
Littérature et cinéma dans *Vaste est la prison* d'Assia Djébar

Safa Jaafar

🔗 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=203>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.203

Référence électronique

Safa Jaafar, « Littérature et cinéma dans *Vaste est la prison* d'Assia Djébar », *Voix contemporaines* [En ligne], 02 | 2020, mis en ligne le 16 juillet 2021, consulté le 24 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=203>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

Littérature et cinéma dans *Vaste est la prison* d'Assia Djébar

Safa Jaafar

PLAN

L'articulation du littéraire et du cinématographique dans *Vaste est la prison*
Les spécificités du matériau cinématographique dans *Vaste est la prison*
Les enjeux de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*

TEXTE

- 1 Le dialogue entre les différents genres artistiques et la littérature constitue un champ de recherche qui n'a cessé de passionner les critiques d'art et les littéraires. C'est en fait un domaine, entièrement à part, qui estompe les frontières entre la littérature et l'Art. Plusieurs travaux en littérature française se sont penchés sur l'étude de ce lien. Notre analyse ciblera foncièrement l'art cinématographique, cet autre genre artistique innovant et totalisant. En ce temps de modernité, l'expérience créative cinématographique s'exhale et la relation adjacente entre littérature et cinéma se révèle. La littérature moderne accorde une importance cruciale à l'échange qui s'instaure, très souvent, entre la littérature et le cinéma si bien que l'on parle de l'écriture cinématographique et de l'écriture filmique et que l'on s'intéresse à la contamination du littéraire par les techniques cinématographiques. De nombreuses expériences en témoignent, telles que la création littéraire et artistique du romancier et cinéaste Alain Robbe-Grillet ou encore l'expérience cinématographique de Marguerite Duras. S'inscrivant dans cette même lignée, Assia Djébar est marquée par la relation qui se tisse entre littérature et cinéma. Romancière, dramaturge et cinéaste algérienne d'expression française, elle a suivi un parcours riche et foisonnant, « frappé du sceau de la multidisciplinarité ». Cette écrivaine maghrébine a porté une attention particulière à la littérature et aux arts. En conséquence, ses romans « font appel tour à tour » à la musique, à la peinture, à la mosaïque, à la photographie et au cinéma. Le caractère pluridisciplinaire du cheminement créatif d'Assia Djébar oriente d'une manière décisive son œuvre

en marquant son esthétique et en définissant sa poétique. C'est à partir du dialogue qui s'instaure entre le cinématographique et le littéraire que se révèle l'être djébarien. *Vaste est la prison* se distingue par la présence de l'art cinématographique : l'écrivaine y relate son expérience de cinéaste, notamment, dans la troisième partie où les techniques cinématographiques sont souvent sollicitées. D'ailleurs, dans son ouvrage *La Littérature maghrébine de langue française*, Charles Bonn précise que dans l'œuvre djébarienne, « la dimension technique est foncièrement inhérente aux phénomènes de signification prêtant forme à une matière sémiotique¹. » Ce travail se propose d'interroger l'œuvre d'Assia Djébar et d'étudier les techniques préconisées dans les autres arts et que la romancière n'hésite pas à adapter à ses propres créations. Force est de constater que les recherches et des études ont déjà interrogé le texte djébarien et se sont focalisées essentiellement sur les approches thématiques qui traitent, à titre d'exemple, la *naissance d'une auteure entre deux mondes*² ou des mémoires qui étudient la dualité de la mémoire individuelle et la mémoire collective. Mais le champ de l'intermédialité, le dialogue qui s'établit entre les différents genres artistiques et la littérature, offre encore de multiples possibilités de recherche. C'est pour cela qu'il serait intéressant d'analyser la troisième œuvre du quatuor algérien afin de découvrir l'univers créatif djébarien où se démarque l'écriture cinématographique et entretient des relations consubstantielles avec les différents genres artistiques dans un processus narratologique cinématographique prééminent. Dans ce travail de recherche, l'approche se veut éclectique et se focalise sur l'observation minutieuse de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*. Le choix s'est fait sur ce texte, car il inclut une narration cinématographique où l'auteure relate son expérience cinématographique à l'occasion de la réalisation du long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua* dans le troisième volet du roman. Ce qui permet d'exhaler la prégnance du cinématographique dans ce roman. D'ailleurs, historiquement, *Vaste est la prison* est paru subséquentement à toutes les créations cinématographiques djébariennes : *La Zerda, ou les chants de l'oubli* et *La Nouba des femmes du mont Chenoua*. Ce qui pourrait inciter à étudier la composante cinématographique dans cette période prospère de création littéraire artistique pour Assia Djébar. Nous nous proposons d'interroger l'articulation entre la littérature, le cinéma et la notion de

