

Vaste est la prison d'Assia Djébar : du genre biologique au genre littéraire

Fattah Adrar
Doctorant, Université de Béjaïa



Synergies Algérie n° 5 - 2009 pp. 209-215

Résumé : *Partant du questionnement : pourquoi n'arrivons-nous pas à lire Assia Djébar tel que (comme) nous lisons d'autres auteurs de sa génération : Mammeri, Dib, Feraoun... ? Notre intérêt s'est porté sur un des aspects qui fait la singularité de cette écrivaine : la non conformité de l'oeuvre avec l'horizon d'attente générique et sociohistorique. Le contrat de lecture est, dès lors, rompu; la thématique va au delà de l'attente d'une histoire chronologique et causale. L'écriture décloisonne, ainsi, les frontières et opère un mélange des formes. La lecture devient, alors, un jeu de déconstruction/reconstruction du puzzle textuel.*

Mots-clés : Genre, Roman, Autobiographie, Assia Djébar, Ecriture, Littérature algérienne.

Abstract: *Starting from this questioning: why aren't we able to read for Assia Djébar as we do it with other authors of her generation as Mammeri, Dib, Feraoun, etc.? Our interest focuses on one of the aspects which makes the singularity of this writer: the non likeness of the work with the horizon of generic and socio-historical expectation. Reading process is there fore snapped, thematic goes beyond the expectation of causal and chronological story. Writing frees the frontiers and operates a mixture of forms. Then, reading becomes a deconstruction/reconstruction game of a textual puzzle.*

Keywords: Genre, Romance, Autobiography, Assia Djébar, Writing, Algerian literature.

المخلص: انطلاقاً من الإشكال لماذا لا نقرأ أسيا جبار كما نقرأ بقية الأدباء من جيلها كمحمد ديب أو مولود معمري أو مولود فرعون ارتأينا أن ندرس في هذا المقال خصوصية من خصائص الكاتبة ألا وهي عدم توافق النص الأدبي مع ما وعدتنا به الساحة الأدبية من حيث الصنف الأدبي من جهة كذلك من حيث مضمون النص وعلاقته بالساحة الاجتماعية و التاريخية. وعليه فإن عقد القراءة قد فسخ. إن مضمون النص يضرب عرض الحائط تقنية الكتابة في الأدب الجزائري بحيث يمزج تقنيات مختلفة ما يجعل القارئ في حاجة لإعادة صياغة النص ليتسنى له فهم المضمون.

الكلمات المفتاحية : صنف أدبي الرواية، السيرة الذاتية، الأدب الجزائري، الكتابة.

1. Une écriture d'un « nouveau genre »

Chez Assia Djebar, l'écriture est d'abord perçue comme l'expression d'une « révolte », celle d'une femme dépourvue de liberté dans une société traditionnelle. On le voit bien, dès ses premières publications. Son œuvre tire son originalité non seulement du fait qu'elle est femme¹ et qu'elle s'exprime dans une période où peu de femmes écrivent (le contexte des années cinquante), mais aussi de la thématique subversive qui ne s'inscrit pas dans la même tradition que celle des auteurs algériens de sa génération, dans une forme assez singulière.

La genèse de ses premières œuvres² est expliquée par sa volonté de « présenter la caricature de la jeune fille algérienne occidentalisée », et est considérée par l'écrivaine elle-même comme « un exercice de style »³. Leur réception n'a pas été toujours saluée par la critique. Jean Déjeux parle de « littérature esthétique née d'un besoin individualiste de s'exprimer et de créer ou d'un besoin égotiste de se dire dans ses états d'âmes intimes »⁴, tandis que Mostepha Lacheraf, qui incarne l'intellectuel engagé de l'époque, stigmatise les premières œuvres d'Assia Djebar :

« Il faut démystifier, dit-il : Malek Haddad, Assia Djebar sont des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne ; de tous les écrivains algériens, ce sont eux qui connaissent le moins bien leurs pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une croûte poétique, elle-même sans originalité du point de vue du roman »⁵.

A cette époque, on reprochait souvent à Assia Djebar le fait de rester en retrait par rapport au contexte politique et social. Ceci est dû, en partie, au caractère « petit-bourgeois » des personnages de ses premiers romans dont les intérêts et les préoccupations ne sont pas ceux que fait voir le contexte « réel », selon la critique de l'époque.

Cependant, elle va s'orienter vers d'autres contenus et vers d'autres choix formels. Progressivement ses romans se chargent d'Histoire et elle va montrer une prédilection pour la forme littéraire éclatée, le mélange des genres. Ceci est particulièrement visible dans *Vaste est la prison*, texte publié au milieu des années 90. Les passages de l'ouverture et la clôture font référence à la violence du contexte de ces années de sang. Ceci non seulement par un désir de mémoire puisque les événements concernent aussi l'époque antique de l'Afrique du Nord en parallèle avec l'histoire récente de l'Algérie, mais pour chercher dans le passé⁶ de l'Algérie une explication à l'horreur du présent, dans un va-et-vient constant.

