

**Dr. Mervette GUERROUI**

**Niveau : Master 1, Deuxième semestre**

**Matière : Littérature comparée**

### ***La Grotte Eclatée de Yamina Méchakra, un roman postcolonial***<sup>1</sup>

L'écriture des femmes en Algérie est une réaction à l'oppression sociale qu'elles ont subi avant et après l'indépendance mais surtout à partir des années de sang et d'horreur où elles furent les premières victimes du terrorisme aveugle. Djébar et Méchakra furent des rares voix qui surgirent bien avant les années quatre-vingt-dix, tandis que Bey fait partie de la vague d'écrivaines poussées vers la prise de parole par l'urgence de la situation algérienne des années noires. Cette écriture tient sa force de la transgression de toutes les normes esthétiques et thématiques de l'écriture occidentale. Contrairement aux écrits des pionnières qui versaient dans l'imitation des modèles européens, ceux des auteures post-coloniales puisaient de plus en plus dans un imaginaire qui s'enracine dans le contexte socio-culturel algérien, la tradition ancestrale, la mémoire collective et la référentialité à l'Histoire.

En effet, à partir de l'indépendance, un sentiment de déception amère avait envahi le cœur des algériennes. Trahies par un système misogyne, elles commencent dès lors la revendication de leurs droits à la justice et à l'égalité par le biais de l'écriture. Apparaissent alors quelques intellectuelles courageuses qui prirent la plume pour tenir un discours contre la ségrégation et la rétrogradation, se joignant à Djébar qui écrit " comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre

---

<sup>1</sup> Source : Thèse de Mme. Mervette Guerroui intitulée : « Écriture et représentation de l'Histoire de l'Histoire algérienne au féminin dans *La Grotte Eclatée* de Yamina Méchakra, *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djébar et *Pierre Sang Papier* et *Cendre* de Maïssa Bey ». Soutenue à l'université Alger 2 le 16/05/2021.

la régression et la misogynie»<sup>2</sup>. Parmi ces femmes, Fadéla M'rabet était l'une des premières à s'opposer à l'Etat algérien avec la publication de ses deux textes : *La femme algérienne* en 1965 et *Les Algériennes* en 1967<sup>3</sup>, lui valant d'être exilée plusieurs années à l'étranger. Cet exemple démontre la difficulté que pouvait rencontrer les algériennes lorsqu'elles entreprenaient de lever la voix en face d'un pouvoir misogyne. De tels actes répressifs ont freiné l'évolution de la création féminine pendant les années soixante et soixante-dix. Christiane Achour explique la situation des écrivaines algériennes pendant ces deux décennies :

*Une femme qui se met à écrire risque d'abord l'expulsion de la société (...) Aujourd'hui, on peut dire qu'il y a une dizaine d'Algériennes qui écrivent. Par la langue française, elles se libèrent, libèrent leurs corps, se dévoilent, essaient de se maintenir en tant que femmes travailleuses et, quand elles veulent s'exprimer par l'écriture, c'est comme si elles expérimentaient ce risque d'expulsion. En fait la société veut le silence. À un moment donné, toute écriture devient provocation. Tant qu'il y avait la justification de la guerre d'Algérie on pouvait écrire<sup>4</sup>.*

C'est justement cette "justification de la guerre d'Algérie" qui permettra plus tard à Yamina Mechakra d'écrire *La Grotte Eclatée*, car bien que cette œuvre traite du thème de la guerre de libération nationale et semble être une bonne illustration d'un roman nationaliste, elle est surtout un roman de contestation pour les droits de la femme. C'est donc un roman écrit par une femme qui a su, en quelque sorte, tromper un public naïf au profit d'un public beaucoup plus conscient. Nous verrons plus tard que l'écriture de l'Histoire dans *La Grotte éclatée* existe aussi bien pour servir la cause nationaliste que féministe.

Née le 17 janvier 1949 à Meskiana à Oum El Bouagui et décédée à Alger le 19 mai 2013, psychiatre de profession, Yamina Mechakra est l'une des rares écrivaines algériennes qui ont su laisser leur empreinte dans la littérature algérienne d'expression française avec uniquement deux romans : *La Grotte éclatée* écrite en 1979 et préfacée par son ami et conseiller Kateb Yacine et *Arris* en 1999.

---

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia, 2005. [en ligne] [Consulté le 01/08/2016/]. Disponible sur : *Google Search*.Web. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Assia\\_Djebbar](http://fr.wikipedia.org/wiki/Assia_Djebbar) .

<sup>3</sup> BOUZEGHRANE, Nadjiba, Fadéla M'rabet, *Algérienne et féministe de première heure*, Elwatan, 19/05/2015. [en ligne] [Consulté le 01/08/2016/]. Disponible sur : [http://www.mediterraneas.org/article.php3?id\\_article=351](http://www.mediterraneas.org/article.php3?id_article=351).

<sup>4</sup> ACHOUR, Christiane, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica, 1998, p. 21.

Contrairement aux deux autres auteures dont nous étudions les textes dans ce travail, Yamina Mechakra, de par le peu de textes qu'elle a écrit et à part un essai récent qui lui a été dédié après son décès par son ami Rachid Mokhtari en 2015<sup>5</sup>, n'a bénéficié que de peu d'études qui consistent en des articles sur quelques sites Internet. L'auteure est donc presque méconnue dans les milieux universitaires et a été victime d'oubli et de marginalisation. A son décès, Yasmina Khadra avait d'ailleurs déclaré : «Oubliée de tous, Yamina a vécu le naufrage auquel sont voués les consciences et les généreux chez nous. Aujourd'hui, elle repose dans nos mémoires sinistrées »<sup>6</sup>. Nous voudrions alors, à travers cette thèse, lui rendre hommage et participer à l'interprétation de son premier roman qui a su dévoiler son génie et révéler au monde une plume des plus douées.

Avant de commencer l'écriture de son premier roman *La Grotte Eclatée*, Yamina Mechakra avait déjà connu l'écriture en tenant un journal intime pendant la guerre de libération nationale à partir de 1960, âgée à peine de neuf ans. Cette précocité dans le monde de l'écriture reflète un don et une passion juvénile dont l'auteur s'était servie pour mémoriser l'atrocité dont elle témoignait déjà enfant :

*Je me suis mise à écrire en relatant tout ce que je voyais à la rue, la rue principale de Meskiana, sur la place publique où était érigée une pièce de théâtre et où se tenaient les fêtes foraines, mais aussi où on exécutait les maquisards.*<sup>7</sup>

L'enfant apprend alors l'art en même temps que l'horreur de la guerre et de l'oppression. A douze ans, elle rédigea son premier roman, méconnu dans le monde éditorial mais dont elle révéla l'existence à son ami Mokhtari :

*Quand j'étais gamine, avec mes frères et sœurs, nous posions beaucoup de questions à feu notre père « d'où sommes-nous issus ? » « Interrogez les montagnes ! » nous répondait-il. C'est vrai, je suis de ces montagnes, celles de Gréguer, là où il y a le tombeau des ancêtres, le cimetière familial. Ce roman, je l'ai écrit avec mon langage d'enfant. Je l'ai intitulé « Le fils de qui ? ». J'avais tout de même une culture assez solide pour l'écrire.*<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> MOKHTARI, Rachid, *Yamina Mechakra, Entretiens et lecture*, Edition Chiheb, Alger 2015, 171 pages.