l'intermédialité littéraire qui se dégage de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*. Cela nous permettra par la suite, de cerner la dualité autobiographie/ fiction et l'engagement littéraire, esthétique et historique de la romancière et de ses aïeules dans ce récit. En analysant le troisième livre du « Quatuor algérien », il s'agit indéniablement de vérifier cette hypothèse dans la mesure où les arts structurent voire jalonnent le texte. À travers une lecture exhaustive de l'œuvre *Vaste est la prison*, nous découvrons que le cinéma est l'art majeur autour duquel s'articule le processus narratologique de cette œuvre. Dès lors, il devient passionnant de parcourir cette œuvre à travers une étude approfondie de l'écriture cinématographique et une analyse des répercussions de l'effet/du facteur cinématographique sur l'expérience de la création littéraire. Alors, qu'est ce qui autorise le rapprochement entre la littérature et le cinéma dans *Vaste est la prison* ? Comment peut-on reconnaître les spécificités de l'écriture cinématographique de cette œuvre d'Assia Djebar ? Comment peut-on discerner le lien entre écriture cinématographique et « intermédialité » dans ce roman ? Et quels sont les répercussions et les enjeux de cette écriture cinématographique sur son œuvre ?

- 2 Dans la première partie, nous étudierons l'articulation entre le littéraire et le cinématographique dans *Vaste est la prison*. Nous examinerons la prégnance du cinématographique dans le troisième volet du quatuor algérien sur le plan lexical. Ce qui permet de souligner les caractéristiques du cinématographique dans cette œuvre et d'examiner minutieusement le matériau cinématographique. Dans la deuxième partie, nous expliquerons les spécificités de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*. Nous vérifierons, en premier lieu, sa relation avec l'art de la communication audiovisuelle à travers l'analyse méticuleuse du dualisme corps/voix et à travers l'observation vétilleuse des signifiants cinématographiques dans cette œuvre. Nous mettrons en lumière, en deuxième lieu, la notion de l'intermédialité et du dialogue entre les arts dans ce roman. En conséquence, cette étude pointilleuse de la trame cinématographique est censée décrypter les répercussions du cinématographique dans ce texte. Nous analyserons les enjeux de l'écriture cinématographique. Le cinéma est d'abord étudié, dans *Vaste est la prison*, en tant que matériau littéraire innovant. Ce roman est comparé au film djébarien *La Nouba des femmes du mont Chenoua* dans le but de cerner les spécifi-

cités de la narration cinématographique et du scénario dans le texte. Ainsi, nous entendons prouver le renouvellement de l'expérience littéraire grâce au « cinématographique » dans ce texte. D'autre part, nous voudrions démontrer que cet aspect cinématographique se révèle indéniablement comme un art de libération esthétique, historique et personnel dans cette troisième composante du quatuor algérien.

