

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
جامعة ابوبكر بلقايد - تلمسان
UNIVERSITÉ ABOU BEKR BELKAID – TLEMCEM



Faculté des lettres et des langues étrangères
Département des lettres et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et Civilisation

**LA DESCRIPTION ENTRE LA REALITE ET LA FICTION
DANS « VASTE EST LA PRISON » D'ASSIA DJEBAR**

Présenté par :

BRIXI Mohammed Nabil

BENKHELIFA Mohammed Djamel Eddine

Sous la direction de :

Mme KHALDI Ibtissem

Devant le jury :

Président Mr Medjahdi Mokhtar

Examinatrice Mme Kalai Leila

2021-2022

Remerciements

On remercie, *Dieu* qui nous a donné la force, le courage et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Au terme de ce travail de fin d'étude, nos remerciements vont :

À nos familles qui nous ont soutenues et encouragées tout au long de nos études.

À notre directrice de recherche, madame Khaldi Ibtissem, pour ses encouragements, ses conseils et ses orientations tout au long de cette recherche. Aux membres du jury qui ont accepté de lire et évaluer ce mémoire.

À nos très chers parents, qui ont toujours sont là pour nous,

À nos sœurs, pour leurs encouragements, À tous nos amis,

Et enfin, à tous les membres de notre promotion de Master



*Songez bien que la littérature n'a pas été créée pour servir
la vie, ni même la traduire, mais pour lui échapper.*

ALFRED CAPUS

INTRODUCTION GENERALE

L'ensemble des œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marge d'un souci esthétique, est la définition qui se rapproche le plus du terme « littérature ».

Au début du XIX siècle, le terme « littérature » est apparu par, Mme Germaine de Staël, dans son écrit : « De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales »¹. On note que, la littérature se caractérise, non pas, par la somme de textes, mais par le travail des auteurs et, par conséquent, l'activité créatrice elle-même. La littérature s'affirme aux XIXe et XXe.

Les auteurs de littérature maghrébine d'expression française sont étroitement liés à la colonisation française, ils acquièrent des compétences linguistiques du, au contact quotidien, ce qui leur donnera une spontanéité à l'écrit comme à l'oral. À ce sujet, Jean Déjeux déclare : « Les années 45-50 virent la naissance de cette littérature. Elle donne l'impression d'une génération spontanée, tellement ses qualités formelles sont distinctes de celles des précédents romans ».²

La littérature algérienne, d'expression française, s'inscrit dans un contexte socio-historique. C'est la culture spécifique qui a déterminé son apparition pendant la période de colonisation française. Par conséquent, Elle a été à l'origine même du développement de ce système français puisque, le français servira, plus tard, à dénoncer et à contester ce métier³, à travers les textes littéraires.

En 1962, (après l'indépendance), une grande volonté de libération, et de dévouement intellectuel, a été favorisé par certains écrivains algériens francophones, qui parlaient de leur vie. Les auteurs s'interrogeraient sur leur identité et leur appartenance. La productivité littéraire, se résumait à une histoire de vie qui parle de soi, et incarne la situation socio-culturelle avec de nouvelles valeurs, et nouvelles catégories esthétiques.

En 1962, au Maghreb, (Algérie, Maroc, Tunisie) Déjeux, remplace la littérature de langue française par une littérature de langue arabe, qui va progressivement s'automatiser, la première langue d'écriture littéraire. Si on consulte les chiffres de la production littéraire

¹ Écrit par Germaine de Staël en 1780, elle fondait les textes littéraires en français, premier ouvrage qui utilise le terme littérature.

² DEJEUX Jean, Littérature maghrébine d'expression française, Ed : Naaman, Paris, 1973, p.22.

³ Le métier d'auteur et d'écrivain.

maghrébine de langue française établie par Jean Déjeux on note qu'il y a 20 productions littéraires depuis 1981.

Parmi ces auteurs, nous avons mis en lumière une écrivaine qui a marqué l'écriture féminine postcoloniale en Algérie. Assia Djébar, auteur d'une vingtaine de livres, elle, correspond aux femmes de la société algérienne et arabe en général.

Assia Djébar, est une auteure algérienne d'expression française connue pour son implication dans la cause des femmes algériennes, issue de la colonisation française dans une société qu'elle a jugée trop masculine :

« Je me présente à vous comme écrivain ; un point, c'est tout. Je n'ai pas besoin – je suppose- de dire « femme-écrivain ». Quelle importance ? Dans certains pays, on dit « écrivaine » et, en langue française, c'est étrange, vaine se perçoit davantage au féminin qu'au masculin. »⁴

L'ouvrage analysé est « Vaste est la prison » d'Assia Djébar, il contient plusieurs parties : « L'effacement dans le cœur » ; qui raconte l'histoire d'amour de la narratrice « Isma » et un homme nommé "l'Aimé". La deuxième partie, « L'effacement sur la pierre », retrace une écriture perdue et d'un monument bilingue découvert à Dougga (en Tunisie). « Un silencieux désir » ; la troisième partie, qui présente le tournage d'un film qui relate par l'histoire des femmes de la famille de la narratrice, à partir du premier mariage de sa grand-mère. : Le sang de l'écriture est la dernière partie. L'auteure parle des difficultés d'écrire sur la situation actuelle en Algérie.

Assia Djébar affirme que son sujet n'est pas original, puisque plusieurs auteurs ont parlé de leur vécu de manière différente, cela a créé un espace d'échange et de dialogue.

Assia Djébar, est l'une des premières écrivaines qui ont tracé leurs écrits par une écriture autobiographique et une nouvelle méthode qui évoque le "soi-même", où l'écrivaine raconte sa vie selon ses expériences et ses souvenirs personnels.

⁴ <https://femmes savants.pressbooks.com/chapter/chapitre-3assia-djébar-écrivaine-et-historienne>. Consulté le 24/02/2022

Nous avons choisi « Vaste est la prison » d'Assia Djebar, car elle est une romancière qui a marqué la littérature mondiale, et spécialement l'histoire de la lutte des femmes pour l'égalité. Ce dernier est un thème important en littérature.

Notre corpus, « Vaste est la prison », décrit les difficultés et le combat des femmes dans la société algérienne, ainsi que ce roman est un texte attentif et, où les langues et les cultures sont croisées.

Dans le cadre de cette recherche, une question principale nous interpelle : **Comment se présente la description dans le roman, et quel est son rôle dans la fiction et l'autobiographie ?**

Afin de faire avancer notre recherche, nous essayerons de répondre aux questions qui se tissent autour des interrogations suivantes :

Quelles est l'influence de la longueur de la description dans le roman ?

Quelles sont les différences entre la description et la narration ?

Pour cela, nous supposons dès le départ que l'auteur, Isma (la narratrice), dans sa prise de parole dans la première partie du roman, décrit minutieusement chaque (objet/personnages) qu'elle nous présente.

Le roman qui relate, l'histoire des femmes algériennes, et où la narratrice narre son histoire personnelle, et celle de sa famille et plus particulièrement des femmes, présente une longue description, ce qui peut amener à perdre le fil de l'histoire.

Pour appuyer nos hypothèses, nous nous sommes basés sur les théories de la description de Philippe Hamon, et Gérard Genette, ainsi que d'autres théories selon les besoins de notre travail.

Le premier chapitre est consacré à la biographie de notre auteure, ses ouvrages phares, ainsi qu'à la présentation de notre corpus, et du résumé. Ensuite, nous entamerons l'analyse détaillée des éléments paratextuels.

Nous ferons, dans le deuxième chapitre, l'étude théorique du personnage, enchaînée par une analyse narrative.

Le dernier chapitre « *la description entre l'autobiographie et la fiction* », ou nous évoquons, la fiction en littérature et notre corpus qui est à la fois autobiographique et fictionnelle. Nous allons aborder la description, son histoire et l'analyse de la description. Nous terminerons notre travail, par une conclusion dans laquelle nous aboutirons le résultat de notre travail ainsi que les théories utilisées.

CHAPITRE I

Roman et paratexte

CHAPITRE I

Le paratexte du roman

Dans ce chapitre, nous allons d'abord parler de la littérature féminine algérienne car, notre auteure en fait partie, ensuite nous évoquerons sa biographie. Nous présentons notre corpus, les thèmes traités et le résumé. Nous enchaînons notre recherche avec l'analyse du paratexte. Après une brève introduction, nous commençons par une analyse de la première photo de notre corpus. Puis, nous analysons le titre de notre corpus, et démontons les types des titres existants en s'appuyant sur les théories de Christine Achour et Charles Grivel. Ensuite, nous parlons du nom de l'auteur, en s'appuyant sur la théorie du pacte autobiographique de Philippe Lejeune. Nous terminons notre analyse paratextuelle par démontrer l'importance de la photo de couverture et la quatrième couverture.

I. La littérature féminine algérienne

La littérature féminine, d'expression française, a brillé pendant la seconde moitié du XX^e siècle. Ce type trouve sa force, spécialement, dans les pays francophones⁵, et s'avère certifier la volonté des femmes qui évoquent leur propre société et le colonialisme et le réécrire.

La plume algérienne féminine voit le jour progressivement vers la fin des années 50 à cause de « la culture de nécessité ». Ce réveil tardif s'explique par le fait que l'écriture est marquée par une forme de pouvoirs autrefois réservée aux hommes. Le pouvoir colonial, un pouvoir oppressif par excellence, qui va leur permettre, d'accéder à un espace traditionnellement réservé aux hommes, et cela, grâce au système scolaire qui introduit le français. Assia Djébar, était l'une des premières dans ce domaine. Beaucoup de femmes ont franchi les barrières du silence, et avaient eu le courage et l'audace, comme Assia Djébar. Nous citons, Ahlam Mostaghanemi, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, et bien d'autres. Elles utilisent « la plume » afin de s'aventurer dans un espace encore méconnu qu'est l'écriture. Son premier roman était considéré comme une réaction aux peuples Algériens qui étaient dévoilés en 1958, ce roman s'appelait « La soif ». Les auteures algériennes emploient un style d'écriture qui emprunte un autre cheminement narratif, dans un espace différent que celui des hommes.

La plupart, des œuvres littéraires des écrivaines algériennes, porte sur la quête de soi, la reconnaissance d'une vie indépendante à la nécessité d'exister face aux exigences socialement imposées. L'autobiographie a été une des voies des plus utilisées, au risque même pour la créatrice littéraire, d'une complaisance narcissique appuyée. Les créations se sont émancipées de cette voie/voix pour emprunter d'autres choix alternatifs. Il y a de l'innovation dans chaque genre, avec des œuvres qui transcendent les genres autobiographiques et réécrivent l'héritage de la création, qu'elle soit féminine ou masculine, nationale ou internationale.