<sup>6</sup> KHADRA, Yasmina, *Dans notre pays, le génie ne brille pas, il brûle*, cité In : HAATOU, Rachid, *Yamina Mechakra (1949-2013), Hommages-témoignages*. [En ligne] [Consulté le 04/05/2015]. Disponible sur : [www.socialgerie.net/IMG/pdf/Yamina\\_Mechakra.pdf](http://www.socialgerie.net/IMG/pdf/Yamina_Mechakra.pdf).

<sup>7</sup> MOKHTARI, Rachid, *Yamina Mechakra, Entretiens et lecture*, Edition Chiheb, Alger 2015, p. 55.

<sup>8</sup> Ibid.

La question de l'identité semble alors être le déclencheur du parcours littéraire de Yamina Mechakra. Dès son jeune âge, l'auteure s'est interrogée sur ses origines et celles de son peuple. Traumatisée par les images d'horreur des maquisards déchiquetés et exposés dans son village natal, l'auteure, par le biais de sa mémoire individuelle, transposa ces images dans son premier roman d'âge adulte *La Grotte Eclatée* en 1979. En rupture avec le mythe du combattant mâle héroïque, Mechakra dévoile dans *La Grotte Eclatée* les traits d'une autre figure héroïque, celle de la femme maquisarde au sein de l'armée nationale. Suivant le chemin de ses prédécesseurs Djamila Debeche, Taos Amrouche et Assia Djebar, Mechakra crée de son côté l'histoire d'une jeune femme infirmière au sein de l'armée nationale, raconte sa vie au milieu des corps agonisants des moudjahidines algériens, décrit ses désirs, sa douleur et son horreur face à une violence sans merci et à un avenir incertain.

Dans son second roman *Arris*, dont l'intrigue est une suite à celle du premier, l'auteure pousse l'horreur à son paroxysme, avec des scènes qui décrivent l'enfant de l'héroïne de *La Grotte Eclatée*, mutilé, violé, devant les yeux d'une mère impuissante et traumatisée. Bien que ne reflétant pas l'actualité de l'époque, par sa violence d'écriture et par sa violence thématique, ce roman semble refléter la violence qui régnait pendant les années quatre-vingt-dix dans la société algérienne. Le thème du corps mutilé, violé dans la nuit, fait écho aux corps des algériens mutilés par les mains du terrorisme aveugle. Ce corps violé de l'enfant né pendant la guerre de libération représente l'Algérie, violée par ses propres enfants après une indépendance payée trop cher.

Dans *La Grotte Eclatée*, l'enfant est né de l'union de l'héroïne du récit et d'un maquisard mort avant la naissance de son enfant. Sa mère est une infirmière qui s'est jointe à l'armée de libération nationale et qui s'est retrouvée dès le début des combats dans une grotte en plein cœur des Aurès. Elle était chargée de soigner les blessures des combattants et obligée d'assister à d'horribles scènes de souffrance et d'agonie. La narration du récit est prise en charge par la voix de ce personnage féminin qui témoigne des atrocités de la guerre en même temps qu'il décrit et analyse les récits autres personnages, tous masculins. Cette grotte est alors une sorte d'infirmerie devenue un

cimetière pour les cadavres des moudjahidine. La mort hante le récit comme elle hante l'écriture. Elle dessine les contours de tous les espaces représentés dans le roman. De la grotte, éclatée par les bombardements de l'armée française à l'hôpital tunisien qui va accueillir les corps mutilés de l'héroïne et de son nourrisson, la mort est toujours présente et représente le spectacle quotidien.

La structure narrative de *La Grotte Eclatée* comporte plusieurs récits tous pris en charge par la narratrice personnage. Elle raconte son vécu dans la grotte, son amertume à devoir vivre dans cet espace de mort et de souffrance, son mariage et la naissance de son orphelin, la destruction de ce refuge lors d'une raide ennemie et son évacuation en Tunisie avec son enfant mutilé.

Chez Mechakra, l'Histoire est indissociable de la question féminine et ne peut être comprise ni expliquée sans la revalorisation du rôle de la femme dans l'Histoire du pays. *La Grotte Eclatée* est un récit de guerre, d'humanisme et d'amour. On y retrouve tous les thèmes qui caractérisent la littérature algérienne postcoloniale féminine : la représentation du corps, la mémoire, les traditions de la société, l'amour, la mort et l'identité, tout s'imbrique à travers une écriture violente et poétique à la fois. La poésie, qui prime dans le texte est au service d'une thématique macabre, noircie par l'horreur des tueries et des mutilations. Ce récit très imagé, violent et poétique résume l'amertume contextuelle dans laquelle il a été produit. Son auteure, de par sa profession de psychologue, y tente de décrire un personnage qui a sombré dans la folie causée par la souffrance et le traumatisme. Dans *La Grotte Eclatée*, le discours féministe est camouflé par un discours nationaliste, où l'auteure semble exploiter ses compétences de psychiatre pour décrire les limites de la psychologie féminine à tolérer l'intolérable.

## **1. Analyse structurelle :**

### **1.1. Analyse de l'énonciation : Ressuscitation des voix ensevelies dans *La Grotte Eclatée* :**

Portant la mention de « roman » sur sa couverture, *La Grotte Eclatée* est pourtant décrit par Kateb Yacine dans sa préface comme « un long poème en prose ». Cette appréciation instaure déjà une sorte de confusion chez le lecteur qui hésite à classer le texte. Les

structures narrative et énonciative du récit sont elles-mêmes difficiles à saisir car, en alternant prose poétique et narration traditionnelle, la narratrice brouille les pistes de lecture et offre déjà à son texte son caractère d'hybridité générique qui le distingue en tant que texte postcolonial. Nous reviendrons à l'analyse de ces structures dans le prochain chapitre.