L'articulation du littéraire et du cinématographique dans *Vaste est la prison*

- 3 Dans *Vaste est la prison*, tout semble indiquer que le littéraire s'articule avec le cinématographique. Imprégnée d'œuvres littéraires et cinématographiques, Assia Djébar dévoile son intérêt pour le septième art lorsqu'elle relate l'une de ses expériences cinématographiques dans la troisième partie de cette œuvre. Cette articulation entre le littéraire et le cinématographique se dégage à travers le scénario et ses spécificités. Loin d'être une simple narration, dans *Vaste est la prison*, l'écriture djébarienne se soumet la loupe de l'art cinématographique. D'ores et déjà, l'incipit de l'œuvre *Vaste est la prison* intitulée « le silence de l'écriture » annonce l'idée d'une écriture condamnée au silence, au mutisme. C'est le champ lexical de l'écriture qui le prouve : « l'écriture, écrire, écrivain, ma main etc. ». L'anaphore de l'adverbe « longtemps » corrobore à la fois la récurrence et la durée de l'écriture. Ce qui se voit parfaitement à travers les circonstances du temps dans le même texte liminaire comme « chaque samedi, après-midi, longtemps, quinze ans etc. ». Il convient de préciser que cet incipit introduit déjà l'idée fondamentale de l'écriture. Cela se voit à maintes reprises dans le texte liminaire de cette œuvre. Comme en témoigne la citation suivante :

Oui, longtemps, parce que, écrivain, je me remémorais, j'ai voulu m'appuyer contre la digue de la mémoire, ou contre son envers de pénombre, pénétrée peu à peu de son froid. Et la vie s'émiette ; et la trace vive se dilue³.

- 4 Dans cet extrait, les procédés d'énonciation, les déictiques personnels (l'utilisation fréquente des pronoms personnels « je, me ») et les marques du discours indirect libre, prouvent l'engagement de la narratrice dans l'action perpétuelle de l'écriture. De plus, cette métaphore filée : « j'ai voulu m'appuyer contre la digue de la mémoire, ou contre son envers de pénombre, pénétrée peu à peu de son froid⁴ » permet de préciser la fonction primordiale de l'écriture selon Assia Djébar. De même, le recours à la subordonnée incise « Je me remémorais » et l'utilisation de la conjonction de subordination postposée « parce que » mettent en lumière la fonction de mémoration de l'écriture djébarienne. De surcroît, les premiers passages de l'incipit mettent l'accent sur l'écriture rétrospective. En atteste le passage suivant :

Écrire sur le passé, les pieds empêtrés dans un tapis de prière, qui ne serait pas même une natte de jute ou de crin, jetée au hasard sur la poussière d'un chemin à l'aurore, ou au pied d'une dune friable, sous le ciel immense d'un soleil couchant⁵.

- 5 Les procédés stylistiques dans ce paragraphe, comme cette métaphore : « les pieds empêtrés dans un tapis de prière », la personnification suivante « au pied d'une dune friable » ainsi que cette énumération :

Les pieds empêtrés dans un tapis de prière, qui ne serait pas même une natte de jute ou de crin, jetée au hasard sur la poussière d'un chemin à l'aurore, ou au pied d'une dune friable, sous le ciel immense d'un soleil⁶.

créent une image éminente de l'écriture d'Assia Djébar. En outre, les procédés lexicaux comme le champ lexical de la nature : « l'aurore, d'une friable, ciel immense, soleil couchant », l'utilisation de l'infinitif « écrire sur le passé » et du conditionnel présent « serait » avec la négation « ne ... pas » (« ne serait pas même ») exposent les répercussions de l'écriture djébarienne sur le texte. Par ailleurs, le recours aux procédés stylistiques comme la métaphore « vent du désert qui tourne sa meule inexorable » ou « la plainte hululant des ombres voilées flottant à l'horizon », la personnification : « ma main courte » ou « les langes de l'amour mort », l'hyperbole : « tant de voix s'écla-

boussent dans un lent vertige de deuil-alors que ma main court » et l'anaphore dans l'expression « ma main court » prouvent indéniablement la richesse des images produites par l'écriture djébarienne. Les champs lexicaux du silence : « silence, désert, murmure » et de la mort : « mort, plainte, deuil » font écho aux images répercutées de l'expérience en écriture d'Assia Djébar. En témoigne ce passage :

Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père (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 hululant des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil-alors que ma main court⁷.

- 6 Ainsi, la fonction salvatrice de l'écriture djébarienne se discerne dans le même incipit :

Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était s'enfuir, ou tout au moins se précipiter sous ce ciel immense, dans la poussière du chemin, au pied de la dune friable... Longtemps⁸.