Tous les textes produits après *l'Amour la fantasia* ont comme toile de fond l'Histoire de l'Algérie au passé et au présent. Les thèmes historiques qu'elle aborde dans ses fictions ont tous un lien référentiel avec le présent. Sa formation d'historienne a été d'une grande influence sur sa production romanesque. Mais son originalité vient surtout du fait qu'elle reprend des passages de l'histoire de l'Algérie à travers la mémoire féminine, réservoir inépuisable dans la tradition

algérienne à dominante orale. A ce sujet, il serait intéressant de rappeler le jugement d'Assia Djebar sur elle-même à l'occasion de son discours de réception du Prix des éditeurs allemands en 2001 :

« Je voudrais me présenter devant vous comme simplement une femme-écrivaine, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas encore tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée », et à propos de son écriture elle ajoute : « je ne me sais qu'une règle (...) : ne pratiquer qu'une écriture de nécessité. Une écriture de creusement, de poussée dans le noir et l'obscur ! Une écriture « contre » : le « contre » de l'opposition, de la révolte, quelquefois muette, qui vous ébranle et traverse tout votre corps »⁷.

Ainsi donc, dans le paysage littéraire algérien, l'écriture chez Assia Djebar apparaît comme une écriture spécifique. Son rapport à la vie quotidienne de son pays, malgré son exil, est toujours resté étroit. Grâce au travail sur les formes génériques, elle crée un nouvel effet de réel pour réaliser cette « écriture de creusement » dont elle parle et qui constitue son style. Un style qui, toutefois, n'est pas dépourvu d'une ambiguïté : le lecteur passe par plusieurs détours avant de trouver le sens de l'histoire. En clair, ce n'est pas à un premier niveau de lecture que l'œuvre « s'ouvre » au lecteur.

2. Ni fiction, ni autobiographie

Chez Assia Djebar, cerner l'œuvre du point de vu générique n'est pas une chose aisée. L'horizon d'attente est brouillé. Les ruptures sont constantes tout au long du roman, et il y a un décalage entre le texte de l'œuvre et ce qu'on appelle le paratexte : le sous-titre « roman » et l'épitéxte où Assia Djebar classe son quatuor dans le genre autobiographie. Ces deux éléments paratextuels expliquent ainsi, la confrontation entre un horizon d'attente générique et le corps du texte lui-même. Le premier, le sous-titre « roman » est, selon Genette, théoriquement « destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre »⁸. Cet élément paratextuel qui détermine toute attente est primordial dans l'orientation générique de l'œuvre qu'on s'apprête à lire puisque la première impression est déjà là.

Comme le signale Goldenstein, « la série des signes inauguraux détermine un véritable contrat de lecture. »⁹ L'œuvre est à considérer dans une catégorie dont les règles sont connues. Le roman est d'abord une fiction, une histoire régie par une des fonctions que Jakobson confère au langage littéraire, la fonction poétique. Il est clair que depuis sa naissance, le roman a acquis ce qu'on appelle en sémantique des sèmes définitionnels, jusqu'à devenir à l'époque actuelle un genre « fourre-tout ». Pour éviter cette ambiguïté définitionnelle, référons-nous à deux éléments qui ne sont pas négligeables dans toute étude générique du roman :

Premièrement, le roman comme genre a acquis ses lettres de noblesse au dix-neuvième siècle. C'est par rapport au roman réaliste du dix-neuvième siècle

qu'on situe le roman moderne dans la transgression ou la conformité comme le constate Yves Reuter : « le XIX siècle est bien l'époque où le roman se constitue en référence. », ceci parce que c'est à cette époque que le roman s'est constitué comme genre codifié. En second lieu, puisque Assia Djebar est une romancière algérienne, le genre roman est née dans la littérature algérienne sous l'influence du roman réaliste français, car le mieux adapté au contexte des années cinquante. Mohammed Dib déclare, à ce propos en 1958 :

« Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent, c'est leur donner une existence qui ne pourra plus leur être contestée. On pose le problème en posant l'homme »¹⁰.