Un autre trait d'hybridité qui caractérise la structure énonciative du texte est l'usage de l'oralité. Cette caractéristique marque la majorité des textes postcoloniaux, notamment maghrébins, car elle représente un moyen par lequel l'écrivain postcolonial rompt avec le modèle littéraire français en créant ses propres canons qui le différencient des autres écrivains du monde. Ce trait a marqué des œuvres d'auteurs comme Kateb Yacine, Rachid Mimouni ou Assia Djebar qui puisent dans la tradition populaire orale, dans les mythes populaires et même dans la tradition islamique et le coran. Cette tradition orale pourrait être définie comme « l'ensemble de tous les styles de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé »<sup>9</sup>, c'est donc l'ensemble des pratiques culturelles et sociales d'un peuple, transmises de génération en génération grâce à la mémoire collective. Cette prise de parole par l'oralité se différencie de la parole écrite par un ensemble de caractéristiques telles que : l'intonation, le ton, la tonalité, les accents, la diction, le débit de la voix... etc. L'oralité « prend donc en compte la parole comme un langage articulé, inséparable des caractéristiques qui l'entourent »<sup>10</sup>, la tradition orale véhicule les croyances d'une société mais aussi sa langue, son Histoire et ses légendes. Elle englobe toutes les formes culturelles qui forgent sa perception du monde et abrite l'ensemble des valeurs qui constituent son unité. Le recours à cette oralité a permis aux auteurs postcoloniaux de créer un « contre-discours » qui les caractérise et les distingue des canons occidentaux :

*La présence de l'oralité dans les textes écrits des écrivains maghrébins de langue française a posé d'emblée ces textes comme un contre-discours et que les limiter à une question conjoncturelle les a tronqués de leur dimension première, c'est-à-dire*

---

<sup>9</sup> KI-ZEBO Joseph, BEAU-GAMBIER Marie-Josée, *Anthologie des grands textes de l'humanité sur les rapports entre l'homme et la nature*, Paris : Éditions Charles Léopold Mayer, 1992, p. 35.

<sup>10</sup> AFFIN O. Laditan, *De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas*, Semen [Consulté le 20/03/2018]. Disponible sur : <http://semen.revues.org/1226> .

*leur fonction poétique. Les relire dans la perspective d'une poétique historique permet d'ailleurs de retrouver leur unité dans le champ littéraire.*<sup>11</sup>

Au sein de cette tradition orale, nous retrouvons une richesse langagière populaire arabo-berbère qui a contribué à enrichir l'écriture des auteurs algériens qui s'en servent pour créer une expression propre à eux, marquée par l'usage d'un lexique puisé dans les langues maternelles. Par l'usage de cette partie de la tradition orale, ces écrivains refusent l'intégration littéraire et l'assimilation aux canons occidentaux, transmettant de la sorte une parole vive.<sup>12</sup> C'est aussi le cas dans *La Grotte Eclatée*, où l'auteure semble tenir à décrire une réalité spécifiquement algérienne en employant autrement la langue française, en l'imprégnant d'une « une expression » algérienne.

Comme Ashcroft l'avait remarqué, la langue d'écriture des auteurs postcoloniaux a un caractère d'hybridité et de complexité qu'ils utilisent comme un moyen de rejet des codes linguistiques coloniaux<sup>13</sup>. Dans cette perspective, même si Méchakra tient à écrire « correctement » la langue française, elle l'envahie pourtant avec un lexique arabe qu'elle ne tente même pas de traduire. Ce lexique trouve son essence dans la tradition langagière du peuple algérien, notamment celle de la période coloniale. Ainsi Méchakra emploie des mots qui désignent des particularités culturelles, langagières et même religieuses du peuple algérien tels que : douar<sup>14</sup>, Sidna<sup>15</sup>, Caïd<sup>16</sup> Qibla<sup>17</sup>, Khalti<sup>18</sup>, Harki<sup>19</sup>, Khamès<sup>20</sup>, Gandoura<sup>21</sup>, Haschische<sup>22</sup>, Khalkhal<sup>23</sup>, Cadi<sup>24</sup>, Kachabia<sup>25</sup>,

---

<sup>11</sup> KHELLADI Khadidja, *Ancrages et dérivations de thèmes entre l'écrit et l'oral chez Kateb Yacine*, in *Échange et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, dirigé par Charles Bonn, Paris : L'Harmattan, 2004, p. 192.

<sup>12</sup> BOUNFOUR Abdallah, *Oralité et écriture : un rapport complexe*, La Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, n°44 - 2ème trimestre 1987, p. 84.

<sup>13</sup> ASHCROFT, Bill, *Constitutive Graphnomy: A Postcolonial Theory of Literary Writing*; Dans: ASHCROFT, Bill GRIFFITH, Gareth et TIFFIN, Helen, *The post-colonial Studies Reader*, Londres, New York, Routledge, pp. 298-302.

<sup>14</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 24.

<sup>15</sup> Ibid, p. 33

<sup>16</sup> Ibid, p. 35.

<sup>17</sup> Ibid, p. 37.

<sup>18</sup> Ibid, p. 50

<sup>19</sup> Ibid, p. 56.

<sup>20</sup> Ibid, p. 57.

<sup>21</sup> Ibid, p. 78.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid, p. 81.

<sup>25</sup> Ibid, p. 90.

Qanoun<sup>26</sup>, Hammam<sup>27</sup>, la Waâda<sup>28</sup>, une Gassaâ<sup>29</sup>, Fellahs<sup>30</sup>...etc. En plus des termes arabes, nous retrouvons un lexique français dont l'emploi est spécifiquement algérien, le rôle des hommes dans la famille et leur valeur aux yeux des femmes sont, par exemple, exprimés au sein d'une expression purement populaire : « Ton mari, lui avait dit sa mère, c'est ton figuier, ton olivier. (...) Laisse le jeter à terre ta ceinture, laisse le te déshabiller »<sup>31</sup>. Les termes « figuier », « olivier », et « ceinture », renvoient à des emplois et des croyances purement algériens et acquièrent dans le texte une connotation identifiable, uniquement, dans ce contexte. Cet emploi particulier de la langue revoie également à l'enracinement de Méchakra dans la culture ancestrale des femmes algériennes où l'olivier, le figuier et les ceintures des femmes sont des images emblématiques. Il faudra pourtant noter que cet emploi subversif de la langue française n'est remarquable que lorsque la narratrice rapporte des propos qui ne lui appartiennent pas. Méchakra impose de la sorte des connotations purement algériennes au lexique français qu'elle 'assujettit', en quelque sorte, à la tradition algérienne. Elle se sert également de formules calquées sur l'arabe dialectal qui rapprochent le langage du texte du langage oral. Certaines de ces formules sont de nature religieuses, telles que les prières : « O pluie légère et douce, lave nos misères sur nos visages et nos mains. »<sup>32</sup>.

En plus de cet emploi particulier de la langue française, en usant de la langue mère pour rappeler la richesse culturelle de l'Algérie précoloniale, Méchakra se sert d'autres aspects de l'oralité en ressuscitant la parole féminine ancestrale et son héritage culturel. Elle indique alors clairement l'orientation de son écriture et l'ancrage de son langage dans la tradition orale féminine dès le début du texte :

*Langage pétri dans les nattes stressées au feu de l'amour qui flambe depuis des siècles au cœur de mes ancêtres et dans mon cœur vers lesquels souvent je tends mon visage gelé et mon regard humide pour pouvoir sourire. Langage pétri dans les tapis, livres ouverts portant l'empreinte multicolore des femmes de mon pays qui, dès l'aube, se mettent à écrire le feu de leurs entrailles pour couvrir l'enfant le soir quand le ciel lui volera le soleil ; dans les khalkhals d'argent, auréoles glacées aux*

<sup>26</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 109.

<sup>27</sup> Ibid, p.109.

<sup>28</sup> Ibid, p. 142.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid, p. 153.