En effet, le recours au champ lexical de la fuite : « s'enfuir, se précipiter, chemin » et de la nature : « ciel immense, d'une friable » montre que l'écriture pour Assia Djébar n'est qu'un refuge. De même, les procédés musicaux comme l'allitération en « r » dans ce paragraphe confèrent à ces différentes images à la fois riches et mouvantes une certaine dimension esthétique. À travers cet incipit, on peut dire que l'écriture djébarienne est vivante grâce aux images bien illustrées de la nature. Dans ce contexte, il appert que cette écriture est imprégnée par les propriétés artistiques cinématographiques grâce à la présence des éléments fondamentaux de cet art comme l'image, le mouvement et le son. Dans une allusion aux arts en général et au cinéma en particulier, Assia Djébar dévoile son projet de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*. Ce roman constitue l'œuvre qui introduit l'art et l'écriture cinématographique dans sa création littéraire. C'est ce qui apparaît dans les différentes sections de l'œuvre y compris dans la répartition. Ce rapport important entre le paradigme littéraire et le paradigme cinématographique structure le roman *Vaste est la prison*. C'est la raison pour laquelle nous essaierons de

définir l'écriture cinématographique en premier lieu et de corroborer la prégnance de l'art cinématographique dans *Vaste est la prison* en second lieu. Finalement, après avoir passé en revue les spécificités et les bases de l'art cinématographique, nous avons constaté : le cinématographique est prégnant dans *Vaste est la prison* d'Assia Djebar. D'une part, la prégnance lexicale se justifie par l'omniprésence des réseaux lexicaux du regard et des composantes cinématographiques. D'autre part, le cinématographique participe à la structuration de l'œuvre. En effet, la première partie du roman présente une description cinématographique. La deuxième partie s'apparente à un documentaire historique, alors que la troisième partie est une sorte de transposition d'art, une narration cinématographique du long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua*.

Les spécificités du matériau cinématographique dans *Vaste est la prison*

- 7 Certes, le cinématographique dans *Vaste est la prison* est prégnant grâce à la narration cinématographique dans la troisième partie de l'œuvre et grâce aux techniques et aux procédés cinématographiques qui irriguent toutes les parties de ce volet du quatuor algérien. Dès lors, il sera inéluctable d'analyser et de scruter les spécificités du matériau cinématographique dans ce roman. D'une manière générale, le cinéma peut être assimilé aux autres arts comme la musique et la peinture.

Pour reprendre la comparaison avec la musique, écrit Maillot, il faudrait dire que tous ceux que nous venons de citer dans le cinéma sont, en ce qui concerne leur spécialité, plus proches du chef d'orchestre qui interprète, que du musicien qui exécute⁹.

- 8 En fait, chaque genre artistique détient un matériau spécifique.

La musique travaille un matériau défini, la peinture également, nous en dirons un mot dans un instant. Mais le cinéma, quel matériau spécifique travaille-t-il ? Il ne semble pas que l'on puisse voir clair dans

le problème du cinéma sans éclairer le problème du matériau qu'il travaille¹⁰.