La nouvelle question que tout le monde se pose est: « comment écrivent-elles ? ». Les nouvelles recherches sur l'émergence de la littérature sont toujours possibles afin

⁵ Nous voulons dire par cela, les pays déjà colonisés et qui utilisent le français même s'ils ne font pas partie de l'union francophone.

d'apporter de nouveaux éléments, ce sont celles qui soutiennent la diversification de ce champ littéraire, et cela est la tâche du présent travail.

La décennie noire, dans laquelle l'Algérie était plongée dans l'anarchie est-elle prise en charge par les témoignages, les reportages ou les créations littéraires ? Ce sont ses différentes interpellations écrites dont certaines persistent, à la périphérie du littéraire. Juste avant cette décennie, certaines écrivent, prennent à bras le corps les manifestations et conséquences, comme c'est le cas de Malika Mokeddem ; d'autres sont poussées à la publication, par la force, du même contexte qui les poussent à écrire, comme ce fut le cas de Maïssa Bey. Ce ne sont là que deux illustrations emblématiques que l'on peut renforcer par l'analyse d'autres textes, mais c'était finalement Assia Djébar qui était l'élément déclencheur.

II. Biographie d'Assia Djébar

L'auteur de notre corpus « Vaste est la prison » est l'une des premières femmes à se révolté en Algérie dans une société qu'elle juge trop masculine.

Assia Djébar de son vrai nom Fatima –Zohra Imalayène, née à Cherchelle le 30 juin 1936 et morte le 06 février 2015 à Paris, auteure algérienne d'expression française, est connue par sa poésie et sa fine plume, elle réalise aussi plusieurs films. Elle est considérée comme l'une des auteurs les plus célèbres et influents du Maghreb. En 2005, elle fut élue à l'Académie française.

C'est un personnage phare de l'Algérie postcoloniale que ça soit, en tant qu'auteure, ou comme enseignante. Son thème est l'émancipation de la femme et l'histoire de l'Algérie postcoloniale. À travers ses écrits, elle espérait libérer de l'espace pour les écrits des femmes, en même temps que la place de la femme dans la société algérienne d'ailleurs, elle le confie :

« J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie. » Assia Djébar⁶

⁶ <https://femmes savants.pressbooks.com/chapter/chapitre-3assia-djébar-ecrivaine-et-historienne>, consulté le 26/02/2022

Assia Djébar est née dans une famille traditionnelle algérienne. Tahar Imalhayène (le père d'Assia Djébar), est instituteur de l'école normale musulmane d'instituteurs de Bouzaréah. Il était originaire de Gouraya. Sa mère nommée, Bahia Sahraoui, appartient à la famille berbère des Berkani (issue de la tribu des ait Menasser du Dahra).

Assia Djébar est la première femme en Algérie à enseigner l'histoire de l'Algérie moderne. Première réalisatrice au Maghreb. Et enfin, la première femme musulmane de l'Académie française. Elle a écrit ses quatre premiers romans avant d'avoir trente ans, et elle les écrivait en français, Mais, face à l'arabisation forcée en Algérie, elle s'est tournée vers le cinéma, pour s'exprimer dans sa langue natale, l'arabe oral. Après une décennie de silence littéraire.

En 1940, elle rentre dans une école primaire française où enseigner son père. À l'âge de dix ans, elle étudie à Blida, en section des langues classiques (grec, latin, anglais) dans un collège d'enfants de riche et obtient son baccalauréat en 1953, puis elle étudie en classe de préparation à l'École normale supérieure (lettres), précédemment nommée la khâgn, appelé aussi (hypokhâgne) à Alger.

En 1959, Assia Djébar, étudie et enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat. En 1962, à la suite de l'indépendance, elle retourne en Algérie. Elle devient professeur d'histoire à l'université d'Alger, jusqu'en 1965.

De 1966 à 1975, elle est en France (Paris), et elle séjourne régulièrement en Algérie. Elle se marie avec Ould-Rouis Ahmed de son vrai nom Walid Carn avec qui elle a écrit la pièce Rouge l'aube, puis se remarie avec Malek Alloula.

1995, elle est promue au rang de directrice du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane aux États-Unis jusqu'en 2005. En 1999, elle est élue comme membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Elle est devenue enseignante au département d'études françaises de l'Université de New York en 2001. Le 16 juin 2005, elle est élue au fauteuil 5 de l'Académie française, succédant Georges Vedel.

1. Les œuvres les plus importants de l'auteure

Assia Djébar, est une auteure algérienne de littérature d'expression française, qui a produit énormément de travaux. Durant une longue carrière de plus de 50 ans, elle a publié plus de 20 romans, dont deux des volumes de poésie. Elle a aussi réalisé deux films.

"Vaste est la prison", "L'Amour la fantasia", "Ombre sultane", et "Loin de Médine". Ces chefs-d'œuvre ont tous en commun des thèmes que l'on retrouve dans les quatre livres de manière plus ou moins développée : l'écriture, l'histoire, les femmes, la colonisation. Des thèmes à chaque fois liés à la société algérienne à travers la narration.

III. La présentation du corpus

Notre corpus, « Vaste est la prison » est le troisième volet d'un « quatuor algérien », est une œuvre autobiographique publiée en 1995 dans les éditions Albin Michel dans la collection Le Livre de Poche. Ce titre est celui d'une chanson berbère. L'auteure, dans ce récit, raconte sa vie personnelle et donne la parole à des femmes arabes cultivées qui vivaient dans une société traditionnelle.

Ce roman se caractérise par un mélange d'histoire de l'Algérie, du Maghreb et l'histoire de la famille de la narratrice. Au cœur de ce roman, la romancière Assia Djébar présente le tournage de son film *La Nouba des femmes de Mont Chenoua*. « Vaste est la prison » comporte 351 pages, subdivisées en quatre parties.

Le début, est une introduction qui porte le nom de « le silence de l'écriture », qui relate les questionnements de notre écrivaine algérienne francophone. Le rapport anticipé entre la mort et l'écriture reviendra, tout au long du roman. parce que sa langue maternelle est refoulée, par une langue étrangère qui est rentrée par force « Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était s'enfuir... » (p. 11).

Dans les trois autres parties de l'œuvre, il sera question de « mort », d'effacement, d'où le nom de la première partie, « l'effacement dans le cœur », là où elle raconte sa vie en tant que femme mariée et dévouée à son mari. Toutefois, Isma, qui est maintenant enseignante, tombe amoureuse d'un jeune homme qui lui apprendra après qu'elle ne peut aimer. Les femmes mariées de force attendent l'invisible « voleur de mariée » (p. 210), une rupture des femmes sans pouvoir qui sont soumises à leurs maris.

La deuxième partie s'intitule : « l'effacement de la pierre ». Isma dans la première partie, part à la recherche de sa langue maternelle qui selon elle libère le pouvoir de la femme. Dans la seconde partie, elle relate l'histoire de Thomas d'Arcos qui est esclave en Tunisie, avant qu'il achetât sa liberté, ensuite, il se convertit à l'islam. Il invoque sa « double fois » (p.124). Il découvre une stèle avec des écritures mystérieuses.

La troisième partie se nomme « un silencieux désir », Isma la narratrice parle de son film, comment ce sont dérouler les scènes, et présente toute la lignée féminine de sa famille en remontant jusqu'au mariage de sa grand-mère.

La dernière partie est « le sang de l'écriture », ou Assia Djébar, montre toutes les difficultés que subissaient les auteurs algériens de l'époque pour écrire sur la situation de leurs pays.

1. Résumé du roman :

Ce roman est à la fois une autobiographie et une fiction. Il tire son authenticité et son originalité, non seulement, par sa plume féminine, car l'auteure est une femme, mais, aussi, des thèmes subversifs qui ne correspondent pas à la même tradition que les écrivains algériens de sa génération, en forme unique. Elle nous fait découvrir la culture algérienne telle que : le hammam, aadou⁷, etc. Assia Djébar, raconte la révolte dans une société traditionnelle, elle prouve que l'émancipation des femmes est nécessaire. Elle relate aussi l'histoire de sa mère qui a enlevé le voile afin de partir seul en France pour voir son fils qui était prisonnier. Puis, l'auteure parle de l'alphabet des berbères, aussi appelé Numides dans l'antiquité. Notre corpus, qui est en même temps une fiction et une autobiographie, expose une vision de la lignée maternelle de l'auteure.

1) Les thèmes traités dans le corpus

Le thème en littérature est l'idée principale. Selon le dictionnaire Larousse, c'est le sens sous-jacent qu'un écrivain explore dans un roman, une nouvelle ou une autre œuvre

⁷Mot arabe qui signifie ennemie.

littéraire. Le thème d'une histoire peut être transmis à l'aide de personnages, d'un cadre, d'un dialogue, d'une intrigue ou d'une combinaison de tous ces éléments ⁸.

L'auteure Assia Djébar, évoque différents thèmes dans le roman « Vaste est la prison », elle parle d'écriture : l'écriture, l'histoire, les femmes.

1.1- L'écriture :

Le refoulement de la langue d'origine par une langue clandestine provoque un style d'écriture qu'on peut appeler une « écriture d'effacement » :

« Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père [enseignant de français] (langue d'ailleurs muée en langue paternelle) dénoue peu à peu, sûrement, les langes de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court» (p. 11).

1.2- L'histoire :

Assia Djébar, renoue avec l'alphabet berbère. Elle parle de Tin Hinan une reine touareg qui était considérée comme mythe. Tin Hinan devient donc un symbole de puissance et résistance féminine :

la reine berbère qui résistera à la conquête arabe -, Tin Hinan des sables, presque effacée, nous laisse héritage – et cela malgré ses os hélas dérangés – : notre écriture la plus secrète, aussi ancienne que l'étrusque ou que celle des "runes" mais, contrairement à celles-ci, toute bruissante encore de sons et de souffles d'aujourd'hui, est bien legs de femmes, au plus profond du désert. (p. 163).

1.3- Les femmes :

Le statut de la femme est un terme qui sera répété tout au long du roman. Ils étaient voilés, cloîtrés, et mariés de leurs jeunes âges sans aucun pouvoir. À ce sujet, notre auteur que sa grand-mère mourante a dit « nous femme qui savons "ce que doit être un homme", peut-être est-ce cela notre malédiction présente : ne plus rencontrer d'hommes. » (p. 105).

⁸Dictionnaire le petit Larousse.1995. p.1066

IV. Le paratexte du roman

Tout œuvre littéraire est constitué de divers éléments qui englobent le texte. Ces éléments sont nécessaires aux lecteurs, pour la compréhension du texte. Ils constituent généralement le paratexte.

Selon Gérard Genette, le paratexte contient : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la préface, les intertitres, les notes, etc. « Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil »⁹.

Nous nous intéressons, d'abord, au paratexte pour mieux comprendre le texte, puisqu'il est considéré comme le premier contact du lecteur avec le roman. Il est considéré comme un élément textuel d'accompagnement.