<sup>31</sup> Ibid, p. 132.

<sup>32</sup> Ibid, p. 54.

*fines chevilles, dont la musique rassure et reconforte celui qui dort près de l'âtre et déjà aime le pied de sa mère et la terre qu'elle foule.*<sup>33</sup>

Ce passage renvoie explicitement à la genèse du langage de Méchakra et de sa parole créatrice, qui trouvent leur origine dans la tradition orale transmise de génération en génération depuis des siècles par les ancêtres. Ce langage est « pétri » dans les nattes des aïeules, dans leurs tapis que l'auteure compare à des livres qui portent « l'empreinte multicolore des femmes ». Dans ce passage, l'auteure articule son discours sur des traditions et des pratiques purement féminines. En effet, l'emploi du verbe « pétrir », dont le signifié renvoie exclusivement au travail des femmes à cette époque, enracine déjà l'écriture de Méchakra dans l'oralité féminine. Ainsi, la description du quotidien des femmes algériennes réduites à l'enfantement et l'éducation des enfants, l'évocation des « khalkhals d'argent », ces bijoux spécifiques à la région natale de l'écrivaine Les Aurès, qui rappellent par les sons qu'ils produisent la danse et les chants anciens, symbolise l'ancrage de la création littéraire chez Méchakra dans une tradition féminine ancestrale qu'elle perpétue par le biais de l'écriture.

Issue d'une région connue par la richesse de sa culture orale, Méchakra use de cet héritage populaire pour tisser les fils des récits pris en charge par la voix de sa narratrice. Le fait de confier l'énonciation à une narratrice homodiégétique semble être une technique qui permet de conférer au récit une autorité, voire même une efficacité qu'il ne saurait avoir autrement. Cette narratrice représente l'être postcolonial déchiré entre un héritage ancestral et une imposition culturelle occidentale et se définit donc comme une sorte de personnage hybride, porteur de deux cultures ennemies qui coexistent en lui, mais qui se heurtent et se disputent le droit de se manifester dans l'espace public.

En effet, l'infirmière narratrice vit un déchirement existentiel provoqué par l'affrontement de deux mondes culturels qu'elle assimile en elle. Le déchirement de cette narratrice représente celui de l'être postcolonial, nourri à la fois d'une culture occidentale imposée et d'une tradition ancestrale héritée. Cette orpheline a été élevée et éduquée par les sœurs de la charité qui lui ont permis d'apprendre à lire en Français pour

---

<sup>33</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 13.

devenir infirmière. En rejoignant le maquis, elle choisit de mettre ce savoir médical acquis dans une institution française, au service de la cause nationale.

Par l'évocation de ce choix, Méchakra semble rappeler au lecteur le choix de tous les nationalistes algériens qui ont exploité le savoir que l'école ou l'administration française ont pu leur procurer, pour contribuer à la lutte pour l'indépendance de leur pays. Bien que la narratrice ait choisi son camp, elle ne put, pourtant, se passer des plaisirs que lui procuraient les romans français qu'elle lisait en cachette à l'orphelinat. Elle avait appris le coran en même temps qu'elle lisait de grands textes de la littérature française et même persane : « Au bord de la fosse commune, j'entamai la récitation des quelques versets que je connaissais (...) A Saadi succédait Rimbaud, à Gide, Hafiz... »<sup>34</sup>. Ces lectures ne lui étaient pourtant pas autorisées et lui ont valu le renvoi de chez les sœurs, car elle devenait dangereuse<sup>35</sup>. En lisant *Les Nourritures Terrestres* de Gide, la narratrice découvrait une autre faim qu'elle voudrait rassasier, une faim des plaisirs et de la liberté que l'Autre lui interdisait :

- *D'où vient ce livre ? (...) Dites-nous un peu ce que vous avez compris.*
- *J'ai compris que j'ai faim.*
- *Faim ? mais nous vous donnons de la bonne nourriture.*
- *Je veux les Nourritures Terrestres. Elles ne ressemblent pas à votre pain, à vos fruits. Je les porte en moi et ne les connais pas.*<sup>36</sup>

Dans ce passage très symbolique, Méchakra décrit un autre type d'enfermement et de claustration auxquels étaient soumises les femmes, car même si sa narratrice était, en quelque sorte, libérée de l'emprise d'un père ou d'une famille, elle subissait, pourtant, l'emprise d'un pouvoir étranger qui lui ôtait le droit à l'émancipation, d'autonomie ou de réflexion.

Pour s'opposer à cette emprise, la narratrice opte pour le combat pour l'indépendance. Elle rejoint ses frères au maquis, rapporte leurs vécu et transmet leurs récits qui nous renvoient de nouveau à une oralité de la genèse. Entourée de ses « frères », elle ponce leurs blessures et décrit leur malheur. Une fois de plus, la tradition orale est exploitée dans le récit de la narratrice qui rapporte les rêves et les déceptions

---

<sup>34</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 13.

<sup>35</sup> Ibid, p. 50.

<sup>36</sup> Ibid, p. 49.

de ses compatriotes. Le chant de Kouider, ses rêves d'enfance, son amour fou pour Zehira qu'on a exécutée à cause du déshonneur qu'elle causa à sa famille, la flûte de Salah, qui rappelle la musique populaire ; les chants de sa mère, toutes ces voix qui se mêlent à la voix de la narratrice et la replongent dans le passé des aïeules : « Salah joua de la flûte et Kouider chanta pour la première fois et pour la première fois, j'eus comme la sensation d'avoir connu mes ancêtres »<sup>37</sup>. Méchakra, transpose ainsi l'univers ancestral dans son texte à travers les récits de sa narratrice qui, en usant d'un « je » polyvalent, intègre dans son discours la parole ancestrale, ses chants et ses coutumes. Cette transposition de la tradition orale est repérable également à travers l'évocation des mythes populaires qui sont ancrés dans les croyances du peuple algérien. Salah faisait ainsi, perpétuer la tradition ancestrale lorsqu'il jeta ses dents de lait qu'il venait de perdre à la face du soleil naissant en répétant trois fois : « Prends, soleil, ces dents de gazelle et donne-moi en échange des dents de poulain »<sup>38</sup> ou lorsqu'il dansa en voyant la pluie, phénomène naturel expliqué par la mythologie populaire comme causé par le mariage du loup : « Tu sais, c'est la fête du loup. Il se marie. C'est la pluie qui le dit. Ma mère me faisait danser. C'est une journée de paix pour le berger et les moutons, tu sais ».<sup>39</sup>

Des figures historiques, autour desquelles se sont tissées les files des mythes et des légendes, sont également évoquées dans les récits de la narratrice, qui crée une continuité entre les actions des ancêtres, héros historiques et mythiques et celles des nouveaux héros du peuple qui continuent le combat sur leurs pas :

*Takfarinas avait déserté l'armée romaine. Paysan numide de l'Aurès, il lança un appel « à tous ceux qui préfèrent la liberté ». « Les terres expropriées doivent être restituées » disait-il à Tibère (...) Surpris, il fut tué avec ses compagnons. Grine Belkacem perpétuait cette longue tradition quand il fut surpris et tué en 1955 près de Khenchla par l'armée coloniale.*<sup>40</sup>

Tout au long de son récit, la narratrice crée des analogies entre les héros de l'Algérie coloniale et les héros de la Numidie et de Carthage, à l'Emir Abdelkader répond Takfarinas, à Rima répond Didon reine de Carthage, à Ben Boulaïd et Amirouche répond Takfarinas. A ces analogies entre les héros du passé et ceux du présent,

---

<sup>37</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 7.