- 9 Le matériau cinématographique dans *Vaste est la prison* se révèle essentiellement à travers l'équipement audiovisuel. Il en résulte la complémentarité chant/danse et audible/visible dans l'œuvre djébarienne. Ces dualités artistiques submergent les signifiants cinématographiques comme narration plastique visuelle, le son ou l'expression artistique cinématographique dans l'alésage des lieux d'origine, du corps et de la voix. Les lieux d'origine, marquent la première partie de l'œuvre, notamment « la sieste », « l'espace, le noir », « Avant, après » et « L'adieu ». De ces lieux d'origine, proviennent la profusion et l'affluence artistique cinématographique qui brossent les portraits des corps et carillonnent les échos des voix tout en discriminant les signifiants cinématographiques dans *Vaste est la prison*. Par ailleurs, les spécificités et les particularités du matériau cinématographique se divulguent par le rapport capital entre le cinématographique, et les arts du mouvement, de l'espace et du temps. De même, le matériau cinématographique dans ce roman s'énonce-t-il foncièrement à travers la fascination par les procédés techniques, le dualisme entre mise en scène théâtrale, mise en scène cinématographique et les rapports du mouvement. Dans *Vaste est la prison*, l'art de la communication audiovisuelle se révèle à travers le débordement du corps et l'ubiquité de la voix qui permettent de former les dyades chant/danse et audible/visible. Ces composantes cinématographiques, ayant un lien consubstantiel avec l'œil et l'oreille, entretiennent une relation indissociable avec la narration plastique visuelle, le son et la plastique cinématographique dans ce roman djébarien dans la mesure où la combinaison de ces signifiants cinématographiques contribue à esquisser l'image cinématographique totale. Dans *Vaste est la prison*, le littéraire s'articule parfaitement avec les arts de l'espace, les arts du temps et les arts du mouvement. Ce qui permet de constituer une œuvre littéraire cinématographique entière où l'architecture, la peinture, la sculpture, la musique, la poésie, la danse et le théâtre façonnent le processus narratologique artistique. De ce fait, les étapes de la fabrication du film dans *Vaste est la prison*, se caractérisent par le foisonnement des procédés techniques qui jouent un rôle fondamental dans la constitution de l'écriture cinématographique. Pour tout cela, nous considérons que « Tous les arts contribuent au travail

*cinématographique*¹¹ ». De même, dans cette composante du quatuor algérien, la mise en scène cinématographique s'apparente à une mise en scène de théâtre grâce à la présence à la fois, des acteurs, du scénario et du « metteur en scène » Mais la mise en scène cinématographique, se distingue par sa liberté de capturer, de filmer et de choisir les angles de vue. « Ce que le cinéma a de puissant et de magique tient au fait qu'il rassemble tous les matériaux expressifs des arts précédents¹² » précise Maillot tout en mettant en relief l'apport important des matériaux des arts dans la composition de la cinématographie. Dès lors,

Tous les mouvements, tous les angles ; c'est pourquoi le cinéma a cette fantastique capacité onirique, exerce cette fabuleuse fascination sur l'imaginaire. Au cinéma, nous voyons le monde avec la liberté que seuls le rêve et la rêverie nous donnent. Par les mouvements de la caméra et les angles qu'elle adopte, l'image cinématographique nous libère des lois de la pesanteur, du réel, de la nécessité¹³.

Les enjeux de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*

- 10 Après avoir étudié les spécificités du matériau cinématographique, dans *Vaste est la prison*, nous allons mettre l'accent sur les enjeux de l'écriture cinématographique et ses répercussions dans ce roman. En effet, l'écriture cinématographique djébarienne n'est qu'un procédé permettant de véhiculer ses idées et ses principes essentiellement sur la femme et sur la patrie. Tout bien considéré, le cinéma dans *Vaste est la prison* se révèle comme une étoffe littéraire à travers laquelle Assia Djébar énonce sa narration cinématographique en énonçant son scénario. À ce sujet, cette expérience cinématographique n'est qu'une sorte de renouvellement de l'expérience scripturale littéraire. Le cinéma dans ce troisième volet du quatuor algérien s'illustre ainsi comme un art de délivrance esthétique, historique et personnelle. De ce fait, d'une part, nous allons éclaircir la notion du cinématographique en tant que nouveau matériau littéraire et cerner les particularités de la narration cinématographique dans *Vaste est la*

prison. En nous basant sur les études théoriques de Philippe Lejeune et de Pierre Maillot, nous allons étudier le scénario et nous interroger sur la dualité autobiographie/fiction. Nous allons également montrer comment le cinéma dans *Vaste est la prison*, représente un renouvellement de l'expérience littéraire. Nous établirons le lien entre l'écriture djébarienne et l'exercice de transposition d'art ou d'*ekphrasis* dans *Vaste est la prison*. Ce qui est discernable surtout dans « le journal de bord » du tournage de *La Nouba des femmes du mont Chenoua* dans le troisième volet de ce roman. Dans ce contexte, une comparaison entre *Vaste est la prison* et *La Nouba* s'impose. Nous allons prouver ainsi comment le silence de l'écriture dans la troisième composante du quatuor algérien suit la logique du texte. D'autre part, nous allons présenter le cinéma dans *Vaste est la prison* comme un art de libération. En premier lieu, nous allons jeter la lumière sur le côté esthétique de cet art de délivrance. En deuxième lieu, nous allons rechercher les preuves de l'art de libération historique, et enfin, nous allons investir l'espace cinématographique pour démontrer l'art de libération et d'émancipation des différentes actrices et de l'auteure elle-même.