Ainsi nous avons ces deux éléments qui construisent l'horizon d'attente générique et socio-historique qui font que le lecteur, dans le contexte algérien possède un préalable face au sous-titre roman selon ses habitudes de lecture dans le contexte algérien à travers les thématiques récurrentes dans la littérature algérienne. A regarder de près *Vaste est la prison* d'Assia Djebar, et à travers ce livre tous les autres volets du Quatuor, ne s'inscrivent pas dans cette logique. Pourquoi ? Si on revient sur l'une des caractéristiques du roman réaliste, puisqu'il est communément admis que c'est le roman qui s'érige comme référence pour situer le genre roman de manière générale, on se rend compte que *Vaste est la prison* n'est pas un roman à histoire, où l'incipit nous laisse prévoir la suite et même la fin dans une cohérence logico-chronologique. Ce qui fait « défaut » dans ce cas de figure c'est la structure de l'œuvre, l'agencement des séquences. Roland Barthes appelle « texte lisible »¹¹ les textes des auteurs réalistes du dix-neuvième siècle car pour lui, ce type de texte ne laisse pas une marge d'interprétation au lecteur. L'œuvre est structurée autour de conventions, de ce que doit être un roman chez les réalistes. Le sens est de ce fait en quelque sorte préconstruit, suivant les impératifs de la cohérence logico-chronologique du texte. Dans ce même sillage Philippe Hamon parle de « texte classique » pour qualifier les textes réalistes.

Chez Assia Djebar par contre, tout est dans l'interprétation qu'on en donne au texte : qui est le « je » ? Un personnage de fiction ? L'auteur-narrateur ? L'histoire d'amour de la première partie est-elle référentielle ? Quel est son lien avec le « je » de la troisième partie supposé autobiographique ? Toutes ces questions ne peuvent trouver réponse dans le texte de manière lisible, claire Le lien est suggéré. Il est sous-entendu. C'est au lecteur d'en donner sa lecture. De plus la composition n'est pas linéaire, structurée autour d'une trame cohérente. C'est justement cette « construction en puzzle » qui rend le texte ambiguë, éclaté, morcelé. Le lecteur perd facilement le bout du fil. Les attentes sont brouillées, et c'est à lui au final de reconstituer le puzzle pour reconstruire le sens ou plutôt les sens puisque la thématique est loin d'être unique.

Il est intéressant de rappeler à ce sujet la superposition de thématiques et leur agencement qui ne répond à aucune logique générique. Le seul lien qui lie cette mosaïque textuelle est un « je » énonciateur, seul élément dont la référence est clairement établie : la personne qui parle, la narratrice. Toutefois, il faut rester prudent car ce « je » ne cesse de se dédoubler : tantôt c'est la narratrice, tantôt c'est un personnage dans le discours d'un narrateur à la troisième personne.

C'est en cela qu'il nous paraît que ce premier élément paratextuel, l'indication générique de *roman*, est travesti par l'entreprise d'écriture chez Assia Djébar. Nous n'avons plus affaire au roman tel que nous le connaissons dans la littérature algérienne pré- et post-indépendance. Même si on considère que *Nedjma* de Kateb Yacine est précurseur. Il s'agit d'une écriture assez singulière, d'une transgression sur un autre niveau.

Le second élément paratextuel est la déclaration d'intention de l'écrivaine elle-même. Elle situe les volets de son *Quatuor* dans le genre autobiographique.

« C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance, mon adolescence, ma formation, jeter un coup d'œil sur ma vie, parce qu'avec l'âge évidemment, je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre. Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité. »¹²

Là aussi, nous pensons qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie, au sens que lui donne Philippe Lejeune¹³ même si l'intention y est, puisque l'autobiographie ne peut tolérer un quelconque soupçon d'identité entre les éléments de la triade auteur-narrateur-personnage. L'autobiographie se travestit également chez Assia Djébar puisqu'on ne peut pas parler de roman autobiographique et encore moins d'autofiction, tel que cela apparaît dans la citation ci-dessous. Les deux orientations génériques, roman et autobiographie, se trouvent en contradiction avec quelques passages du texte lui-même. Ainsi à la page 49-50, la narratrice brouille les pistes de lecture puisqu'elle ne place son œuvre dans aucune logique générique, ni fiction, ni volonté de parler d'elle à la première personne, puisqu'elle parle du « je » comme d'un personnage :

« Malgré mon effort de réminiscence, se brouille l'exact premier jour de la première rencontre, anodine ou importante, pour ces deux personnages que j'esquisse (il n'y a en moi nul désir de fiction, nulle poussée d'une arabesque inépuisable déployant un récit amoureux) - non, ne m'enserme que la peur paralysante ou l'effroi véritable de voir cette fracture de ma vie disparaître irrémédiablement. »¹⁴

Cette « réticence » à inscrire son écriture dans une ou autre catégorie contribue à l'indécision générique du texte. Elle contribue aussi à rendre le texte résistant à la lecture dans la logique d'un horizon d'attente générique. Le premier aspect est visible dans la structure de l'œuvre même qui n'est pas linéaire comme c'est le cas chez les auteurs classiquement connus dans la littérature algérienne, dans le sens où l'histoire suit un cheminement chronologique. Ce qui détermine l'unité de l'œuvre est absente dans *Vaste est la prison*. La première partie retrace l'histoire d'un amour impossible d'un « je » anonyme avec un personnage l'*Aimé*. La seconde partie, est constituée de chroniques qui plongent le lecteur dans le dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècle avec un fil temporel entrecoupé de césures inexplicables, car sans lien causal entre les chapitres. La troisième partie réinvente la généalogie de la narratrice, et la dernière partie fait ressurgir un thème en lien direct avec le contexte d'écriture, la violence qu'a connue l'Algérie durant les années quatre-vingt-dix.