*« Le paratexte est donc, pour nous, ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche. »*¹⁰

Genette, divise le paratexte en deux éléments « le premier élément est le péri-texte éditorial ; qui contient des éléments à l'intérieur du roman (titre, sous-titres, l'épigraphe, etc.). Le second, l'épi-texte qui entoure les éléments à l'extérieur du livre (interview, commentaire, critique, etc.).¹¹

Cependant, le péri-texte est obligatoire pour chaque roman ou œuvre littéraire, car il est considéré comme le timbre du roman, par contre l'épi-texte dépend seulement de l'auteur.

Vincent Jouve, dans son analyse « poétique du roman » explique le paratexte en disant que la méthode utilisée par Genette :

« Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péri-texte et le paratexte situé [...] à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il baptise épi-texte. Si le péri-texte n'est jamais

⁹Genette, Gerard, Seuil, Ed seuil, collection « poétique », paris , 1987, p 08.

¹⁰ Ibid, p.7

¹¹ Citation placée en tête d'un écrit,

séparé du texte, l'épitéxte, lui, n'est souvent adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique... »¹²

De ce fait, nous analysons le paratexte de notre corpus. Nous, nous focalisons essentiellement sur l'étude de : nom de l'auteur (Assia Djébar), le titre (Vaste est la prison), la photo de couverture et, enfin, à la quatrième de couverture.

1. L'importance de la première de couverture

« La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme »¹³

La première couverture est considérée comme première accroche du roman. Elle attire le lecteur qui commence à imaginer l'histoire et formuler des hypothèses sur le contenu du roman.

Appelée aussi première page, elle contient généralement : le nom de l'auteur, le titre, la photo de couverture et la maison d'édition, l'année d'édition.

La première de couverture comporte le nom et prénom de notre auteure (Assia Djébar) et le titre de son ouvrage (Vaste est la prison), qui sont tout en haut, et la maison d'édition (Le Livre de Poche), écrit en bas, à droite de la page.

2. Le titre

Pour Charles Grivel, le titre, « signe par lequel le livre s'ouvre ».¹⁴ Le choix d'un titre de roman n'est jamais anodin, il doit indiquer les éléments, principaux le contexte historique. Un titre de roman est défini comme :

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social, mais le discours social en termes de roman. »¹⁵

Il est à dire qu'il existe plusieurs types de titre, nous distinguons:

¹² Vincent Jouve, poétique du roman, Ed, Armand Colin, Paris, 2007, p. 9

¹³ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina Clefs pour la lecture des récits, Ed du tell, Paris, 2002 p. 75

¹⁴ Grivel, Charles, Production de l'intérêt romanesque, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p. 173.

¹⁵ Ibid p, 71

Le titre thématique : il annonce le thème du roman (le contenu).

- a- **Littéral** : il évoque le sujet général de l'œuvre.
- b- **Métonymique** : elle, renvoie à un élément secondaire du roman ou à un personnage.
- c- **Métaphorique** : utilisé lorsque l'auteur a recouru à la symbolique pour décrire le contenu de l'œuvre.
- d- **Antiphrastique** : présente ironiquement l'ensemble du roman.

Le titre rhématique : il décrit la forme de l'ouvrage de manière générale :

- a- **Générique** : il renvoie à un genre ou un type précis.
- b- **Paragénique** : il est utilisé pour les titres formels.

Le titre mixte : il englobe, le titre thématique et le titre rhématique.

Le titre de notre corpus, « Vaste est la prison » est un titre littéral, car il indique le sujet de l'œuvre de manière claire. Le titre vient directement après le nom de l'auteur qui est écrit en gras afin d'attirer les lecteurs vers le titre.

Assia Djebar, utilise ce titre verbal, qui rend hommage aux femmes de la société algérienne pendant la colonisation française.

Notre auteure narratrice parle du statut la femme algérienne cultivée et charmée par la France, et sa civilisation, dans une société traditionnelle musulmane contrôlée par les hommes.

« Vaste est la prison » est un titre composé de quatre mots : vaste- est – la – prison.

Si nous procédons à une analyse syntaxique, nous dirons que :

Vaste	Est	La	Prison
Adjectif qualificatif épithète	Auxiliaire : verbe d'état	Déterminant	Sujet

Le choix des mots, n'est pas fait au hasard, l'auteure pense à un titre simple avec des mots aussi simple et passifs qui attirent l'attention du lecteur. L'auteure prend en considération son public, qui est un mélange d'hommes et de femmes, qui vont la juger, car elle a déjà enfoncé un domaine masculin, et elle veut s'imposer.

Son roman est donc forcément un élément de critique sévère.

3. Le nom d'auteur

Philippe Lejeune, propose des critères permettant de délimiter l'écriture de soi, le périmètre de l'autobiographie. Le « pacte autobiographique » selon Lejeune ne repose pas tant sur une « déclaration solennelle ¹⁶» mais sur une coïncidence onomastique qui garantit « l'authenticité¹⁷ » : « L'autobiographie [...] suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle¹⁸ ».

Sur notre corpus, le nom de notre auteure « Assia Djébar », est inscrit en haut de la première page du côté droit. Le nom DJEBAR est écrit en caractère gras et le prénom Assia en caractère normal, en couleur jaune, sur le fond gris.

4. La photo de couverture

La photo de couverture illustre, l'image d'une jeune femme, grande, belle, avec de longs cheveux noirs avec un foulard rouge un petit nez et de grands yeux. Elle, porte des vêtements traditionnels berbères, et des bijoux. Cette femme, assise dans un salon traditionnel, se repose sur des coussins posés à sol, ce qui nous fait penser à la tradition arabe de s'asseoir par terre et une bague dans l'index. Et en arrière plan une main qui tient un truc en bois.

Le nom de l'auteur est écrit tout en haut à gauche en jaune, et le titre est juste en dessous en bas, en grand caractère rouge, en italique.

Assia Djébar, choisit cette image pour être sa page de garde, le choix de cette image est significatif, parce qu'elle nous renvoie plusieurs messages et indique que la femme algérienne est une femme indépendante. À l'aise, pêne, chez elle avec tout le confort

¹⁶ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Ed. Seuil, « Poétique », Paris, 1975, p. 30.

¹⁷ Ibid p26

¹⁸ Idid ; p23-24

qu'elle a. Elle détermine une femme sûre d'une beauté remarquable. Cette femme représente les femmes algériennes.

5. La quatrième de couverture

Appelée aussi « le verso d'un livre », la quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre, elle apporte des informations complémentaires. On y trouve généralement : un extrait du livre ou un résumé de l'ouvrage, mais il y a aussi d'autres renseignements possibles : des informations sur la collection, des indications sur la catégorie d'âge, le nom de l'illustrateur, le prix et le code barre. Ce dernier est conçu spécialement pour besoin commercial du livre.

Sur la quatrième couverture de notre corpus « *Vaste est la prison* », nous remarquons un fond gris, le nom d'auteur et le titre, avec un caractère gras. En dessous du titre, il y a un texte qui résume le roman. Ce résumé, donne envie de le lire. Avec, des phrases écrites en italique qui renvoient à des fragments du texte, a des mots et des titres de roman, et des œuvres célèbres.

En bas, à droite de la page, il y a un code de barre, le prix, le site de la maison d'édition. Dans la quatrième couverture, l'auteur affirme que « *Vaste est la prison* » est un roman d'une quête sur l'Algérie des femmes d'hier et d'aujourd'hui.

L'étude paratextuelle de « *Vaste est la prison* » nous a permis d'exprimer une relation très proche entre les éléments paratextuels qui s'affichent sur la surface de l'œuvre et l'histoire racontée dans le roman.

CHAPITRE II

Introduction théorique : La description entre l'autobiographie et la fiction

CHAPITRE III

Introduction théorique : La description entre l'autobiographie et la fiction

Dans ce chapitre, nous commençons par présenter la fiction en littérature, ensuite nous démontrons que notre corpus est à la fois fictionnel et autobiographique, en dégagant ensuite, dans le chapitre qui suit la focalisation de l'auteur. Nous terminons par une introduction théorique de la description et des figures de styles.

I. La fiction en littérature

La fiction constitue un monde autonome, ou du moins indépendant du réel, en littérature. Les nouvelles théories considèrent qu'un monde fictionnel n'est ni vrai ni faux, puisqu'il ne se réfère pas à des objets dans le monde réel, ou parce qu'il ne s'y réfère pas de la même manière qu'un discours standard qui témoigne la vérité, des représentations qu'il met en œuvre. Le terme fiction désigne un genre littéraire opposé globalement à non-fiction. C'est-à-dire l'ensemble des genres sérieux (l'autobiographie ou le témoignage). Beaucoup de théories s'opposent à la question de savoir si le genre fictionnel peut être déterminé soit par des propriétés textuelles spécifiques, ou par des énoncés de fiction des autres, seuls les éléments paratextuels permettant de les distinguer.

1. À la fois autobiographique et fictionnelle

L'autobiographie est un genre littéraire qui présente, la complète et honnête biographie d'une personne. Elle se caractérise par le « je », qui démontre l'identité du parleur : (ça peut être l'auteur, ou le narrateur, ou un personnage dans l'histoire).

Philippe Lejeune le définit comme un résumé de vie d'une personne réelle, en exposant sa vie et ses souvenirs et sa personnalité.

En exposant, les deux termes « auto » qui veut dire moi-même et « bio » qui veut dire existence, et le déroulement de la vie, nous pointons du doigt un principe philosophique intitulé « l'intimisme »¹⁹.

« *Vaste est la prison* » d'Assia Djebar reste un roman assez flou. Les pauses sont constantes tout au long de l'histoire. Il y a un décalage dans l'histoire entre la longueur du roman et le texte, c'est ce qu'on appelle le paratexte. Cet élément paratextuel qui montre que toutes les attentes sont essentielles, dans le sens général d'un travail selon Genette, théoriquement « destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre ».²⁰

¹⁹ Un courant pictural européen de la Belle Époque, baptisé ainsi par Camille Mauclair. Ses genres de prédilection sont le portrait et le paysage.

²⁰ Gérard Genette, Seuil.: Edition du seuil, coll. « poétique», Paris, 1987p. 90.

Goldenstein a dit : « *la série des signes inauguraux détermine un véritable contrat de lecture.* »²¹. Le roman doit d'abord être une fiction, une histoire que Jakobson attribue au langage littéraire, le rôle poétique. Dès les premiers romans, on remarque qu'ils acquièrent, ce qu'on appelle, en sémantique : des sèmes définitionnels. Jusqu'à devenir, actuellement, un genre « fourre-tout ». On peut, construire une doctrine socio-historique qui permet aux lecteurs d'avoir un avant-gout du contexte algérien.

En plus de l'autobiographie, « vaste est la prison » est un roman autofictionnel :

« L'autofiction » est un terme apparu fin des années 80, afin d'aider le déroulement de l'autobiographie. L'idée même, que l'autobiographie était honnête était mise en doute à l'époque. Mais. Que signifie-t-elle vraiment ? Nous remarquons d'abord, remarquer que c'est un mot composé, une synthèse de l'autobiographie et de la fiction.