- 11 L'auteur annonce ses conclusions, nous affirmons que le cinématographique dans le troisième volet du quatuor algérien confère une certaine innovation à l'écriture romanesque djébarienne en tant que procédé littéraire innovant. Cet aspect innovateur se révèle à travers la narration cinématographique qui charpente essentiellement le « silencieux désir » et à travers un scénario qui tisse le processus narratif-cinématographique en mêlant l'autobiographie à la fiction. Certes, le renouvellement de l'expérience scripturale dans *Vaste est la prison* émane de la prégnance du cinématographique, mais il est dû aussi à l'*ekphrasis*, à la description de ce film djébarien *La Nouba des femmes du mont Chenoua* dans le troisième volet du roman et au silence tacite tissé entre le prologue et l'épilogue constituant la logique du texte. L'écriture se résorbe en une quête de délivrance et d'émancipation perceptible dans les histoires de la narratrice et de ses ancêtres. D'ailleurs, le cinéma dans *Vaste est la prison* se révèle comme un art de libération sur les différents plans : esthétique, historique et personnel. La délivrance esthétique apparaît dans les procédés artistiques dans cette œuvre, grâce auxquels s'affiche une certaine recherche de la liberté féminine. La libération historique se discerne

essentiellement dans l'épilogue du roman et elle marque l'aboutissement du mécanisme narratologique de *Vaste est la prison*. Concernant l'art de libération personnelle, il ponctue tout le texte. Cette auto-socio-biographie au féminin met en lumière les voix de la narratrice et celles de ses aïeules, leurs cris, leurs chants de deuil, de joie et de militance. L'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*, se veut un témoignage non seulement de la femme maghrébine mais aussi une carte postale de la réalité de l'Algérie postcoloniale. En ce qui concerne l'apport esthétique de ce texte, il se décèle à travers la prégnance du cinématographique donnant à voir une constellation artistique esthétique dans un texte romanesque à savoir la narration cinématographique, l'intermédialité et les signifiants cinématographiques au cœur même de l'écriture cinématographique. Ainsi, *Vaste est la prison* esquisse indéniablement l'image des femmes arabes maghrébines qui sont en quête de délivrance. Dans ce roman, les aïeules d'Assia Djébar se libèrent en relatant leurs histoires en chantant et en dansant leurs noubas. En outre, le processus romanesque aboutit à jeter la lumière sur l'Algérie, le pays natal de l'écrivaine qui veut mettre en exergue ses peines et ses « blessures ». La romancière algérienne met l'accent sur la dichotomie entre la vie/la mort à cause des répercussions des guerres et des batailles qu'a connues la patrie d'Assia Djébar dont : « Son œuvre s'est depuis enrichie et a conquis un vaste public en Algérie comme en France¹⁴. »

- 12 En somme, après avoir étudié les particularités de l'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*, il s'avère que le lien entre le littéraire et le septième art mérite une attention particulière. Toutefois, l'étude de l'écriture cinématographique dans cette troisième composante du quatuor algérien nous a opposées, à certaines difficultés. Comment définir l'écriture cinématographique et ses différentes composantes ? Quelle approche adopter ? Quelles sont les différentes spécificités du matériau cinématographique ? De quelle manière discerner l'invisible et l'inaudible en dégagant les intrications entre le visible et le lisible ? Par quels moyens se fera l'étude des répercussions et des enjeux de l'écriture cinématographique ?
- 13 Au terme de ce parcours, voici notre premier constat concernant la première partie : cinéma et littérature s'articulent, se rapprochent et s'imbriquent. Les cinéastes et les écrivains n'ont cessé de le prouver. Après avoir défini les composantes de l'écriture cinématographique,