Nous dirons pour conclure qu'ainsi composé, *Vaste est la prison* fait ressortir un exercice de style assez singulier, et toute classification générique semble inappropriée. Ecrire pour fuir, écrire pour traverser les frontières, enjambrer les conventions formelles mais aussi thématiques puisque le « je » se dresse contre toute « meurtritude »¹⁵, néologisme assez significatif qu'utilise l'écrivaine pour qualifier l'enfermement, la claustration, lorsqu'elle parle de la situation de la femme dans le contexte social algérien.

L'acte d'écrire, chez Assia Djebar n'est pas seulement un acte littéraire, qu'on peut cloisonner dans une forme ou une autre. Ecrire est d'abord ressenti comme un besoin individuel, une logorrhée thérapeutique. C'est là où le genre littéraire en tant que « catégorie qui sert à rassembler des œuvres littéraires répondant à des critères pragmatiques, formels ou thématique semblables »¹⁶ rejoint le genre biologique : une écriture de femme qui tente de décroquer tous les enfermements.

Notes

¹ Marguerite-Taos Amrouche avait déjà écrit *Jacinthe noir* en 1947.

² Assia Djebar. 1957. *La Soif*, Paris : Julliard ; *Les Impatients*, 1958. Paris : Julliard ; *Les Enfants du nouveau monde*, 1962. Paris : Julliard ; *Les Alouettes naïves*, 1967. Paris : Julliard.

³ Assia Djebar, interview in *L'action*, 8 septembre 1958

⁴ Déjeux Jean. 1978. *Littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke : 3^{ème} édition, Naaman. p 38

⁵ Mostefa Lacheraf . 1963. « L'avenir de la culture algérienne ». In *Les temps modernes*, N° 209. Octobre, pp. 733-734

⁶ C'est ce qu'elle a fait également lorsqu'elle a interrompu l'écriture de *Vaste est la prison* pour commencer *Loin de Médine*, oeuvre dont la trame remonte à l'aube de l'islam
Assia Djebar affirme à propos de son roman *Loin de Médine* : « *L'identité de la modernité arabe doit se faire non pas selon la reprise des mythes et des grands personnages qui peuplent l'imaginaire occidental, mais il faut réinvestir son propre imaginaire avec ces femmes.* » Assia Djebar, A propos de *Loin de Médine*, Marburg, 1994.

URL : http://www.assiadjebar.net/women/index_women.htm, consulté le 15/02/2009.

⁷ Extrait du discours d'Assia Djebar, « *Idiome le l'exile et langue de l'irréductibilité* », Allemagne 2000. URL : <http://remue.net/spip.php?article681> consulté le 15/02/2009.

⁸ Gérard Genette, *Seuil*. 1987. Paris : Edition du seuil, coll. « poétique », p. 90

⁹ J-P. Goldenstein. 1989. *Pour lire le roman*, Paris : Edition J. Duculot, p. 75.

¹⁰ *Témoignage chrétien*, 1955. Paris, 7 février.

¹¹ Barthes Roland. 1970. *S/Z*. Paris : Edition du Seuil, p. 10: « *Nous appelons classique tout texte lisible* », idée qu'on retrouve schématisée ainsi par Philippe Hamon : Texte lisible → texte vraisemblable → texte classique → texte réaliste. In : «Un discours contraint», *Poétique* N°16. Paris, Edition du Seuil, 1973.

¹² Djebar Assia. 199. « Pourquoi j'écris ». In : *Ernestpeter Ruhe*. Ed. Europas islamische Nachbarn (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. 1). Würzburg : Königshausen und Neumann, pp. 9-24.

¹³ Lejeune Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, réed. Coll. « Point-Essais ».

¹⁴ Djebar Assia. 1995. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel, p. 49-50.

¹⁵ Djebar Assia. 1995. *Vaste est la prison*, Op. cit., p.334

¹⁶ *Le Petit Larousse illustré*. 2004. Paris : Larousse.

Bibliographie

Djébar Assia. 1995. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel.

Goldenstein. J-P. 1989. *Pour lire le roman*. Paris : J. Duculot.

Déjeux. Jean. 1978. *Littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke : Naaman, 3^{ème} édition.

Jaus. H-R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».

Genette Gérard. 1987. *Seuil*. Paris : Seuil, Coll. « Poétique ».

Lejeune Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975, réed. Coll. « Point-Essais ».

Barthes Roland. 1970. *S/Z*, Paris : Edition du Seuil.