ainsi son vécu et met au grand jour, sur la place publique son inimitié, l'impact aussi sur ses proches, les enfants, s'il y en a, etc. En effet, quelques années avant le déclenchement de la guerre de libération nationale de 1954, des voix d'écrivains s'élèvent pour affirmer l'existence d'une culture et d'une identité autochtone,

[1] Cérémonie d'entraide où les membres de la communauté se réunissent pour apporter une aide volontariste dans la cadre d'un travail d'intérêt général ou individuel au profit des personnes nécessiteuses et amoindries de la communauté.

[2] Une sorte de fête à l'occasion de laquelle on s'organise pour acheter des bêtes que l'on va sacrifier en vue d'assurer une part de viande pour tous les membres de la communauté , y compris les personnes, nécessiteuses et pauvres qui non seulement ne serait point exclues du grand partage de la viande, mais auront des parts gratuitement offertes par le comité des sage du village qui établira à l'occasion une liste de toutes les personnes (toute espèce confondue : veuves, pauvres, veilles filles, etc.) qui seront dispensées de payer leur part de viande.

maghrébine, berbéro-arabo-musulmane[1]à part entière, en opposition à la culture occidentale, seule et unique, que voulait imposer le colonisateur français. C'est ce qu'on a appelé le courant ethnographique du début des années cinquante : *Le Fils du pauvre* de Feraoun, la première *Trilogie* dibienne, etc.

2. Rugissement, surgissement de l'Histoire

Outre leur valeur esthétique, les stratégies narratives innovantes de Djebar dans ce livre créent une émotion supplémentaire, car la liberté artistique dont elle jouit se frotte aux restrictions imposées aux femmes qu'elle incarne. D'où cette autre question essentielle : pourquoi le choix d'une parole autodiégétique, de l'appareil énonciatif prise en charge par un personnage qui dit plutôt « je », « moi » que « il », « se » ? L'écriture de soi rend-elle mieux compte de la situation de dominées qui est celle des femmes au sein d'une société à domination masculine, patriarcale par excellence : où l'autorité familiale, politique ou économique est détenue par les hommes ou les chefs de famille ? L'histoire personnelle, en tant qu'histoire de femme, en tant que témoin des désillusions de toute une génération postindépendance, permet-elle de raconter aussi et d'inclure les histoires des autres, de toutes les autres femmes, face à l'Autre, dominant : l'homme, le conjoint, le mari, le mâle, etc. ?

À la lecture du roman, on constate que Djebar s'attache ouvertement à *plus* raconter que romancer le parcours d'un personnage principal féminin, Isma dont la ressemblance avec la véritable existence de l'auteur est frappante[2]. La démarche de l'auteur semble délibérément s'orienter vers non la fiction[3], mais le réel, et ce en dépit du choix du genre consacré par l'édition en catégorisant le texte de « roman ». Or, si la littérature en général et le roman en particulier revendique « l'effet du réel », écriture de soi ou autobiographie se veut plutôt « image du réel ». En effet, les motivations de l'écriture dans *Vaste est la prison* s'énoncent ouvertement comme historiques : mis à part la première partie, les

[1]Nous rappelons à ce niveau que nous empruntons cette expression à Benjamin Stora, formule à travers laquelle il construit les trois dimensions des populations maghrébines : berbérité, arabité, islam.

[2]Le parcours de l'héroïne Isma est quasiment identique, au détail près, avec celui de Djebar.

[3]Excepté la première partie, intitulée « L'effacement dans le cœur » dans laquelle la vie de l'auteur est nettement fictionnalisée, romancée.

03 autres parties tiennent franchement plus au genre « documents historiques », à travers la réhabilitation de quelques figures féminines historiques marquantes, telles Kahina, Tin Hinan, etc. Dans *Vaste est la prison*, Assia Djebar tire en effet pleinement parti du roman en tant que forme d'art flexible, évoluant majestueusement entre le récit et l'histoire, pliant la forme du livre pour refléter ses préoccupations féministes. Dans une prose riche et poétique, elle décrit les femmes d'Algérie et leur vie intérieure de foi, de désir et de chagrin.