<sup>38</sup> Ibid, p. 24.

<sup>39</sup> Ibid, p. 55.

<sup>40</sup> Ibid, pp. 32-33.

correspondent également des analogies entre les envahisseurs du passé et ceux du présent, la France continue ce qu'a entamé la Grèce et poursuit les assauts de Rome. C'est ainsi que Méchakra dénonce cette volonté accrue de l'Occident de s'emparer de l'Afrique depuis l'Antiquité :

*Le pays du soleil couchant chavirait au tourbillon de notre histoire. Terre de légendes et de miracles. Là Atlas fut changé en montagne. Là Héraclès d'un coup de massue creusa les colonnes d'Hercules. Là il cueillit la pomme d'or au jardin des Hespérides. Les légendes se turent. La Numidie dissipa la brume qui étouffait sa voix. Commença alors la danse infernale. Légionnaires d'Augustes, Auxiliaires de Trajan. Vétérans d'Adrien. Ils tenaient les plaines et les vallées. Afrique fertile. Pays pourvoyeur de main-d'œuvre anonyme et de blé. Ils assiégeaient nos montagnes et contenaient le redoutable. L'Occident voulait le soleil au repos. Ils tiraient sur Tingi ; ils tiraient sur Cirta ; ils tiraient sur Carthage pour épouser l'Afrique inconvertie. Recommença la sérénade. La France volait la paix au couchant. Elle tirait sur Tunis ; elle tirait sur Constantine ; Elle tirait sur Tanger<sup>41</sup>.*

Dans ce passage, Méchakra produit un discours anti-colonial qui s'oppose aux prétentions occidentales qui nient l'existence d'une Histoire africaine. L'auteure rappelle la richesse culturelle et géographique de l'Algérie, tant convoitée par l'Occident, qui n'a jamais cessé de la désirer depuis l'Antiquité. Elle explique comment la France coloniale n'a fait que perpétuer l'entreprise de ses ancêtres qui avaient longtemps rêvé et fantasmer du pays, en créant leurs mythes à partir de cette terre, comme celui d'Atlas, pétrifié par Persée avec la tête de Méduse et métamorphosé en chaîne de montagnes Atlas (massif) d'Afrique du Nord.

En créant ces analogies entre le passé et le présent, Méchakra semble vouloir réhabiliter le passé glorieux de l'Algérie et du Maghreb et renouer avec les origines glorieuses du peuple algérien. Elle tente de retrouver ce que l'Histoire coloniale a rejeté dans l'oubli. En insistant à citer les noms de ceux qui représentent une fierté communautaire, elle semble vouloir produire une légitimité de sa parole. Cette quête d'un passé glorieux fondé sur des origines mythiques participe à la construction d'un imaginaire national. La réhabilitation des figures du passé glorieux participe également à l'affirmation d'une identité propre qui rejette toute caractéristique imposée. L'évocation des figures historiques participe aussi à un processus d'appartenance à une Histoire, contre les processus coloniaux de l'aliénation du peuple algérien.

---

<sup>41</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, pp. 148-149.

Dans *La Grotte Eclatée*, c'est aussi à travers les voix des femmes que survit la tradition. Dans un geste maternel de peur et de protection, la narratrice console son enfant malade en lui promettant des promenades dans les villages ancestrales :

*Je lui disais les randonnées que nous ferions ensemble le long des sentiers de nos villages. Je lui disais nos grands-mères cassées en deux, roulant de leurs doigts d'artistes un fin couscous que nos infinis champs de blé avaient mûri au soleil.*<sup>42</sup>

La référence aux aïeules : « les grands-mères cassés en deux » est alors omniprésente dans le texte. Bien avant *Vaste Est La prison* (1995) d'Assia Djebar, qui fut un réel espace de ressuscitations des voix féminines, *La Grotte Eclatée* avait déjà donné la parole aux femmes algériennes, dont la voix a été longtemps confisquée, soit par un régime envahisseur, soit par une société patriarcale. Selon Spivak, la femme subalterne, doublement asservie, est historiquement muette, car l'oppression coloniale l'a privée de sa voix : « The subaltern as female cannot be heard or read »<sup>43</sup> (La subalterne femelle ne peut pas être entendue ou lue). Ainsi, lorsqu'elle est transférée en Tunisie, la narratrice prête sa voix aux femmes qu'elle rencontre et qui vont se raconter et décrire leur chagrin et souffrance. Le 'je' narrateur devient un 'je' conteur qui, entouré de femmes, incarne à chaque fois l'une d'elle. La voix énonciative 'je' semble circuler d'une femme à une autre pour leur permettre chacune de prendre la parole et se dévoiler.

Méchakra, insiste à recréer, à travers cette scène de la narration orale transcrite par la voix narrative du récit, l'image des rencontres entre femmes, qui jadis, se réunissaient dans les cours et les patios pour se confier les unes aux autres et raconter leurs dures journées au sein de la claustration. Nous 'écoutons' ainsi, dans ce cercle des conteuses, la voix de Rima qui s'élève pour confier sa douleur et son amertume. Elle est l'une de ces milliers de mères algériennes qui ont vu leurs enfants disparaître dans les prisons du colonisateur. Elle pleure sa perte mais surtout son impuissance à contacter son fils car elle ne sait pas écrire : « Si je savais écrire, je lui dirais bien des choses. »<sup>44</sup>. Méchakra évoque, à travers le personnage de Rima, l'image de la femme algérienne

---

<sup>42</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 106.

<sup>43</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern speak?* Cary Nelson and Larry Grossberg ed, 1988, p 296. Cité dans : AGAR-Mendousse, Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmatan, 2006, p. 86.