nous constatons que l'écriture cinématographique s'assimile à l'écriture littéraire. La première s'effectue par des mots, des sons et des images, alors que la deuxième se fait par le biais des mots. Ainsi, selon la définition de son écriture, Assia Djébar introduit ses visions et sa propre présentation de l'écriture cinématographique. Second constat : en partant de ce troisième volet du quatuor algérien, nous ne pouvons ignorer la prégnance du cinématographique. Il appert que ce roman donne à voir une constellation de réseaux lexicaux qui renvoient à l'art cinématographique. Cette omniprésence du cinématographique est d'abord lexicale. Le lexique cinématographique traverse le texte de « silence de l'écriture » jusqu'au « sang de l'écriture ». Même la prégnance cinématographique se révèle à travers la structure de l'œuvre. La première partie de *Vaste est la prison* permet de divulguer une description parfaitement cinématographique. La deuxième partie s'apparente à un documentaire historique où Djébar prend soin de ciseler les différents événements historiques des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles au Maghreb en Tunisie et en l'Algérie. La troisième partie est une narration cinématographique du long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua* où Djébar met en lumière les mémoires des six femmes de la montagne Chenoua et de son village Cherchell pendant la période coloniale et post coloniale que ce soit dans le film ou dans le roman. Ainsi, l'étude des spécificités du matériau cinématographique dans *Vaste est la prison* devient foncière. C'est pour cela, que nous avons opté pour l'éclaircissement du rapport entre cette œuvre et l'art de la communication audiovisuelle. Par ce faire, Djébar a mis en place l'équation Écrire = Filmer. Effectivement, l'analyse de la dualité corps/voix s'impose. Ce duo surplombe l'œuvre *Vaste est la prison*, notamment dans la première partie du roman intitulée « l'effacement dans le cœur ». Cette dyade corps/voix corrobore à la fois l'omniprésence de la cinématographie et la description cinématographique dans cette section inauguratrice du troisième volet du quatuor algérien. Il rappelle également la prégnance du dualisme voix/ corps dans le long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, à l'instar du débordement des corps des femmes en grande partie voilées, alors que l'héroïne représente le modèle de la femme émancipée et libérée. La voix structure ainsi ce long métrage à travers le fond sonore de la musique traditionnelle algérienne. Cette dualité corps/voix dévoile deux autres dyades : chant/danse et audible/visible qui sont les caractéristiques de chaque œuvre ciné-

matographique. Ils sont également prégnants dans la totalité du troisième volet du quatuor algérien. À cet effet, la complémentarité entre corps et voix dans *Vaste est la prison* permet de déceler par suite les différents signifiants cinématographiques dans ce roman, notamment la narration plastique visuelle, le son et l'expression artistique cinématographique. Ces signifiants cinématographiques structurent le mécanisme cinématographique dans *Vaste est la prison*. Par le fait même qu'ils charpentent les longs métrages *La Zerda* et *La Nouba des femmes du mont Chenoua*. Dans une telle hypothèse, il est fondamental d'étudier l'écriture cinématographique et l'intermédialité dans *Vaste est la prison*. En d'autres termes, il s'agit d'un éclaircissement du lien indissociable entre les arts de mouvement, d'espace et du temps avec le texte littéraire. Ce qui confirme l'importance du lien qui s'instaure entre l'écriture littéraire dans *Vaste est la prison* d'une part, et la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique, la poésie, la danse, le théâtre et le cinéma d'autre part. Chaque partie du roman représente une constellation de genres artistiques ayant des relations inhérentes avec le littéraire. Ce qui reflète en quelque sorte la multi-artialité de l'écrivaine algérienne et prouve l'intégralité de l'écriture cinématographique dans la troisième composante du quatuor algérien. Cette analyse du matériau cinématographique du troisième volet du quatuor algérien djébarien permet de conclure ainsi que le paradigme cinématographique est constamment présent. Il constitue même l'embrasseur de l'action puisqu'il enclenche le mécanisme narratif et la mise en place d'un programme narratologique. S'il est vrai que dans *Vaste est la prison* cinéma et narration se rejoignent ; s'il est également vrai que la trame narrative se tisse autour d'un double projet : le premier est littéraire ; il s'agit du roman *Vaste est la prison*. Le deuxième est cinématographique et concerne le film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* où on retrouve tous les personnages du roman indiqué, y compris la narratrice. À cet égard, les répercussions de l'écriture cinématographique dans ce roman se font distinguer. L'étude appliquée sur les spécificités du matériau cinématographique nous amène à examiner les enjeux de cette écriture cinématographique dans *Vaste est la prison*. En effet, le cinéma dans ce troisième volet du quatuor algérien n'est qu'un matériau littéraire innovant. Cette constatation se justifie par l'examen judicieux des particularités de la narration cinématographique dans le troisième volet du quatuor algérien. Dans *Vaste est la prison*, cette narration cinématographique