Rappelons cependant le contexte sociohistorique d'écriture et de publication de *Vaste est la prison* : les années 90.

3. La décennie noire

On ne peut traiter du contexte de publication de ce roman de Djebar sans aborder ce sensible sujet qu'est la décennie noire[1]. En effet, nous devrions sans doute rappeler à ce stade que cette contribution qui se propose de penser la façon dont l'écrit de soi peut être surdéterminé et impacté par l'écrit pour Autrui. Or, il se trouve que le texte retenu ici, *Vaste est la prison* a comme « base existentielle » la réalité sociopolitique des années 90, à laquelle était confrontés beaucoup d'écrivains[2] algériens pendant cette période de turbulence, où la littérature, comme le disait Djebar, *« va s'écrabouiller la face, en cette ultime décennie, dans le sang et la haine »*[3]. En effet, dans les années quatre-vingt-dix (ou la décennie

[1]Voici ce qu'en dit par exemple Khadra : « J'ai ainsi consacré entièrement mon temps à l'étude du phénomène intégriste, de ses premiers balbutiements à ses effroyables cris de haine qui, aujourd'hui encore, retentissent encore dans les nuits de nos contrées pour couvrir les hurlements des femmes et des enfants que l'on massacre avec une rare bestialité. J'ai été témoin d'un grand nombre d'horreurs. J'ai écrit les grandes lignes de mon livre sur les lieux mêmes du crime. J'y suis encore, debout dans notre tragédie comme un phare dans les ténèbres, essayant de projeter une lumière intermittente sur les flots de sang et de larmes qui irriguent notre bonne vieille terre de Numidie. Aussi, les rumeurs, qui circulent à propos de mon identité, ne doivent, en aucun cas, occulter ma crédibilité » (Yasmina Khadra le 6 novembre 1998 France Inter Dédicace de l'auteur.)

[2]Beaucoup de confrères et consœurs de Djebar étaient aussi concernés. Dib Mohamed, Bey Maissa, Boudjedra, Djaout Tahar, Marouane Leila, Mokeddem Malika, Khadra, etc., sont autant de noms qui sont liés à cette période des années 1990-2000, et dont les romans paru pendant cette période sont rangés par certains critiques dans une sorte de sous littérature, appelée « écriture d'urgence » ou « écriture de l'urgence » ou «littérature du contexte » ou de « l'environnement ».

[3]DjebarAssia,(1994)*Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, p. 33

noire ou rouge), la conjoncture sociopolitique était affreusement imprégnée par la violence terroriste. Ce qui a favorisé une écriture dite d'urgence, l'urgence de partager et d'exprimer l'horreur, d'aseptiser les plaies encore très béantes. D'où le retour du référent historique et social caractérisant en grande partie cette littérature devenant quasiment une littérature lisse, classique, brute. Ce roman de Djebar que nous avons retenu ici, *Vaste est la prison* est donc produit et publié pendant cette période, précisément en 1995, au moment où la violence islamiste atteint son point culminant dans l'horreur. Et il en porte la trace, il en est profondément marqué, impacté. Et la dernière partie du texte « LE SANG DE L'ÉCRITURE » en est un exemple édifiant.

IV. Yasmina la femme courage ou comment nommer et écrire l'innommable

L'auteure a la chance ou la malchance, disons tout simplement a la particularité d'avoir été actrice dans cette triste tragédie nationale. Et comme telle, elle a dû être confrontée physiquement et activement à la barbarie intégriste. Elle est donc la personne la mieux indiquée pour rendre compte des exactions du terrorisme intégriste qui l'a frappée de plein fouet par sa violence implacable. Toutefois, l'écrivaine est également fin connaisseuse des rouages de la mouvance intégriste islamiste ayant mis le pays à genou. En intellectuelle et historienne avertie qu'elle est, la narratrice de *Vaste est la prison* retracera donc dans ses moindres détails la manière dont l'absurde appareil intégriste passera à l'acte fatidique qui plongera le pays dans la longue et sombre nuit des années 90. D'autre part, cette particularité de Djebar a pour incidence dans la trame narrative, la pénétration, la profondeur et la précision du rapport de la narratrice sur ce crime ignoble de Yasmina clôturant le roman *Vaste est la prison*.