L'autofiction apparaît comme un détournement romanesque de l'autobiographie. Cependant, selon la première définition, stylistique, la transformation de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets dérivants du type de langage employé. Selon un second type de définition, référentielle, l'autobiographie devient de l'autofiction selon le contenu et le rapport de ce contenu à la réalité.

Roland Barthes appelle « texte lisible »²² Les œuvres des auteurs du XIX siècle, parce que selon lui, l'autobiographie, est un genre qui ne laisse pas place à l'interprétation des lecteurs.

Le lecteur donne un sens au texte, et à l'histoire. Les idées sont brouillées, car la composition de l'histoire n'est pas structurée autour d'une idée cohérente, donc le lecteur reconstruit le puzzle afin de reconstruire le sens de l'histoire, car la thématique n'est pas unique.

Notons, que la superposition thématique ne répond à aucune logique. Le lien unique, qui lie les thématiques de l'histoire, est le "je" de dénonciation, le point unique dont la référence est clairement établie : l'orateur et la narratrice.

²¹ J-P. Goldenstein. 1989. Pour lire le roman, Paris : Edition J. Duculot, p. 75.

²² 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.

Mais ce "je" ne cesse pas de se dédoubler : parfois, le « je » remplace la narration comme dans : « je ne crie pas, je suis le cri ». ²³. Et parfois, ce « je » remplace un personnage comme le passage où Isma est devenue une fugitive : je ne peux je ne veux pas, je veux fuir. (p.331).

Et la narratrice devient un personnage avec l'emploi de « elle » troisième pronom personnel.

Comme : au cours de l'été et des spectacles de la saison passée, elle n'avait pas été là : elle avait dû partir en vacances en France. Plus tard, je ne sais qui me précisa qu'elle « vivait avec » l'aimé depuis deux ou trois ans. Je la contemplai longuement, le cœur oppressé. (p. 36).

Cependant, l'affirmation des idées de l'auteur elle-même, en disant que les volets de son quatuor sont classés dans l'autobiographie.

« 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. » 24

L'écriture du « je » de notre auteure montre comment ces autobiographies collectives recourent à des « voix – silencieuses – qui assiègent », et font usage de la polyphonie. L'utilisation du « je » est synonyme du « nous », signale une pluralité des discours du « je » (l'écriture de soi) de cette écriture expropriée. Car il se construit dans la langue de l'autre, le « je » contribue à l'histoire culturelle et à ses suspensions. Lorsqu'on écrit dans la langue de l'autre (en français), l'écriture devient un lieu d'exil symbolique entre langue d'expression et langue maternelle (l'arabe).

²³ Idid p 339

²⁴ Djébar Assia. 1999. « 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.

Selon Philippe Lejeune,²⁵ 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 déguise chez Assia Djébar parce que nous ne pouvons parler de l'œuvre autobiographique, mais de mélange entre fiction et réel. Les mots romans et autobiographie sont en discordance avec les pages 49-50 l'auteure narratrice, laisse un flou aux lecteurs, parce qu'elle ne place pas son œuvre dans une logique générale, ni dans la fiction, ni volonté de parler d'elle à la première personne, puisqu'elle parle du « je » comme d'un personnage. D'ailleurs elle le confirme :

« 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. »²⁶

Assia Djébar, avec son style d'écriture, contribue à la résistance de la lecture logique. Cette apparence est lisible dans la structure de l'œuvre qui n'est pas linéaire, comme les autres auteurs de la littérature algérienne classique. Il est à dire, que les romans suivent un ordre chronologique, par contre "Vaste est la prison" ne suit aucune chronologie. La première partie retrace, l'histoire d'un "je" anonyme et de l'amour impossible d'un personnage très cher. Le « je » ne désigne que la personne qui parle, sans faire référence à l'auteur ou à la narratrice. Comme dans « S'il vous plaît, m'excusai-je piteusement. Je ne voulais pas être méchante...Leïla m'émeut; je vois qu'elle n'est pas bien; peut-être est-ce récent? » (p.36).

La deuxième partie consiste en une chronique qui plonge le lecteur Aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, il existe une chronologie entrecoupée de pauses inexpliquées, car il n'y a pas de lien de causalité entre les chapitres. La troisième partie remodèle l'arbre généalogique du narrateur, la dernière partie présente un sujet directement lié au contexte de l'écriture, à la violence, ce qu'a vécu l'Algérie dans les années 1990.

²⁵ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Seuil, « Poétique », Paris, 1975, p. 65.

²⁶ Djébar Assia. 1995. Vaste est la prison, Paris : Albin Michel, p. 49-50.

Face aux violences dans le pays, lors de la décennie noire, nous remarquons que la violace déplace le cadre poétique. Assia/Isma, veut effacer son écriture et s'effacer avec. Tell une statue dans une ancienne ville romaine, qui se brisée avec violence et tombée en ruine dans le sanctuaire de Dougga où se trouvait la stèle. C'est style d'effacement en même temps, une écriture d'oxymores et de paradoxes, qui rompt avec toute pensée dichotomique. La femme devient ruine en compassion avec son pays.

La femme écrivain peut rester que muette, comme sa mère lors du deuil de la sœur. Par cette dématérialisation, « je ne crie pas, je suis le cri ». ²⁷ Djébar, démontre les relations dichotomiques : l'opposition entre le sujet et son objet, de la mère et sa fille, entre celle qui écrit et ce qui est décrit.

2. Degré zéro (focalisation zéro)

Autrement dit, l'absence de focalisation. Par apport au point de vue omniscient, car la réalité est décrite par un narrateur qui voit tout et sait tout (causes, suites des événements, passé, avenir, pensées des personnages). C'est le cas de notre corpus, ou la narratrice en sait plus que ses personnages, elle relate son histoire personnelle, et celle de sa famille. Présente dans les quatre parties de son roman, Assia Djébar ne fait que dominer la narration de sa vie. C'est toujours la narratrice qui guide l'action.

3. La différence entre la narration et description

La soi-disant relation entre la narration et la description n'est pas cohérente, bien que les deux styles se contredisent, ils donnent lieu à des conflits.

La description se base sur les détails donnés sur un objet, une personne, ou même une émotion. L'objet décrit par l'auteur est donné aux lecteurs avec le plus de détails possibles, ce qui le rend mémorable et crée une image logique aux lecteurs.

La narration, elle, relate l'histoire de façon chronologique, cependant elle se sert fréquemment de description afin de présenter aux lecteurs tous les éléments implicites. La narration implique la présentation de tous les événements de l'histoire, ses haut et ses les bas, et les personnages.

²⁷ Idid p 339

La narration implique le dialogue entre les personnages, ce qui permet d'avancer dans l'histoire, et aide le lecteur à connecter les personnages entre eux.

Ci-dessous est un tableau qui montre la différence entre les deux genres

La narration	La description
Un récit qui présente des faits (peut intégrer une morale grâce aux éléments fictifs de l'histoire).	Passage du récit qui développe un personnage ou des résultats d'action .
La rhétorique : une partie de l'histoire qui présente des faits par l'auteur. Elle suit un ordre chronologique précité	Invoque les traits physiques ou moraux d'un personnage. Peut décrire un sentiment ou une personne qui date de plusieurs années

Nous concluons ce conflit en disant que la description complète la narration afin de donner les meilleurs éléments de compréhension aux lecteurs.

1) Suspens ou progression du récit

Le principe de la narration est de faire avancer une action. Elle met en avant l'aspect temporel du récit. La description, quant à elle, a un caractère intemporel. Elle s'attarde sur des actes ou sur des êtres à un moment précis. Le récit interrompt l'action afin de présenter les personnages, ce qui influence la vitesse. La description crée un arrêt, narratif et menace la progression dramatique du récit, si elle se prolonge.

2) Fonction narrative de la description

Ça peut paraître contradictoire dans les termes puisque nous avons constamment opposé narration et description. Toutefois, elle inverse les places respectives de la narration et de la description, en créant ainsi, une économie narrative : la description envahit l'espace narratif et nous suggère un récit, et la narration sert que de cadre à la description.

La nouvelle école applique ses règles dans les romans à partir des années 60. Généralement, c'est des objets insérés, ou des descriptions purement extérieures du

personnage que nous évoque le récit, qui se construit comme une succession d'indices narratifs et d'hypothèses.

La description n'a plus de fonction réaliste. Elle crée et démolit une réalité selon l'action à laquelle elle renvoie et peut même, se contredisant.

Réalisant son côté descriptif le plus extrême à l'opposé du récit d'action (qui, on l'a vu, ne peut exister à l'état pur). Il se peut qu'il n'y ait pas de description pure quand on décrit la croissance, elle a presque tendance à être narrative.

II. Les figures de style

Une figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière et un caractère figures de styles.

L'auteur de « Vaste est la prison » a choisi d'amplifier son texte en y ajoutant des figures, particulièrement en première partie. Rappelons que cette première partie tourne autour de la vie de la narratrice Isma, l'époux et l'aime. Néanmoins, les deux hommes sont plutôt considérés comme des compagnons de la narratrice, ceci se montre aussi par l'incapacité de les appeler par leurs noms.

1. La comparaison

La comparaison est une figure de style, consistant en la mise en relation, à l'aide d'un mot de comparaison appelé le « comparatif », de deux réalités, choses, personnes. Différentes, mais partageant des similarités. La comparaison est l'une des plus célèbres figures de style et est très utilisée. Le terme est apparu pour la première fois en 1174 dans l'ouvrage de Thomas De Potentia.²⁸

2. La métaphore

Le mot « métaphore », du latin « metaphora », lui-même du grec « μεταφορά », est une figure de style fondée sur l'analogie. Elle se résume à désigner une personne, un objet, ou une chose, par une autre, établissant ainsi un rapport de similitude, abstrait dans la majorité des cas, entre le comparer (le sujet original), et le comparant (le sujet duquel on le rapproche), sans qu'il y ait de conjonction pour expliquer la comparaison. Elle est employée, généralement dans un contexte poétique, et en littérature, afin de donner une signification plus détaillée ou une description à l'élément comparé. Il y a de nombreux exemples de métaphores.

Comme la comparaison, la métaphore est une figure de style reposant sur l'analogie, permettant de rapprocher deux sujets semblables. La seule distinction avec la comparaison, se note dans la présence d'un outil de comparaison, qui vient introduire et rendre explicite ce rapprochement. L'outil n'est pas une conjonction (comme, tel, ainsi que.), un adjectif (pareil, semblable...) ou un verbe (paraître, ressembler). L'anaphore

²⁸ <https://www.lalanguefrancaise.com/la-comparaison-figure-de-style> consulté le 16/05/2022

3. L'anaphore

L'anaphore découle, de la rhétorique antique. C'est la plus ancienne figure de style. Elle date du premier siècle avant l'ère chrétienne et est connue comme étant un excellent procédé pour donner du « brillant » au style de l'orateur.²⁹

L'anaphore, ensuite, sera utilisée en poésie. En effet, les poètes aiment jouer avec les sonorités, car elle permet de répéter un son, où un groupe de mots, ce qui produit un effet d'insistance et une musique. Utilisé aussi dans le discours politique, l'anaphore exprime plusieurs idées et images.