<sup>44</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 128.

soumise et claustrée pendant la période coloniale. Cette femme n'est pas seulement privée de la parole car elle ne sait pas écrire, mais elle est également soumise à une tradition patriarcale qui lui a confisqué la voix :

*Le jour du Souk, quand j'étais seule, je plaquais mon œil sur la serrure. J'aimais tout ce que je voyais ; ce serait mon rêve du soir. Penchée sur mon ouvrage, tout bas, je chantais de peur que l'on ne m'entende et que l'on me dise : « son cœur a commencé à battre la mesure, marions-la vite, sinon le déshonneur va nous faire perdre la face ». <sup>45</sup>*

Méchakra démontre comment la voix féminine est associée au déshonneur. Vouée à l'étouffement, cloîtrée derrière les serrures fermées, elle ne pourra jamais surgir de sa prison qu'au prix du déshonneur. Pour la libérer de sa prison ancestrale, Méchakra lui prête sa voix à travers l'écriture. Elle intègre ainsi, les voix des aïeules dans la voix de sa narratrice qui les reprend à son compte et les assimile à son propre discours. Fadila M'rabet avait parlé de ces voix des aïeules qui fusionnent dans la sienne :

*Quand j'écris, c'est la voix chaleureuse, sensuelle de Djedda que j'entends, celle, pleine de fraîcheur et d'éclats, de Yemma, restée une éternelle gamine, celle, toute de retenue, de Nana. Toutes ces voix me parviennent à travers la rumeur de la mer, mêlée aux bruits de la ville. <sup>46</sup>*

Comme celle de Fadila M'rabet, l'écriture de Méchakra puise dans les ressources ancestrales qui lui ont été transmises à travers l'héritage familial. Elle use de la tradition orale pour mettre en valeur un fond culturel dévalorisé dans le champ littéraire mondial. La référence à la tradition orale donne à son récit un caractère ancestral qui confère une certaine autorité à l'énonciation de l'Histoire. Méchakra se présente ainsi comme une auteure moderne, qui se sert de la langue française comme un moyen de transmission d'une voix porteuse de l'Histoire qu'elle voudrait faire revivre éternellement à travers l'écriture littéraire. L'usage de l'oralité chez Méchakra participe également d'une critique du mode d'énonciation de l'Histoire validé par l'Occident moderne et impérialiste : impersonnel, objectif et scientifique.

La voix énonciative de *La Grotte Eclatée* est donc une voix plurielle. Elle porte en elle les traces d'une tradition orale ancrée dans l'Histoire algérienne. Grâce à elle

---

<sup>45</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 128.

<sup>46</sup> M'RABET, Fadila, *Le Muezzin aux yeux bleus*, Editions Rive Neuve, 2008. Cité dans : M'RABET, Fadila, *Toute langue est mixte, comme tout mariage*. Actes des colloques : *Le Genre à l'œuvre*. « *Le Verbe au Féminin* » 2007-2008. [En ligne] [Consulté le 22/11/2018]. Disponible sur : [https://docs.euromedwomen.foundation/files/ermwf\\_documents/5379\\_actesdescolloques2007-2008.pdf](https://docs.euromedwomen.foundation/files/ermwf_documents/5379_actesdescolloques2007-2008.pdf).

sont ressuscitées les voix des ancêtres que le discours colonial a voulu soumettre au silence à jamais. Ce roman est l'expression d'une voix ancestrale, mythique et immortelle derrière laquelle se positionne une écrivaine postcoloniale qui s'exprime dans ce texte à travers un éthos patrimonial. Grâce à la revalorisation de l'héritage ancestral, Méchakra prend la posture d'une écrivaine, à la fois, engagée dans la cause nationale à travers les portraits de tous les héros qu'elle évoque et féministe, par la défense de la cause des femmes du présent et du passé auxquelles elle prête sa voix à travers la mobilisation d'un personnage féminin qui se présente comme l'incarnation des voix ensevelies.

### **1.2. Analyse de la structure narrative : Eclatement des codes narratifs, temporels et spatiaux dans *La Grotte Eclatée* :**

Nous avons étudié dans le chapitre précédent l'usage des différentes sources de l'oralité chez Méchakra comme procédé énonciatif d'opposition au discours colonial porté sur l'Histoire algérienne. Nous allons, dans ce qui suit, voir comment se manifeste cette volonté de dénonciation, également, à travers une structure narrative qui transgresse les normes de la narration traditionnelle. En effet, l'auteure inclue dans son écriture romanesque le genre poétique issu de la tradition orale algérienne qui fait éclater la forme du récit et empêche de la sorte toute lecture monolithique idéologique. Cette technique permet à la romancière de superposer un ensemble de discours, parfois contradictoires, au sein de son roman, dédié en apparence à la glorification du discours nationaliste.

En effet, ce roman se distingue par une structure narrative multiforme, qui, en alternant la prose poétique et la narration traditionnelle, produit une écriture éclatée qui mine sa lecture et le soumet à de multiples interprétations. Au début du récit, la narration semble militante et renvoie au référent historique de la guerre de libération nationale en évoquant explicitement les conditions de vie, de combat et de mort des soldats algériens au maquis. Quant à la poésie, qui viendra interrompre la narration au fur et à mesure que le récit avance, elle semble plutôt dédiée au sentiment de deuil et de perte que sent la narratrice et représente une réelle rupture avec le discours politico-historique de la narration traditionnelle.

Les passages poétiques, omniprésents dans le récit, font également éclater sa structure temporelle, puisqu'ils ne respectent nullement une organisation diachronique des événements. La superposition des formes prosaïque et poétique empêche alors toute lecture linéaire du texte. La narration de *La Grotte Eclatée* est également marquée par les ruptures sémantiques et langagières. Ainsi, elle est parsemée de blancs, de pauses, et d'ellipses, qui reflèteraient l'état psychologique dans lequel s'est retrouvée la narratrice, causé par le traumatisme dû à la guerre et qui va même la traîner vers la folie.

Ceci nous emmène à penser que Méchakra voudrait s'éloigner de la narration monolithique de l'Histoire officielle en la remplaçant par une nouvelle forme de narration qui alterne prose et poésie et fait fragmenter le récit. En même temps, nous pensons que cette narration fragmentée est un reflet métaphorique des systèmes social et politique décomposés et qu'on n'a jamais pu restructurer depuis l'indépendance du pays. Ce texte de Méchakra se présente comme un roman en fragments, semblables à des morceaux d'un miroir, interprétable comme un tout uniquement à travers sa forme purement expérimentale. Ces fragments narratifs sont utilisés comme un moyen de critiquer la société algérienne en construisant un imaginaire qui crée une nouvelle société où les femmes ont une voix, où elles accèdent aux espaces interdits, où elles côtoient les hommes et s'expriment librement.

Ces récits fragmentés s'opposent au récit unilatéral sur l'Histoire de l'Algérie soutenu par l'Etat algérien post-colonial. Les récits d'autrui rapportés par la narratrice offrent des versions alternatives, voire subversives, du vécu de ces algériens que le discours officiel avait laissés dans l'ombre.

Nous pensons que cette fragmentation formelle va de pair avec une fragmentation discursive qui se superpose à elle. En effet, dans ce roman, Méchakra alterne les discours comme elle le fait avec les formes narratives. Chaque forme narrative correspond alors à un discours différent. C'est ainsi que la narration traditionnelle est dédiée à la glorification du combat et des combattants algériens lors de la guerre de libération nationale : l'idéologie officielle est soutenue par un discours militant qui soutient la cause nationaliste. Cependant, lorsque la narration poétique prend le relais, c'est une autre dimension qui se crée dans le texte car le regard et les sentiments du lecteur sont

détournés par une vision féministe qui prône l'émancipation des femmes en Algérie et l'incite à compatir avec l'héroïne du récit, non en tant que combattante mais simplement en tant que femme.