En effet, les islamistes intégristes s'étant préalablement déguisés en policiers, prennent d'abord en otage l'amie de Yasmina, une chrétienne, d'origine polonaise venue découvrir le pays. La courageuse Yasmina poursuit alors les faux policiers qui ayant embarqué son amie polonaise s'engouffrent dans des rues sombres et douteuses. Chose qui a mis la puce à l'oreille de l'audacieuse Yasmina. Les terroristes se rendant compte qu'ils sont pistés, s'en prennent alors à leur poursuivante. Vérifications faites, ils apprennent que celle-ci est journaliste, une aubaine en ces temps incertains où la propagande terroriste battait son

plein cherchant la moindre occasion pour marquer les esprits et alimenter leur propagande. Ils relâchent alors la polonaise, à la place de laquelle ils prennent Yasmina, jugeant bestialement et odieusement que morte la symbolique sacrificielle de cette dernière, la journaliste, aura plus de valeur et d'effet médiatique que celle-là. Cette partie de texte, aussi courte soit-elle, à travers une mise en scène savamment orchestrée, pense profondément à la fois la complexité du phénomène intégristes islamistes, son degré zéro de tolérance et sa grande capacité de nuisance.

En effet, la dernière partie du roman, la plus courte des quatre parties, sous forme de récit hommage ou témoignage sur le crime abject perpétré par les terroristes islamistes sur la jeune Yasmina amie de la fille de la narratrice, sonne comme un cri de colère, de désespoir de cette dernière.

Deux citations sont placées en épigraphes, entre le titre « Le sang de l'écriture » et le sous-titre de cette partie-hommage « Yasmina » : citations sur lesquelles on va s'arrêter dans ce qui suit :

1.Épigraphe 1 : la douleur comme expiation de l'absurde !

« Tu dis que la souffrance ne sert à rien. Mais si.

Elle sert à faire crier. Pour avertir de l'insensé.

Pour avertir du désordre. Pour avertir de la fracture

du monde. » (Jeanne Hyvrard, *La Meurtritude*)

L'épigraphe résume on ne peut mieux l'idée générale de la dernière partie du roman, qui demeure l'expression intense de souffrance et de douleur profondes, originelles…

La citation est également un prolongement ou un déroulement métaphorique d'idée empruntant au raisonnement philosophique le sens de déduction. C'est ainsi que le sentiment de souffrance abouti au cri ; le cri qui fonctionnant comme un système réactif sonne alors l'alerte suprême : un fait horrible, insensé, absurde, se produit, s'est produit. Un cri s'élève alors depuis le corps en souffrance, depuis la conscience meurtrie, depuis la terre en béance, s'élève et se perd dans les cieux, le déchirant, coupant le silence de la nuit sombre des ombres pour indiquer que le globe vient d'être secoué, vient de subir une fissure tragique, une rupture irréversible et incommensurable…

Ainsi le destin individuel se mélange au destin de la société algérienne qui, pendant cette période, n'en sera funeste et horrible

2. Épigraphe 02 : la métaphore de la bougie ou comment se sacrifier pour qu'Autrui vive

« On dit qu'après une longue attente, la pierre

qui repose sous la terre se transmue en rubis.