L'anaphore se définit dans la répétition du même mot, ou d'un même groupe de mots, en tête d'une phrase ou d'un vers.

Cette figure de style, a pour but de mettre en valeur les mots répétés grâce à un effet d'insistance. Selon le contexte, l'anaphore peut être utilisée pour insister sur certaines sonorités (surtout en poésie), ou pour renforcer un propos dans le but de convaincre (dans un discours politique par exemple).

III. L'histoire de la description

La description, comme style d'écriture a toujours été présent : (que ça soit dans les documentaires, les encyclopédies, les fictions, etc.). Les exposés techniques ou scientifiques ont eu recours à elle depuis l'antiquité, par exemple : la géographie, dans son usage militaire (décrire des paysages, cela peut aussi servir à faire la guerre) ; l'architecture (la description a pour fonction de commenter des plans).

La description est dans une grande partie des écrits, logiquement elle occupe une place prestigieuse dans la littérature. Pendant longtemps, la description était omniprésente dans les textes narratifs. Mais, elle n'a jamais pu s'imposer comme référence dans la littérature et à toujours susciter des, réticences qui se manifestaient déjà dès le XVIIe siècle et jusqu'à nos jours. Stendhal dit « abhorrer la description matérielle ».

Selon les auteurs et les chercheurs, la description est moderne, (réaliste) née en dehors de la littérature et est considérée comme « nuisance littéraire ». Ils lui reprochaient : d'être

²⁹ <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/anaphore-figure-de-style> consulté le 28/03/2022

antipoétique : (parce que sont lexiques est trop techniques, et n'aident pas le lecteur à se représenter les objets désignés). Aussi d'être arbitraire dans ses dimensions :(la description n'a pas de vraie raison de s'arrêter, elle est logiquement interminable).

La description se caractérise à la Renaissance, les ouvrages décrivant des villes à l'usage des visiteurs ou des hommes d'affaires. L'élan de la description apparaît donc lié à l'expansion des sciences et des techniques. Au XVIII^e siècle, des formes plus réalistes sont imposées progressivement à la description dans les genres littéraires. On peut dire, que la description littéraire a connu son paroxysme, dans le roman réaliste, de Flaubert à Zola.

Enfin, elle est considérée comme intrusive à la structure originale des œuvres littéraires :(elle s'efface pour former des morceaux choisis ou fragments d'anthologie). En 1929, André Breton, dit :

« L'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs ! »³⁰

1. Exemple d'analyse d'une description employée par l'auteur

1) L'objet décrit

La description s'agence autour d'un référent³¹ afin de faire voir, aux lecteurs, qu'ils peuvent imaginer l'objet mis en scène. Cet objet, comporte trois principales caractéristiques, commençons par « la visibilité », « la catégorisation » et « le statisme ».

Une maison qu'il habitait toute l'année. Qui s'emplissait le plus souvent d'amis, de visiteurs étrangers, de provinciaux de passage, et ce, de juin à fin octobre. Les jours où je le trouvais seul, était-ce déjà la fin de l'automne, ou même le début de l'hiver - avec un soleil vif, le froid givrant et une sécheresse de l'air translucide avant le crépuscule[...]:soudain sur un seuil, sinon pour revenir machinalement prendre un châle, un ciré, un parapluie, sans même à partir de ces réactions du corps frileux, [...].Ma mémoire, engourdie, enregistrait vaguement quelques soupirs de mes voix d'ailleurs: «J'ai froid! j'ai chaud! je suis trop légèrement habillée! pourquoi cette humidité? » p12

³⁰André Breton, le Manifeste du surréalisme1929.

³¹En linguistique le mot renvoie à un singe linguistique dans la réalité, message auquel un propos renvoie.

2) La visibilité

La particularité de la description qui est, de transmettre un renseignement qui donne l'impression de pouvoir visualiser le contexte. Les procédés, linguistiques, qui sont utilisés sont nombreux : l'introduction de la description dans les romans, était à travers la vision des personnages, des figures de style telle la comparaison ou la métaphore.

Le renvoi à la réalité est l'une des premières caractéristiques de la visibilité. C'est pourquoi, la description peut être considérée comme un pilier de « l'illusion réaliste ». La conception est alors produite (la description est l'image du réel).

3) La catégorisation

Une des principales caractéristiques de la description est de particulariser. La description construirait donc un objet particulier et non un « type », entendu comme « représentant » d'une classe d'individus sélectionné exclusivement sur la base de traits qui le rattachent – et non le distinguent – à sa classe d'appartenance. »³²

4) Le statisme

Est consensuel d'un côté et récurrent dans les théories et les représentations sociales de l'autre côté. Difficile à définir précisément, Philippe HAMON, l'expose ainsi :

« L'essence du descriptif, s'il devait en avoir une, son effet, serait dans un effort : un effort pour résister à la linéarité contraignante du texte, au post hoc ergo propter hoc des algorithmes narratifs, au dynamisme orienté de tout texte écrit qui, du seul fait qu'il accumule des termes différents, introduit des différences, une vectorisation, des transformations de contenus. »³³

³² SCHNEDECKER, C., (1990), « Un genre descriptif : le portrait », *Pratiques*, n° 66, *Didactique des genres*, juin, 59-106. P71

³³ Hamon. P. (1981), introduction à l'analyse descriptif Paris, Hachette, p5

Il déclare que : contrairement à la narration, la description, ne fait pas, la transformation de contenus. La description se présente donc, sans référence à un fait « réel » antérieur, en même temps, sur le mode temporel, et, de la juxtaposition.

Les nombre des procédés textuels le confirment : certaines redondances, les temps privilégiés (présent, imparfait), les évolutions thématiques à thème éclaté ou thème constant, le sémantisme des verbes (avec l'importance des variations autour d'être ou avoir).

2. La description chez Assia Djébar

Comme nous l'avons indiqué, notre corpus se compose en quatre parties, mais pour notre analyse de description, nous prenons seulement la première partie comme objet d'étude, car elle est très riche de description qui sert comme procédé de l'autobiographie.

Assia Djébar a opté pour un style d'écriture assez spécial, elle décrit les portraits physiques et moraux des personnages « description portrait » ainsi que de l'action et des émotions, ce qu'on appelle « la description mixte ». Tout cela pour créer une sorte d'interaction avec le lecteur, qui en lisant ces passages décrits soigneusement et avec beaucoup de détails, il devient complètement séduit par le récit.

1) La description des portraits

La description d'un personnage est appelée « le portrait ». Il suspend le récit, ralentit l'action et aide à rendre présent le héros du livre dont on nous détaille les caractéristiques. Comme la description. En littérature, un portrait n'est jamais complet et se limite à adopter les spécificités remarquables d'un personnage. On caractérise, généralement, le portrait physique (apparence, taille, traits du visage, gestes, voix...), les caractéristiques externes (vêtements, accessoires, environnement...) et le portrait moral, lui, tente de nous faire comprendre, le moyen de l'aspect, le caractère, la personnalité, les goûts et dégoûts, du personnage, etc.

L'insertion d'une situation qui justifie la description est la motivation de cette dernière. La description est une responsabilité de l'auteur narrateur. Dans le but, que l'action conduise

le personnage vers l'objet, le décrire pour nous (les lecteurs) et l'utilise, notamment chez de Balzac et en littérature réaliste³⁴, ce qui est devenue une norme.

Balzac Honoré, dans « *Le Chef-d'œuvre inconnu* », construit une situation de regard et donne un bon exemple : il s'agit là de l'apprentissage de « Poussin », qui apprend le regard, et par le regard, il commence par la vue d'une femme prénommée Marie qui est d'Égypte.

« *Le Chef-d'œuvre inconnu* »³⁵ peut se résumer en un début, et une fin : les débuts du futur peintre qui sera « connu » Poussin, et la fin de Frenhofer, le peintre détesté. Intermédiaire, entre les deux, François Porbus, le peintre officiel de la cour, un pragmatique. Il y a d'excellents médiateurs du regard descriptif. Les deux personnages principaux à s'avoir « Poussin et Frenhofer », sont captivés, par ce spectacle nouveau. Le narrateur y insiste longuement.

Au moment où, la description devient plus longue que la narration, nous commençons à nous ennuyer, dès les premières pages. Le regard du jeune « poussin » vers l'Égyptienne est capté par une nouvelle vitrine et autorise une relance de la description.

La description, passe par la subjectivité d'un personnage, qui la justifie. C'est pourquoi Balzac, dans son texte, multiplie les personnages disponibles au regard.

Le cadre thématique qui atténue le contraste entre la narration et la description en intégrant l'une dans l'autre est le but.

La description, mise en évidence, tout au long du récit. Résultant, plus d'efficacité narrative et un effet de naturel qui profite au réalisme.

2) La description topographique :

C'est la description d'un lieu, elle peut être utilisée pour décrire un objet unique ou un espace. Il s'agit plus d'une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages. Toutefois, le champ est large : de la dimension spatiale de la langue à la

³⁴ En réaction contre le romantisme, il décrivait la vie quotidienne sans chercher à l'idéaliser, apparu au XIXe siècle.

³⁵ Honoré de Balzac, le *chef-d'œuvre inconnu*, recueil Études philosophiques de la comédie, France 1831

métaphore de l'espace littéraire, de l'expansion matérielle de la page à la perception de la lecture comme un parcours, en passant par l'espace d'origine (réel) de l'œuvre ou l'univers imaginaire (fictif) de l'auteur sont les liens que l'espace et la littérature se croisent.

3. Délimitation de la description

Limiter la description nous permet de voir plus clair. Le récit se compose deux genres de représentations : d'actions et d'événements d'une part et des représentations d'objets, de lieux, de personnages, ces derniers, nous les appellerons des descriptions.

Sur papier, les différences sont faciles à cerner, mais en vrai, elle est un peu plus difficile. Nous voyons où commence une représentation d'action : lorsqu'un verbe d'action apparaît et s'applique à un agent. Mais, c'est délicat d'établir un commencement à la description.

Prenons ces exemples attentivement :

- La voiture était noire avec un des jantes grises.
- La femme ouvra son dressing et prit une robe.

Le premier exemple est descriptif. Il n'y a pas représentation d'action, il évoque plusieurs objets (voiture, jantes) et les qualifie, par des adjectifs.