La narratrice homodiégétique du récit s'exprime par le biais d'un 'je' épique et lyrique à la fois, qui enchaîne et superpose les récits à travers une narration quelques fois délirante. Ce délire de la narratrice exprime le déchirement qu'a entraîné la guerre de libération nationale pour ceux qui l'ont vécue. Effarée par l'horreur de la guerre, la narratrice est souvent à bout de mots. Impuissante devant l'atrocité de son vécu, ses phrases deviennent incomplètes, presque insignifiantes et finissent par se faire substituer par des poèmes :

*Je blasphème face à la mer.*

*Je crache sur le soleil.*

*Je tourne le dos à Tunis,*

*Amoureuse et indolente,*

*Parce que je me souviens.<sup>47</sup>*

A court de mots, la narratrice recourt, aussi, souvent, au style télégraphique, qui servirait à lui épargner un effort qu'elle ne veut plus se forcer à faire :

*Octobre 1958 : On me ramena le corps de mon fils. Age : deux mois. Victime du napalm. Mon fils vivant, aveugle et sans jambes. Mon fils brûlé - Octobre 1958, on ensevelit le cadavre de Kouider. Octobre 1958, J'ai haï le feu.<sup>48</sup>*

L'horreur des événements décrits dans ce passage rend la narration impossible. Nous avons alors l'impression que la narratrice voit des images de l'horreur qui se succèdent dans sa tête et n'en garde que les conséquences : son fils brûlé, aveugle et sans jambes. Toute la violence qu'elle a subie se résume dans ces conséquences désastreuses que tous les mots de toutes les langues ne sauraient décrire. Méchakra recourt alors à ce style télégraphique, qui lui épargne toute tentative de description illusoire, car rien ne saurait décrire ce malheur.

La question du manque d'un langage adéquat pour raconter la guerre et l'Histoire violente revient souvent dans les propos de la narratrice qui semble peiner à choisir ses

---

<sup>47</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 172.

<sup>48</sup> Ibid, p. 96.

mots. Elle confirme alors que : « les mots sont usés. (...) Nous ne saurons inventer ce qui a été dit. Aujourd'hui, je suis neuve. Il me faut trouver d'autres mots »<sup>49</sup>. C'est donc de cette façon qu'elle justifie ses délires poétiques qui viennent parsemer les passages narratifs et qui reflètent la difficulté de raconter la guerre et la violence pour une femme. Il semblerait que pour Méchakra, seule la poésie saurait exprimer la profondeur et l'intensité des sentiments ressentis par une femme vis-à-vis du désastre causé par la guerre.

Le texte de Méchakra entreprend donc un entrecroisement de discours à la fois contradictoires et complémentaires car nécessaires à démontrer l'ampleur de la crise existentielle par laquelle est passée la narratrice pendant la guerre de libération nationale et à travers elle, celles de toutes les femmes algériennes. Nous observons alors clairement, la superposition d'énoncés épiques avec d'autres énoncés lyriques, chacun de ces deux types d'énoncé servant une cause différente.

Au début du récit, le discours est plutôt épique lorsque la narratrice se contente de jouer son rôle de combattante, tout comme ses « frères » : « Comme lui, j'étais venue combattre à la limite du pays des 'bandits d'honneur', les bras ouverts à quiconque rejetait la loi coloniale »<sup>50</sup>. Sa féminité est alors mise à l'écart pour faire d'elle un soldat qui joue son rôle à côté de ses compatriotes sans se soucier de son apparence ou de ses caractéristiques féminines. Elle se rase alors le crâne, panses des blessures, coupe des jambes et des bras et narre son vécu et celui de ses compagnons, en mettant en avant un discours anticolonial qui défend la cause nationale.

Après l'éclatement de la grotte, le discours épique subit une sorte de détournement car il sera alterné par un discours lyrique qui semble viser à provoquer la sympathie du lecteur vis-à-vis de la cause féminine. La féminité de l'héroïne est maintenant remise en valeur, non à travers l'aspect de son corps, mais à travers son rôle maternel et ses sentiments déchainés. S'opère alors dans le récit un travail symbolique interprétable à un niveau métaphorique. La féminité de la narratrice, amputée du bras, rasée du crâne et ayant subi toutes formes de violences physiques symbolise la féminité

---

<sup>49</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p.141.

<sup>50</sup> Ibid, p. 32.

en Algérie tout court. A travers son personnage féminin mutilé, Méchakra évoque le sort pitoyable de toutes ces femmes qui, de par leur vulnérabilité, subissent toutes les formes de violences et d'abus de la part des hommes. Cette métaphore de la féminité blessée semble s'appliquer également à l'Algérie, blessée, mutilée par la main coloniale. La féminité de la narratrice est mutilée au service de la nation. Elle se sert de son corps pour soigner les corps des autres et par là, participe à soigner les blessures de son pays.

Dans ce récit subversif, l'énonciation épique se joint à l'énonciation lyrique pour rapporter le passé d'un pays déchiré par un colonisateur sans merci mais aussi pour défendre la cause des femmes algériennes, soumises à toutes les formes de l'oppression. Le sort des femmes est ainsi lié au sort de leurs pays. Méchakra démontre comment la liberté réelle de l'Algérie implique forcément de libérer aussi la créature féminine des jougs de l'oppression sociale, pratiquée depuis toujours dans le pays.

Au niveau narratif, si l'ordre chronologique du récit semble suivre une linéarité temporelle, à travers les dates annoncées à la tête de chaque chapitre, l'organisation des récits racontés s'oppose à cette datation, puisque les récits enchâssés à l'intérieur de ces chapitres ne respectent aucune diachronie. L'architecture du récit alterne un récit principal, celui de la narratrice et son parcours depuis novembre 1955 jusqu'au 5 juillet 1962, avec d'autres récits que la même narratrice raconte à propos des personnages qui défilent l'un après l'autre et dont le sort est lié d'une manière ou d'une autre au sien.

Deux temps se superposent alors. Le premier est celui de l'intrigue principale, marquée par le délire, l'incertitude et la folie de la narratrice qui va créer une temporalité éclatée, qui suit un rythme instable, qui s'accélère et se ralentit selon l'état psychologique de l'héroïne. Cette temporalité est parsemée de pauses, de flashbacks et de ruptures qui compliquent la production du sens et déroutent l'interprétation. Le second temps correspond aux récits rapportés par la narratrice et qui concernent les autres personnages du récit, desquels elle ne donne aucune datation, les insérant ainsi dans la mémoire collective.

A cette chronologie brouillée correspond un démantèlement spatial qui est une caractéristique permanente des textes postcoloniaux. En effet, comme nous l'avons souligné plus haut, dans les littératures postcoloniales, l'espace est un symbole

identitaire primordial, puisque c'est en se réappropriant l'espace que les écrivains postcoloniaux reprennent, en quelque sorte, leurs droits discursifs sur des lieux qui ont été précédemment occupés par l'Occident : « L'espace est référé à une somme d'expériences vécues (et) devient l'image d'une identité oubliée, aliénée, ou se cherchant dans le refus des grands partages mutilants »<sup>51</sup>.