Oui, je le crois - mais c'est avec le sang de son cœur.»(Hafiz)

2.1. Un mot sur l'auteur :

Ce court extrait de Ḥāfiẓ, considéré comme un exemple particulièrement remarquable à cet égard dans la littérature persane. En effet, Au mépris des contraintes religieuses et sociales qui sévissaient à cette époque de fanatisme et d'obscurantisme virulents, où les moindres écarts aux conventions établies dans la société étaient taxés d'hérésie, cet « interprète des mystères » – pour reprendre l'expression de Djāmī, le dernier grand poète de l'époque classique persane – a su sentir et exprimer, mieux qu'aucun autre, l'esprit et l'âme des Iraniens

2.2. Effort d'interprétation

L'épigraphie est d'une sagesse inébranlable. Elle repose sur un principe moral infaillible, noble : le sens du sacrifice, se sacrifier pour autrui, pour qu'autrui vive ! Rares sont les personnes qui sont capables d'une telle disposition morale et d'âme, partir, disparaitre, pour que l'Autre vive, continue de vivre. Comme une bougie qui se consume pour éclairer les autres, tel est le cas de la personne qui se sacrifierait pour que vivent les autres.

Le rubis, cette pierre précieuse cousine du saphir, était à la base une pierre banale, futile et sans importance…Elle n'attirerait même pas l'attention si elle était à la surface. Or, par une sorte d'alchimie longue et complexe, qui aura duré des siècles, la banale pierre se transforme en rubis, une perle rare. Cette transformation ne s'est pas faite comme cela, facilement et sans compromis ou sacrifices… La pierre a dû accepter de sacrifier son noyau dur, son cœur donc et son identité, voire son être. En effet, de l'état de pierre en rubis, il y a un fossé entre les deux matières, ce n'est pas du tout la même qualité.

Le processus de transformation est radical, car il aboutit à un changement qualitatif. On passe d'un état physique, matériel à un autre, comme un liquide qui se transforme en vapeur (ou qui bout), une matière solide qui devient liquide (métal qui fond sous une très forte chaleur).

Il existe en réalité beaucoup d'exemples situationnels où ce sacrifice peut être observé.

Dans les guerres et les révolutions par exemple. L'histoire nous enseigne que des hommes et des femmes vont volontairement sur le front combattre pour une cause juste, pour la liberté, défendre son pays, son drapeau, etc. Combien de martyrs sont ainsi sacrifiés ; se sont sacrifiés pour que les autres, les autres générations vivent en liberté.

Dans les familles aussi, on peut observer ce sacrifie. Famille au sens large, société des humains ou des animaux. Une mère, un père qui se sacrifierait pour sauver sa progéniture, est finalement un geste assez naturel.

En amour enfin, il arrive, très rarement certes, et généralement avant le mariage, car le mariage altère un peu le sentiment amoureux par la routine qui s'en suit, mais des amants qui s'aiment tellement que l'un accepte de se sacrifier pour l'autre : ça peut arriver… et l'histoire tragique de Romeo et Juliette en est le meilleur exemple (même si l'on se situe dans l'univers fictionnel…)

V.Question de genre ?

Quelle situation, quels motifs ont poussé en quelque sorte Assia Djebar vers l'écriture de l'intime ? On pourrait l'expliquer entre autres par le désir de l'auteure, mais surtout le besoin pour elle de dire et d'exprimer le sentiment de désarroi devant l'infamie, l'innommable, devant la barbarie des terroristes islamistes durant la décennie noire. Ces écrits de l'intime vers lesquels s'oriente désormais Assia Djebar[1] se déclinent sous diverses formes : de simples autobiographies, des fictions autobiographiques, autofiction, des essais autobiographiques, etc. (*L'Amour, la fantasia ; Ombre sultane ; Loin de Médine ; Oran, langue*

[1]Mais aussi beaucoup d'autres auteurs particulièrement frappés par cette décennie « noire » ou « rouge »

*morte ; Les Nuits de Strasbourg ; Vaste est la prison ; Le Blanc e l'Algérie, etc.).*Cependant à tous ces écrits de soi, il y un certain nombre de dénominateurs communs tels : l'expression de malaise, le retour au passé socio-historique, le sentiment de grande désillusion venu conséquemment aux évènements tragiques qu'a connu le pays, mais aussi de la façon dont les évènements tragiques de ce passé ont été gérés, etc.