Le deuxième est narratif, car il comporte deux verbes d'action qui s'appliquent à un sujet animé, mais est-il purement narratif ? Si on regarde attentivement, il comporte la désignation de trois substantifs (femme, dressing, robe) qu'on peut déjà considérer comme des amorces descriptives de la scène. Être animés ou inanimés, a une valeur descriptive, et d'autant plus que terme est plus spécifique : jante est plus descriptive que voiture. En ce qui concerne les verbes d'action : saisie est plus descriptive que prendre.

Nous pouvons, ainsi, imaginer une description pure, où il ne se passerait absolument rien, mais concevoir une narration pure, peut sembler extrêmement difficile, où absolument rien ne serait décrit. De ces faits, la description semble bien avoir une position dominante dans le discours littéraire. Sauf que, la réalité des œuvres littéraires, c'est l'inverse : on ne rencontre quasiment pas de pures descriptions, elles apparaissent presque toujours dans la dépendance d'un récit.

CHAPITRE III

Entre narration et description : Analyse des extraits

CHAPITRE II

Analyse textuelle de « Vaste est la prison »

Nous entamons ce chapitre par l'analyse des extraits d'un point de vue : narratif, descriptif et stylistique. Une analyse de la focalisation du narrateur (Assia DJEBAR) s'impose d'abord en narration en se basant sur les recherches de Gérard Genette. Puis nous avançons avec une analyse sémantique des personnages, en se référant à Greimas et Philippe Hamon, qui étudient l'analyse de la structure du récit. Ensuite l'analyse des trois personnages principaux de l'histoire de notre corpus, en présentant leurs rôles dans l'histoire, ainsi que leurs portraits physiques et morales. Nous terminons par analyser les différents espaces du récit de notre corpus.

I. La narration

Selon Gérard Genette, tout récit comporte : une part de représentation d'actions, d'événements : c'est la narration et une autre part de représentation d'objets, de personnages : c'est la description. La narration est une relation détaillée, écrite ou orale (d'un fait, d'un événement), déduction d'un fait, récit d'une histoire telle qu'elle est arrivée. Narrer, est la seconde partie d'un discours oratoire, qui suit l'exorde immédiatement. Pour les historiens, la principale qualité, est d'avoir la narration fidèle, simple et intelligible. « C'est une indiscretion d'interrompre le fil de la narration de celui qui raconte quelque chose. »³⁶

La narration est "l'acte narratif producteur". Genette, aborde le discours du récit comme étant l'intégralité réelle ou imaginaire, dans laquelle l'acte de narration s'établit comme élément de base du récit avec l'histoire. Tandis que, l'histoire est en conformité avec le contenu narratif du roman. La narration se focalise sur le procédé grâce auquel le signifiant prend forme.

Gérard Genette, début des années 70, a fondé la narratologie sur le principe de la distinction entre l'histoire, le récit qui représente un énoncé narratif, oral ou écrit. Il présente le récit, comme le niveau qui seul : « s'offre directement à l'analyse textuelle », celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés.

La narratologie est dite rhématique³⁷ et traite des structures du récit opposé au drame comme manière de représentatif. La narratologie thématique étant le but de l'autre est, s'intéresse aux structures de l'histoire en tant que matière commune au drame et au récit.

La narratologie a longtemps hésité à lier l'analyse descriptive de la structure narrative à l'interprétation de sa fonction discursive. Commencer par le concept dynamique de l'intrigue et mettre sa fonction au premier plan, c'est-à-dire susciter l'intérêt du lecteur et diriger son attention vers des issues possibles, mais, il est relativement aisé d'associer différents mécanismes de mise au point à des effets comme le suspense ou la curiosité.

³⁶Dictionnaire universel de Furetière, publié en 1690.

³⁷ A un rapport au rhème. Le rhème est par définition l'élément sur lequel porte l'interrogation et le thème ce que cette interrogation présuppose acquis. — (Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1990, p. 147).

Cependant, une telle interprétation conduit à une nette séparation de la structure textuelle du point de vue de la focalisation telle que définie par Genette, et pour éviter la confusion entre point de vue et focalisation, elle adopte un nouveau terme. Si les points de vue ne peuvent être qu'internes, externes, à l'inverse, la focalisation peut être marquée par la limitation, l'égalité ou l'élargissement par rapport aux connaissances de la personne focalisée.

Dans notre corpus, la narration, est une structure du personnage dans un cadre spatiotemporel précis ³⁸. Nous remarquons que l'écriture est une forme de subjectivité de l'auteur-narrateur. La diversité des thèmes abordés dans l'histoire laisse à croire que c'est un auteur anonyme qui narre une histoire collective, car il ne semble répondre à aucune cohérence chronologique.

De ces faits, le fil de la narration paraît discontinu ou même inachevé, l'intrigue nous paraît éparpillée du fait des longs passages de description.

1. La focalisation du narrateur dans le roman

Il est difficile de ne pas étudier de la focalisation, étant donné que cet élément détermine de manière directe l'accès aux informations concernant le monde raconté. D'ailleurs, c'est sur ce critère du filtrage de l'information que Genette a fondé sa distinction entre les différents modes.

Dans notre corpus *vaste est la prison*, le narrateur est lui-même le protagoniste de l'histoire qu'il raconte, ainsi le « je » utilisé dans le récit présente l'auteur-narrateur et le personnage en même temps. Comme elle l'exprime :

« Je veux m'effacer. Effacer mon écriture. Me bander les yeux. Me bâillonner la bouche. » (p. 331).

Vaste est la prison est un récit autobiographique dans lequel l'auteure raconte sa vie, ses rencontres avec ses amis, et non seulement ses expériences.

³⁸ L'Algérie dans les années 90

L'auteure pointe du doigt une réalité, dans une société traditionnelle postcoloniale où la femme n'avait pas vraiment sa place à travers le « je ». Par exemple :

J'aurais pu me croire prisonnière d'un immense, d'un étrange tableau échafaudé contre le néant. Et si j'expérimentais une révolte des apparences? (p.7).

2. Focalisation zéro

Dans la troisième partie, elle établit la généalogie des femmes de sa famille en alternant ces histoires sur le tournage de son film sur les femmes algériennes. Dans l'extrait suivant, la narratrice connaît les pensées de chacun de ses personnages :

Encore un quart d'heure, ô lumière de mon cœur ! Insistait-elle. L'autre fit la moue, sincèrement ennuyée, puis sur un ton dédaigneux, elle se justifia : elle qui semblait experte dans l'allusion et sa préciosité, elle lâcha, pour conclure tout son déroulé de justifications, un mot dru : Hélas pour moi, fit-elle dans un soupir théâtral, je suis... entravée.' - Toi, entravée ? S'exclama son amie, admirative comme devant une reine. - Certes, rétorqua la dame enveloppée de son voile immaculé et qui, pour finir, masqua tout à fait son visage dans un geste non dénué de hauteur, impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison ! Elle sortit.

II. Les figures de style

1. Comparaison

Assia Djebar se sert énormément de comparaison dans son roman afin de mieux établir les relations entre les personnages de l'histoire, nous analysons sémantiquement quelques exemples

« Je vais faire une sieste pour pouvoir vous retrouver ce soir, frais comme une rose ! » p27.

Le comparé	Le comparant	L'outil de comparaison
Isma	rose	Comme

« Je me retirais dans un coin, puis me retournais : surgissait, comme d'un cadre pictural placé là par nécessité » p9.

Le comparé	Le comparant	L'outil de comparaison
Isma	Cadre pictural	Comme

2. Métaphore

Dans l'histoire, on cite deux exemples qui nous interpellent :

« Ce regard clair avec des lueurs d'acier le traversant quand il parlait... » p9.

Le comparé	Le comparant	Le type de métaphore
------------	--------------	----------------------

Ce regard	Des lueurs d'acier	Métaphore in praesentia car les deux éléments comparés sont présentés dans la phrase
-----------	--------------------	--

« Mon cœur bondit de joie de voir combien sa beauté gardait le laisser-aller de l'adolescence » p13.

Le comparé	Le comparant	Le type de métaphore
Mon cœur	Bandit de joie	Métaphore filée, car le comparé se répète dans la phrase en utilisant des mots similaires.

3. L'anaphore

Assia Djébar, utilise l'anaphore en répétant le mot « comme si » qui est une conjonctive de subordination, elle indique la manière dont élément existerait en utilisant le « si ».

« Comme si le sommeil était une navigation. Comme si, à travers les muscles des membres détendus [...], comme si les fibres et les nerfs de l'organisme entier étaient hantés par une mémoire inversée » p8.

L'amour est un l'un des thèmes principaux chez Assia Djébar. Elle répète la conjonction « comme si » dans cet extrait qui décrit l'Aimé. À chaque fois, elle compare une partie de son corps à un objet afin de montrer qu'elle est tombée sous son charme, bien qu'elle ne le puisse l'avouer ni lui ni à elle-même, car elle est mariée, et vie dans une société traditionnelle, ou la femme doit être vertueuse et respecter le code du silence et de la hachma³⁹.

En même temps, elle convainc les lecteurs grâce à cette répétitions constante, qui implique la comparaison du sommeil à la navigation et les muscles à des fibres de verre, de son attirance envers cet homme, « l'Aimé ».

³⁹Mot arabe qui veut dire la « honte », en fait la pudeur

« J'écris à force de me taire. J'écris au bout et en continuation de mon silence. ».⁴⁰ Le silence pourrait être l'objet phare de la littérature et de toutes les méthodes d'interprétation. Du point de vue discursif, le silence fait partie du discours, car il se symbolise, à travers la pause et les arrêts marqués par le locuteur durant les interventions. Mais en littérature, c'est autre chose. Elle donne voix aux cloitrées. L'auteure-narrateur-personnage, est porte-parole de l'Algérie, sont des délégations de voix pour les non-représentées. Ce « mutisme » représente l'Algérie durant la colonisation française. Ce style d'écriture est donc un échappement, certes malheureux, mais nécessaire, de ce fait, écrire devient pour Assia Djébar vivre à force de mourir ses blessures sont donc des cauchemars :

Et ce rêve récurrent qui hante mes nuits ! Au fond de ma bouche ouverte, une pâte molle et visqueuse, une glaire stagne, coule peu à peu. (...)

Il me faut arracher cette pâte de mon palais, elle m'étouffe ; je tente de vomir, je vomis quoi, sinon une puanteur blanchâtre, enracinée au plus profond de mon gosier. Ces dernières nuits, l'encombrement pharyngien a été pis : il m'a fallu couper au couteau une sorte de muscle inutile qui m'écorche, crachat enserré à mes cordes vocales. »⁴¹

Seule voix féminine qui se démontre à cette époque. Elle pointe du doigt les difficultés de la vie quotidienne des femmes algériennes. Car, dans la société de l'époque, une femme musulmane doit être vertueuse et respecter le code du silence et de la hachma ce qui poussent les auteurs algériens vers l'autobiographie entre réel et fiction.

Assia Djébar, parle toujours de « l'exil intérieur » comme ressentie entre sa langue maternelle, « l'arabe », et la langue de l'Autre, « le français ».