rassemble les caractéristiques de la narration littéraire et de la narration théâtrale. Toutefois, elle structure le processus cinématographique éminent de cette œuvre. Parallèlement, le scénario de *Vaste est la prison* dote l'espace, la chronologie, les mouvements et les personnages de certaines spécificités particulières. Il mêle davantage l'autobiographie et la fiction, ce qui est justifié à travers les théories de Philippe Lejeune et Dobrovsky essentiellement. À travers cette étude du cinématographique et ce va-et-vient entre littérature et cinéma dans *Vaste est la prison*, une comparaison entre *La Nouba des femmes du mont Chenoua* et ce roman s'impose. Cinq femmes militantes algériennes dans la période de la colonisation française sur le territoire algérien relatent leurs histoires à travers leur histoire individuelle et leur histoire collective. Lila, le personnage central du film et le personnage fort présent dans « un silencieux désir » de *Vaste est la prison*, interroge les mémoires des femmes contemporaines de sa mère, la fameuse militante de Cherchell, Zoulikha ou *La Femme sans sépulture*. « J'avais quinze ans mais l'âge de mes blessures était cent¹⁵ » répète Lila tout au long de ce long métrage à chaque fois elle prépare le spectateur à regarder l'une des ancêtres relatant son histoire de militante. L'écriture cinématographique dans *Vaste est la prison* va de pair avec le silence qui se tisse entre l'épilogue et le prologue du roman.

NOTES

1 BONN, Charles, *La Littérature maghrébine de langue français*, Vanves, EDICEF-AUPELF, 1996, p. 14.

2 *La Naissance d'une auteure entre deux mondes* est un mémoire de Master qui éclaire les modèles littéraires d'Assia Djébar et le regard de la critique française sur une écrivaine algérienne francophone. Ce mémoire est réalisé par Pauline Plé sous la direction de M. Daniel Lançon en 2010.

3 DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel. p. 11.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.* p. 12.

9 MAILLOT, Pierre, *L'Écriture cinématographique*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 11.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.* p. 119

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 125

14 REGAIEG, Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Tunis, Cérès, 2004, p. 12.

15 DJEBAR, Assia, *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, Alger, télévision algérienne, 1978, chap. 11.

RÉSUMÉS

Français

L'écriture cinématographique est pérenne dans l'œuvre *Vaste est la prison* d'Assia Djébar. Cette étude prouve l'articulation entre le littéraire et le cinématographique tant à travers le lexique déployé qu'à travers la structuration de *Vaste est la prison*. Instaurant un échange entre le littéraire et le cinématographique, le texte djébarien se veut un art de délivrance dans la mesure où cette romancière se permet de libérer sa voix et celles des ancêtres.

English

The cinematographic writing is permanently present in Assia Djébar's *Vast is the prison*. This research is an attempt to prove the undeniable link between the literary writing and the cinematographic one, through both language and structure used in *Vast is the prison*. Through the scriptural adventure, the novelist allows to release her voice and those of her grandmothers in an Algerian socio-historic context.

INDEX

Mots-clés

littérature, cinéma, intermédialité, autobiographie/fiction

Keywords

literature, cinema, intermediality, autobiography/fiction

AUTEUR

Safa Jaafar

Doctorante – LARIDIAME, Université de Sfax, Tunisie