Cependant de tous les écrits de soi de Djebar parus pendant cette période, 02 textes se détachent et se ressemblent relativement ***Vaste est la prison*** et ***Le Blanc de l'Algérie.*** Ces 02 textes, nonobstant l'étiquetage de l'édition qui les met dans les genres de « roman » pour le premier et « récit » pour le second, paraissent hésitants d'endosser et assumer totalement le caractère intimiste de l'écrit, et fonctionnant plutôt tels des essais. Ces deux textes demeurent représentatifs d'un fait commun à beaucoup d'auteurs maghrébins, chez lesquels le caractère intimiste de l'écriture autobiographique ne s'affiche quasiment jamais en tant que tel comme nous pourrons le constater par exemple dans la littérature française, occidentale, etc. Que ce soit dans *Vaste est prison* (ou dans le *Blanc de l'Algérie*,) la part de l'écrit autobiographique demeure relativement minime par rapport au contenu ouvertement historique et à visée résolument didactique et documentaire.

D'autre part, ce discours « intimo-historique »[1] de Djebar est énoncé en positon d'interculturalité : c'est un récit d'une personne qui relate elle-même, en tant qu'elle est conçue comme espace d'inscription de lieux culturels différents, un franco-français, l'autre algéro-maghrébin. La narratrice commence cette dernière partie du roman en confessant :

Alors même que je termine ce parcours (pleurer si souvent des amis assassinés, ces précédents jours : sangloter chaque matin, persister à marcher, à danser le soir, cœur durci : jours mauves, sanguinolents et zébrés de l'exil...) ; une jeune fille - condisciple de ma fille, il y a peu - est abattue. Huit jours auparavant, elle se trouvait chez des proches, là : derrière la porte, sa voix vibre encore, décidée : «Je ne peux vivre hors

[1]Néologisme que nous créons à l'occasion pour souligner cette double dimension de ce texte de Djebar*Vaste est la prison,* mais aussi comme nous venons de le voir d'un certain nombre d'autres textes tels *le Blanc de l'Algérie*, etc., en l'occurrence les dimensions intimiste et didactique.

d'Algérie, non ! Décidément, je rentre !» Elle est rentrée. À embrasser à Paris sa mère d'origine française, ainsi que son frère. Elle, elle a refusé l'exil, à vingt-huit ans. [1]

Ce court passage ouvrant la dernière partie u livre[2] concentre en fait toute la thématique plus ou moins redondante chez AssiaDjebar : tristesse, deuil, l'entre-deux, l'exil, déchirement identitaire, l'entre-deux espaces : France/Algérie, induisant une interculturalité ou biculturalité, etc. Il concentre aussi, au plan formel, toute l'ambivalence, l'incertitude et l'hésitation de l'auteur quant au choix définitif du genre du texte. D'où l'emploi, dans la première phrase, de la première personne comme instance énonciatrice prenant les commandes de la narration : *« Alors même que je termine ce parcours (…) »*[3], avant de changer de braquet en optant pour une autre façon de raconter son histoire cédant la place à l'instance du « il/elle », tout juste à la phrase 02 du même passage : *«Huit jours auparavant, elle se trouvait chez des proches, là : derrière la porte…»* [4]

Ce glissement narratif d'une instance à l'autre, d'un point vue à l'autre est aussi une sorte de matérialisation textuelle du tiraillement qui travaille en profondeur le texte et son auteur oscillant entre deux tantôt jouissif tantôt douloureux ; entre d'une part une écriture intimiste, plongeant dans le domaine privé de l'auteure et son environnement immédiat et familial et un élan d'autre part communautaire mettant en avant les luttes du peuple algérien depuis la nuit des temps, caractère que le texte djebarien endosse et revendique solennellement étant donné que le auteur ressent comme un devoir absolu de défendre les siens

Ainsi donc en tentant de répondre à la question : en quoi les procédés d'écriture sous-tendant la stratégie adoptée par Djebar dans *Vaste est la prison* permettent-ils d'inscrire le discours altéritaire intimiste qui en toile de fond demeure largement surdéterminé par l'esprit du groupe et l'aspect foncièrement documentaire du texte ?, notre objectif consiste à interroger les mécanismes textuels supportant cette stratégie de

[1] DjebarAssia,(1995), Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, p. 343

[2]Les ouvertures de textes constituent un lieu symbolique offrant moult renseignements sur le texte à venir et son interprétation : toute ouverture de livre est décidément une vraie taverne d'Ali Baba, en ce sens qu'elle renferme plein de surprise.