Assia Djébar, parle d'histoire et de fondement d'identité nationale. La guerre est un thème souvent mêlé à celui de l'itinéraire personnel et à l'autobiographie, pour témoigner d'un passé, mais aussi pour retrouver les fondements d'une parole authentiquement littéraire.

⁴⁰ Déclaration d'Assia Djébar en 1985

⁴¹ Assia Djébar, *Vaste est la prison*, ed. Albain Michel, Paris, p. 338-339.

Le personnage est essentiel pour le déroulement de l'histoire. En littérature le personnage a eu sa propre définition au XIXe siècle. Elle, implique l'identité (nom, prénom, statut professionnel, où social où les deux, le rapport avec les autres personnages).

Apprendre à analyser correctement un personnage nécessite une lecture approfondie de la littérature de l'auteur et de ce qu'il révèle sur le personnage dans son récit et son dialogue. Les auteurs créent généralement plusieurs personnages avec de multiple facette, ce qui peut rendre l'analyse complexe.

III. Les personnages

Selon Greimas, en sémantique, le personnage se caractérise par, son fait ou désire de le faire, il n'est jamais caractérisé par son être, son intériorité ou sa personnalité. Ce point de vue peut servir à mettre en valeur la passivité du personnage contemporain, lequel est sans ambition ou sans compétence pour accomplir une performance.⁴²

P. Hamon, et T. Todorov, après avoir mené leur analyse sur la structure du récit, ils définissent le personnage : par ses fonctions narratives et sémiotique. Sans oublier la dimension de la personne. La limite de l'analyse structurale réside certainement dans son retrait de la lecture.

L'étude théorique de l'approche du personnage, en termes de réception, se focalise sur les procédés de construction du personnage par le lecteur ou par le texte, produit un « effet-personnage » selon le concept proposé par V. Jouve. Mais, Jouve s'en tient essentiellement au genre romanesque, qu'il considère comme le genre paradigmatique de « l'effet-personnage » :

« Y a-t-il une spécificité du personnage de roman qui justifie un tel ciblage ? Nous pensons que le personnage romanesque présente des caractéristiques propres et que les effets de lecture qui lui sont liés ne se retrouvent pas nécessairement dans les autres genres littéraires. Le personnage de roman se caractérise en effet par son appartenance à un écrit en prose (se distinguant par-là du personnage de théâtre qui ne s'accomplit, lui, que dans la représentation scénique), assez long (ce qui lui donne une « épaisseur » que ne peuvent avoir les acteurs de textes plus courts comme le poème ou la fable), et axé sur une représentation de la « psychologie » (à l'inverse, donc,

42 GREIMAS, Algirdas Julien, « Les Actants, les Acteurs et les Figures », dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973, p. 161-176.

de récits plus « événementiels » comme le conte ou la nouvelle). Il est donc clair que certaines constantes du personnage romanesque (présentation dans la durée, survalorisation de la fonction référentielle) fondent un mode de réception spécifique » 43

La question du personnage est primordiale : certains agencements, rendent difficile toute représentation anthropomorphique du personnage. Cette pratique crée de nouveaux adjectifs caractérisant le personnage (flou, instable, poreux, oblitéré, inactif,) qui se renforce sur les modalités textuelles (plusieurs personnages portent le même nom. Cette diversité des personnages et leurs noms n'a aucune fonction dans le récit, etc.) Certains critiques se sont autorisé des anachronismes.

Hamon, analysait le personnage non pas à travers ce qu'il fait, mais comme un être, doté d'un nom, et d'un portrait physique et moral. Le portrait du personnage peut concerner le corps, l'habit (reflète l'origine sociale et culturelle du personnage), la psychologie (Le portrait psychologique, crée souvent, un lien affectif entre le personnage et le lecteur) et la biographie (elle renforce la psychologie du personnage).

Dans notre corpus, nous remarquons la présence de certains personnages comme la narratrice Isma, l'époux et l'aimé (l'amoureux d'Isma). Cela empêche que, ces deux hommes soient plutôt considérés comme des compagnons (accompagnements) de la narratrice. Ceci se démontre aussi par l'incapacité de les appeler par leurs noms.

Commençons par le personnage principal de l'histoire la narratrice

1. Isma : La narratrice, l'épouse.

Est la descendante Lia Fatima appelé aussi *Mané*⁴⁴, et la fille de Bahia et la petite fille de L'alla Fatima. Elle est narratrice de l'histoire et personnage principale de l'histoire.

Elle, a aimé deux maris successifs ensuite, ou plus un plus que l'autre... « Je suis bien certes la seule à m'interroger ainsi sur des morts! » (p. 134-135)

43 Vincent Jouve, L'Effet-personnage dans le roman, Presse universitaire de France, Paris, 1992, p. 22.

44 Terme algérien qui veut dire grand-mère

Elle se caractérise par des cheveux très courts à la garçonne, hanches minces, fesses plates, une silhouette androgyne.

À trente-sept ans, elle en paraissait sans doute moins de trente. Marié, deux enfants (un garçon et une fille), mais en même temps, amoureuse d'un autre homme (l'aimé).

Une femme épicurienne, qui aime sortir les soirs, dansé, se baigner à la plage, profité des plaisirs de la vie sans rien regretter. Elle maintient le rôle du personnage principal dans la première partie, nous racontant l'histoire de l'auteur dans le roman.

2. Fatima :

Est Fille de *Ferhani*, la grand-mère d'*Isma* , et la mère de *Bahia*. À l'âge de quatorze ans, elle se marie de force avec Soliman âgé de quarante, à cause de son père qui était [« *âpre au gain* » p208].

Toute fière de porter le voile qui engloutit les épaules, le buste, les hanches, le corps portant déjà dessous un large pantalon bouffant, effaçant le dessin des jambes, qu'on appelle le « *séroual de sortie* ». Laine sur laine, plis amples, tombant lentement et dans une si longue préparation, juste avant de franchir les seuils, laine sur laine, et cela, même en période d'été.

Avec son aptitude d'endurance en tant que fille, elle est nubile depuis l'âge de dix-ans, elle a hérité de la fierté paternelle, en moins ostentatoire, avec une timidité mêlée à du quant-à-soi. Fatima, une mère de quatre enfants, donnée en mariage, à quatorze ans, à cause de la pauvreté de ses parents

Devenue veuve pour la première fois à l'âge de dix-sept ans, n'ayant qu'une fille, de son époux « *Soliman* », après avoir été sa quatrième épouse.

Elle devient veuve pour la deuxième fois, ayant une fille et un garçon avec son deuxième époux, « *Si Larbi* », qui semble avoir été un époux aimé, peut-être aimant.

Avant son quarantième, anniversaire, elle, demande le divorce de son troisième mari « *Malek-El Berkani* » parce qu'il fréquentait des danseuses la nuit. Ayant une seule fille « *Bahia* » (la mère d'Assia Djebar). La tragique histoire de Fatima, sera un élément déclencheur de l'écriture d'Assia Djebar .

3. Thomas d'Arcos :

Est le secrétaire du Cardinal sous Henri III, parti en Tunisie où il est fait esclave par des corsaires tunisiens avant d'acheter sa liberté. Il s'intéresse à l'Afrique du Nord. Il était responsable de l'archéologie carthaginoise, ou il découvrira l'écriture berbère. Il sera dénoncé pour son égoïsme par la narratrice mais aussi par ces propres compatriotes à l'exemple de Nathan Davis (p. 142).

62 ou 63 ans, né près de Marseille, remonte à Paris très jeune, devient secrétaire du cardinal. Apprend les langues et saisie ses ambitions littéraires, recherche sur l'histoire de l'Afrique et les mœurs ottomanes, il est plein d'une curiosité brouillonne. Séduit les femmes se marient en Sardaigne.

Il est capturé par des corsaires de Tunis, sur une tartane, en 1628, il se retrouve esclave des Turcs, dans cette ville. En échangeons sa science et ses qualités d'interprète -, oui, il réussit, en seulement, deux ou trois ans, à amasser assez pour sa rançon. Il se lamente à Peiresc de sa mauvaise vue ; il ne trouve toujours pas les lunettes qui lui conviendraient. Il se convertit à l'islam, il devient Osmann.

4. L'aimé

On remarque à travers la description de « l'aimé », l'homme dont la narratrice « Isma » est tombée follement amoureuse et à travers cette rencontre, elle ne cesse de le décrire et de le présenter d'une manière assez précieuse :

« Puis je levais vivement le regard : tâcher de saisir avec précision le grain de la peau, la courte cicatrice à un coin des lèvres, vérifier en un éclair ce que j'avais cru percevoir dans un flou premier, à savoir la ligne du nez rectiligne, mais décrochée par rapport au front, aux yeux en creux, aux méplats du profil osseux, cette tombée du nez qui rendait la physionomie distante, orgueilleuse, avec l'imperceptible déséquilibre d'une face d'oiseau ». p.9

« Cette face recelait une paix étrange, ce physique de jeune homme frêle, ce regard clair avec des lueurs d'acier le traversant quand il parlait de sa voix hachée de drogué (drogué de musique, ou de nostalgie, ou de haschisch), cet homme - pas encore la trentaine,

*l'ombre de son adolescence fêlée, de sa jeunesse froissée
l'enrobant encore - portait au-devant de moi son secret ». p.9*

IV. La description topographique :

Nous analysons ci-dessus, quelques lieux décrits dans *vaste est la prison* :

« J'y allais avec ma belle-mère qui y rencontrait, au milieu des vapeurs d'étuve et des criailleries d'enfants dans la chambre chaude, ses amies, certaines, des matrones paradant dans leurs tuniques rayées, faisaient de la cérémonie du bain un rituel interminable dont la liturgie grave se chargeait de quelques langueurs ». P2

« Me voici auprès de lui dans ce salon aux fenêtres closes. Sur le divan, des cendriers pleins, une odeur de renfermé douceâtre ; le pick-up à même le carrelage et des disques, sans pochette, étalés en cercle ». P13

« Petites villas du début du siècle entrecoupées d'immeubles trop hauts et populeux, de temps à autre une chapelle vaguement byzantine ou une mosquée ancienne avoisinant un terrain vague encombré de débris mais aussi de grappes d'enfants torturant un chat, ou jouant au football ». P40

L'auteur dans ces derniers passages fait de la description topographique, pour dessiner des images de lieux afin de les transmettre au lecteur d'une façon réaliste, afin qu'il puisse imaginer clairement la scène.

Pour nous, la description est : écrire un propos d'un personnage, transmettre une ambiance, une impression, ou un paysage Et nous nous posons la question suivante qu'apporte-t-elle ou que devrait-elle apporter ?

Pour ce qui nous concerne, la description est telle un miroir : les personnages se font face, se regardent, dans le but de trouver ce qu'ils ignorent d'eux-mêmes, ou de ce qu'ils soupçonnent. Elle peut aussi révéler ce qu'ils sont ou ce qu'ils croient et/ou veulent être.