[3] DjebarAssia,(1995), Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, p. 343

[4] DjebarAssia,(1995), Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, p. 343

composition romanesque qui oscille entre deux extrêmes : d'une part, une écriture intimiste résolument tournée vers le moi intérieur, mais qui reste, d'autre part profondément surdéterminé par une sorte d'élan franc vers autrui au travers du traitement réservé au sujet d'actualité brulante du moment dans le pays, terrorisme, droit de femme, etc. Le texte de Djebar ne raconte pas de nouveaux événements, car ce sont les mêmes événements qu'a connus la société algérienne. Cependant, ils ont été écrits dans une perspective nouvelle, en tenant compte de l'interaction avec les événements sociétaux auxquels est conforté l'auteur, notamment pendant la décennie noire. Ce qui fait que le texte romanesque autobiographique est relativement différent de ce que les livres d'histoire en tant que document historique propre peuvent raconter

Terminons enfin par cette auto critique : notre contribution, nous le reconnaissons volontiers, est loin d'être exhaustive ou parfaite. En effet, comme toute contribution, notre modeste article ne peut prétendre épuiser cette large thématique et ce vaste sujet inhérent aux écritures de l'intime et leur rapport à la société dans laquelle vit et évolue l'auteur. Par ailleurs, la question de l'authenticité des faits racontés dans l'écriture autobiographique demeure un élément nodal notamment dans la perspective de son rattachement à une vie de groupeou de communauté. Et l'une des normes suivant lesquelles les autobiographies doivent être écrites, est sans doute l'honnêteté. L'écrivain, s'engage en écrivant son autobiographie à se concentrer non sur l'accessoire, mais l'essentiel, évitant tous les pièges se rapportant aux faits, situations rencontrés dans la vie, les idées et positions adoptées, les choses personnelles vécues, les bonnes et les mauvaises… L'autre critère important dans l'écriture de soi, est la documentation, car il faut prouver les faits racontés par l'autobiographe, en recourant à des documents, des photographies, des coupures de journaux et autres. En le troisième critère qui est l'humilité est tout aussi important car de nombreux autobiographes tombent dans le piège de l'autoglorification de soi, ce qui nuit naturellement au premier critère qu'est l'authenticité et la véracité des événements racontés et contredit ainsi la réalité.

Voilà donc de nouvelles pistes et perspectives de recherche. D'autres études, plus larges et poussées, pourraient venir prolonger et compléter la présente investigation menée sur un seul texte francophone si représentatif qu'il soit, ne peut tout compte fait, rendre compte

intégralement et adéquatement de la problématique posée qu'est l'écriture de l'intime et sa corrélation avec le fait social.

Références:

1. Chateaubriand,(1849) *mémoire d'outre-tombe*, Paris, Penaud frères.

2. DEMOUGIN Jacques, (1985)*Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes,* Paris, Librairie Larousse.

3. DjebarAssia,(1994) *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel.
4. DjebarAssia,(1995), Vaste est la prison, Paris, Albin Michel.
5. F. Kafka,(1946) *Journal intime*, Laussanne,in-8.
6. https://sites.duke.edu/globalfrance/assia-djebar/le-meminisme/

7. J.J. Rousseau, (1813) *Les Confessions*, Paris, Cazin.

8. Lejeune Ph.,(1975) *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris.

9. Ricœur Paule,(1990) *soi-même comme un autre. L'ordre philosophique*, Paris, Seuil.

10. Rimbaud, *lettre à Georges IZAMBARD*, datée du 13 mai 18712. Disponible su le site https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_(Rimbaud)/Trois_lettres/%C3%80_Georges_Izambard,_13_mai_1871#:~:text=Pourquoi%20%3F,je%20me%20suis%20reconnu%20po%C3%ABte.