Pour conclure, nous pouvons dire que la description détaillée a donné cette touche de complexité pour le roman et une charge émotionnelle importante, qui fait que le lecteur fait plus que lire l'histoire, il participe aussi avec ses émotions en fonction des actions dans le récit.

CONCLUSION

CONCLUSION

Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension de l'identité maghrébine, et une tentative d'entrer dans la modernité. Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires⁴⁵

Afin de réaliser notre recherche, nous avons eu recours à l'analyse du personnage en littérature, dans *Vaste est la prison*, ce qui nous a permis de connaître la position du personnage fictif et réel dans le genre autobiographique, ainsi que sa relation avec la narration, à travers des témoignages d'Isma le personnage principal.

Nous nous sommes appuyés essentiellement sur les théories de la description de Philippe Hamon et la théorie du paratexte de Gérard Genette, ainsi que d'autres théoriciens selon l'avancement de notre recherche.

Dans le premier chapitre nous avons analysé les éléments paratextuels qui ont déjà donné un avant-gout de notre corpus « Vaste est la prison » à travers sa couverture, son titre etc.

Les théories de Christine Achour et Charles Grivel nous aident à démontrer les différents types de titre et le pacte autobiographique de Philippe Lejeune pour analyser le côté autobiographique, car le récit de vie de l'auteur se présente avec l'utilisation de pronom « je » qui est fictif, en décrivant longuement chaque action, objet et personnage et oublie la narration, ce qui confirme notre deuxième hypothèse.

Ensuite, l'étude sémantique du personnage nous permet de comprendre la structure du récit.

Après avoir analysé les extraits, nous avons pu tenir compte d'Assia Djébar qui a offert à sa description, une fonction qui peut paraître subalterne, avec un décor statique et des cadres normalisés. La description rend l'objet ou le personnage sensible au lecteur, car selon elle, son écriture est une écriture de silence et de mort dû à la colonisation française, ce qui fait qu'elle transmet son message à travers sa description qui est plus réelle et devient fictionnelle en appliquons les règles rhétoriques, toutefois, l'attachement

⁴⁵ LeFigaro, DJEBAR Assia, 2005

particulier au sujet et « fidélité au réel », ce qui est confirmé avec les théories de Greimas et Vincent Jouve.

L'étude des personnages nous mène à confirmer que la description est un procédé important qui facilite la compréhension des personnages. Elle est considérée comme le premier élément littéraire qui donne aux personnages une épaisseur surtout dans le texte autobiographique comme dans notre corpus.

Puis la narration, car « Vaste est la prison », altère divers thèmes, la narration autobiographique, la narration des séquences du film, et la narration de l'histoire. Cette altération narrative nous mène à plusieurs schémas narratifs et discursives, autobiographique et fictionnelle, comme le démontre l'auteur « *Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre* ».

Il nous semble que tout personnage féminin finit par chercher, une échappée. L'opposition de l'autobiographie, se démontre dans la voix des personnages de fiction. Toutefois la volonté n'est pas délibérée de rendre l'histoire fictionnelle. Le discours autobiographique se « travestit » entre l'irréel et le réel tout en refusant l'un et l'autre. Ce que confirme Genette.

Pour conclure, nous pouvons dire que « Vaste est la prison » est un roman qui est à la fois autobiographique et fictionnelle. Ça se démontre à travers la longue description des objets/personnages dans l'histoire à une époque coloniale où il était interdit d'écrire ou même parler.

BIBLIOGRAPHIE

- **Ouvrages littéraires :**

DJEBAR, Assia, Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, 1995.

Ouvrages théoriques :

- ACHOUR Christiane, Amina BEKKAT, Clefs pour la lecture des récits, Ed du tell, Paris, 2002
- BALZAC, Honoré, le chef-d'œuvre inconnu, recueil Études philosophiques de la comédie, France 1831
- BARTHES Roland, le degré zéro de l'écriture S/Z. Paris : Edition du Seuil, 1970
- BRETON, André, le Manifeste du surréalisme, Édition du sagittaire, 1929
- DEJEUX Jean, Littérature maghrébine d'expression française, Ed : Naaman, 1973
- DJEBAR, Assia, L'Amour la Fantasia (pp. 338-339)
- DJEBAR, Assia. 1999. « Pourquoi j'écris ». In : Ernestpeter Ruhe. Ed. Europas islamische Nachbarn.
- GENETTE, Gérard, Seuil., Edition du seuil, coll. « poétique », Paris ,1987.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, Pour lire le roman, : Edition J. Duculot, Paris1989.
- GREIMAS, Julien « Les Actants, les Acteurs et les Figures », dans Sémiotique narrative et textuelle, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973.
- GRIVEL, Charles, Production de l'intérêt romanesque, La Haye : Mouton, Paris, 1973.
- HAMON, Philippe, Introduction à l'analyse du descriptif. Paris : Hachette, 1981.
- JOUVE, Vincent L'Effet-personnage dans le roman Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
- JOUVE, Vincent poétique du roman, Ed, Armand Colin, Pris, 2007
- LEJEUNE Philippe, Le pacte autobiographique, Seuil, réed. Coll. « Point-Essais ».) Paris,1975.
- ROLLAND, Jean-Christophe, Foire, Société d'éditions littéraires et artistiques, Paris,1908.
- SCHNEDECKER Catherine, Un genre descriptif : « le porteraït », pratiques numéro 66 Didactique des genres juin,59, 1990.

- **La sitographie:**

<https://femmessavantes.pressbooks.com/chapter/chapitre-3-assia-djebar-ecrivaine-et-historienne>

<https://www.jesuismort.com/tombe/assia-djebar#general>

<https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/anaphore-figure-de-style>

- **Les dictionnaires :**

- Dictionnaire universel de Furetière, publié en 1690.
- Dictionnaire le petit Larousse.1995.

ANNEXES

ASSIA DJEBAR
VASTE EST LA PRISON



Assia Djebar
Vaste est la prison

« Vaste est la prison qui m'écrase », dit la complainte berbère qui ouvre ce roman sur l'Algérie des femmes d'hier et d'aujourd'hui. Comme dans le présent algérien s'entremêlent ici des tragédies, des passions et des mutations, celles de femmes presque toujours en mouvement : la narratrice dans le désert et le silence d'une passion amoureuse, l'aïeule qui à quatorze ans épouse un riche septuagénaire, la mère quittant le voile pour rendre visite en France à son fils prisonnier politique, et tant d'autres figures féminines peintes comme des « fugitives et ne le sachant pas », improvisant leurs chants de deuil, de joie, de lutte ou d'espoir.

Roman-quête des origines, polyphonie d'une fascinante chronique féminine sur tout un siècle, *Vaste est la prison* est le troisième volet du « Quatuor algérien » qui, avec *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane*, explore par la double approche autobiographique et historique l'Algérie profonde dans sa vie tumultueuse et meurtrie.

Couverture. Ange Tissier : *Une Algérienne et son esclave* (détail).
Musée des Arts africains et océaniques. Paris.

www.livredepoche.com



9 782253 152224

31/5222/0

5,50 €

PRX FRANCE TC 36,05 FF

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	5
CHAPITRE I	10
I. LA LITTERATURE FEMININE ALGERIENNE	12
II. BIOGRAPHIE D'ASSIA DJEBAR	13
1. <i>Les œuvres les plus importants de l'auteure</i>	15
III. LA PRESENTATION DU CORPUS	15
1. RESUME DU ROMAN :	16
1) Les thèmes traités dans le corpus	16
1.1- L'écriture :	17
1.2- L'histoire :	17
1.3- Les femmes :	17
IV. LE PARATEXTE DU ROMAN	18
1. <i>L'importance de la première de couverture</i>	19
2. <i>Le titre</i>	19
3. <i>Le nom d'auteur</i>	21
4. <i>La photo de couverture</i>	21
5. <i>La quatrième de couverture</i>	22
CHAPITRE II	24
I. LA FICTION EN LITTERATURE	26
1. <i>À la fois autobiographique et fictionnelle</i>	26
2. <i>Degré zéro (focalisation zéro)</i>	30
3. <i>La différence entre la narration et description</i>	30
1) Suspens ou progression du récit	31
2) Fonction narrative de la description	31
II. LES FIGURES DE STYLE	33
1. <i>La comparaison</i>	33
2. <i>La métaphore</i>	33
3. <i>L'anaphore</i>	34
III. L'HISTOIRE DE LA DESCRIPTION	34
1. <i>Exemple d'analyse d'une description employée par l'auteure</i>	35
1) L'objet décrit	35
2) La visibilité	36
3) La catégorisation	36
4) Le statisme	36
2. <i>La description chez Assia Djébar</i>	37
1) La description des portraits	37
2) La description topographique :	38
3. <i>Délimitation de la description</i>	39
CHAPITRE III	40
I. LA NARRATION	42
1. <i>La focalisation du narrateur dans le roman</i>	43
2. <i>Focalisation zéro</i>	44
II. LES FIGURES DE STYLE	45
1. COMPARAISON	45
2. METAPHORE	45

3. L'ANAPHORE _____	46
III. LES PERSONNAGES _____	48
1. <i>Isma : La narratrice, l'épouse.</i> _____	49
2. <i>Fatima :</i> _____	50
3. <i>Thomas d'Arcos</i> _____	51
4. <i>L'aimé</i> _____	51
IV. LA DESCRIPTION TOPOGRAPHIQUE : _____	52
CONCLUSION _____	53
BIBLIOGRAPHIE _____	56
ANNEXES _____	59
TABLES DES MATIERES _____	62

Résumé

Assia Djébar – Fiction – Description - Personnage – Réalité – Narration

Notre recherche propose une analyse de l'œuvre d'Assia Djébar, une écrivaine algérienne d'expression française, elle met l'accent sur la vie des femmes dans la société algérienne.

À travers notre mémoire, nous avons tenté d'analyser la description des personnages du roman « Vaste est la prison, » qui varie entre la réalité et la fiction, et l'impact de cette diversité sur la narration.

المخلص

أسيا جبار – خيال- وصف-شخصية-الواقع-سرد

يقترح بحثنا تحليلاً لعمل أسية جبار الكاتبة الجزائرية للتعبير الفرنسي، ويؤكد على حياة المرأة في المجتمع الجزائري.

حاولنا من خلال أطروحتنا تحليل وصف شخصيات الرواية التي عنوانها "السجن الواسع" الذي يتنوع بين الواقع والخيال وأثر هذا التنوع على السرد.

Abstract

Assia Djébar – Fiction – Description - Character – Reality – Narration

Our research proposes an analysis of the novel of Assia Djébar, an Algerian writer of French expression, it emphasizes the life of women in Algerian society.

Through our thesis, we have tried to analyze the description of the characters of the novel "Vaste est la prison", which varies between reality and fiction, and the impact of this diversity on narration.