L'intrigue commence et finit dans le même lieu, celui de la grotte, située dans les montagnes d'Arris. Cet espace va subir une métamorphose métaphorique qui lui donnera une valeur significative vers la fin d'intrigue. Lieu emblématique de la résistance armée en Algérie, la grotte dans laquelle vit et résiste la narratrice est enracinée dans le passé lointain de toutes les résistances du peuple algérien contre tous les oppresseurs qui ont envahi sa terre. D'ailleurs la description que fait Méchakra du bombardement de la grotte par l'armée française est une réminiscence de la scène des *enfumades* décrite dans *Pierre Sang Papier ou Cendre* par Maïssa Bey ou dans *L'Amour, La fantasia* par Assia Djebar, dans laquelle l'armée française a brûlé vifs les algériens qui s'étaient enfouis et cachés dans les cavernes. Un siècle après ces scènes d'atrocités, l'armée française continuait à brûler les algériens, non plus avec le feu mais avec le napalm et les bombardements, perpétuant de la sorte ses actions dévastatrices.

Cependant, plus qu'un espace de survie et de refuge, la grotte acquiert chez Méchakra une symbolique qui dépasse la fonction de lieu de résistance. En effet, paradoxalement, cet espace fermé est d'abord un lieu de liberté et d'émancipation pour l'héroïne du roman, puisque c'est là qu'elle acquiert un statut égal à celui de tous les hommes qui s'y trouvent aussi. Elle est libre, elle résiste avec eux, s'habille comme eux, travaille comme eux et ne se soumet à aucune autre autorité à part celle des supérieurs, tout comme eux.

Plus que ça, la narratrice est libre de choisir l'homme qu'elle veut épouser, contrairement à toutes les femmes qui se trouvent ailleurs. Cet espace fermé subit donc une sorte de déplacement de sa fonction principale qui consiste à abriter et à cacher les résistants. Au lieu d'être un espace restreint qui limite ses mouvements, comme c'est le

---

<sup>51</sup>MOURA, Jean Marc, *Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives*, op.cit., p 175.

cas pour les hommes, la grotte devient un lieu d'émancipation et de liberté pour le personnage féminin. Symbolisant la mort et le génocide dans le passé, la grotte devient un espace de vie et d'enfantement, puisque c'est là que va naître l'enfant de la narratrice. La grotte, partie de la terre mère, va devenir une sorte de matrice qui donne la vie aux générations futures, issues de l'union des combattants et des combattantes, au nom de la liberté.

Cependant, cet espace de vie est voué à la disparition car avec l'éclatement de la grotte, tous les rêves de la narratrice vont se dissiper. Son mari tué, son enfant et elle-même mutilés, son bonheur conjugal et maternel est mis à terme et sa vie est bouleversée. Forcée à rejoindre l'exil, elle est obligée de quitter cette terre qui l'a vue naître, comme beaucoup d'algériens, qui, même s'ils sont restés en Algérie pendant l'époque coloniale, étaient quand même dépossédés de leurs terres, de leurs fermes ou de leurs propriétés. Frôlant la folie, c'est dans la poésie qu'elle se crée un nouveau refuge, un nouvel espace de vie métaphorique, une nouvelle terre qui pourrait les abriter son fils et elle :

*Arris*

*Je t'enseignerai les pas qui m'ont menée à toi*

*Je t'ouvrirai tant de chemins de verdure*

*Je t'habillerai de papillons inventés*

*Je construirai plume par plume*

*Brindille par brindille<sup>52</sup>*

Ce passage poétique évoque un nouvel espace imaginé par la mère pour son fils mais qu'il ne verra malheureusement jamais. Elle l'habille métaphoriquement sur une terre à laquelle il n'aura jamais accès. Ainsi, cet espace qu'elle s'efforce de créer demeurera imaginaire car son fils ne pourra jamais le voir.

Après l'éclatement de la grotte, la narratrice retrouve donc une nouvelle terre d'accueil, mais sur cette terre étrangère, ce sont les siens qu'elle ira retrouver. Elle va rencontrer des femmes et des hommes réfugiés comme elle, qui vont lui raconter leurs histoires enracinées dans la terre algérienne. Paradoxalement, c'est dans l'exil et le déplacement que cette femme va connaître sa terre natale, grâce à la mémoire de ces

---

<sup>52</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 103.

femmes qui vont lui faire connaître son Histoire. Elle les écoute parce qu'elles « savent des choses »<sup>53</sup>. Ayant vécu en dehors du noyau familial, aliénée, éloignée de son propre peuple, l'héroïne de Méchakra apprend et se découvre en tant que femme algérienne dans l'exil. Elle apprend comment les femmes sont mariées de force, obligées à se cloîtrer dans l'intimité de leurs foyers, interdites d'accéder à l'espace public. Les histoires narrées par des femmes kabyles comme Rima ou Dzerfa informent le lecteur sur la vie dure que menaient les femmes dans les zones rurales, privées de leurs droits les plus légitimes.

A travers ces histoires de femmes, Méchakra scrute à la loupe les structures patriarcales de la société algérienne qui les soumettaient à toutes les formes d'oppression, renforcés par la violence de la présence coloniale. Elle écoute aussi les légendes que lui raconte le conteur du centre de refuge Si Kaddour, qui, déplacé de son propre espace comme la protagoniste, ramène avec lui les légendes orales de l'Algérie. Il raconte alors ces histoires que l'on doit garder dans nos mémoires afin qu'elles soient écrites, une fois l'indépendance obtenue : « La France coloniale avait émietté l'Algérie (...) Kaddour connaissait les histoires du village que beaucoup de monde ignorait, ces histoires que l'on transmet de père en fils et qui ne sont pas transcrites dans les livres. »<sup>54</sup>. A travers ces récits racontés dans l'exil, Méchakra semble construire un nouveau pays, un nouveau « là » qu'elle va rapporter chez elle, une fois la guerre finie. Cet espace « là » métaphorique, imaginaire et instable est sauvegardé dans l'imaginaire populaire de ces femmes et de ces conteurs et que la protagoniste va transporter avec elle à son retour en Algérie, ce pays qu'elle va « re »découvrir dans les ruines de la guerre :

*Je te rapporterai mon amour sur mes talons dévorés par le napalm, les chemins égarés couverts de cailloux et écrasés du soleil des Aurès. Je te rapporterai, dans les flammes de mon regard, ma douce vallée de Meskiana, mon père et mon ancêtre.*<sup>55</sup>

La répétition du verbe *rapporter* dans ce monologue de la narratrice, portant son fils mutilé sur ses bras, suggère la force de sa signification à rapporter l'Histoire de l'Algérie, perdue dans la colonisation et dans l'exil. La narratrice rapporte avec elle les histoires du Djurdjura, des Aurès, d'Arris et de Meskiana perdues à cause de la

---

<sup>53</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit p. 128.

<sup>54</sup> Ibid, p. 137.

<sup>55</sup> Ibid, p. 142.

colonisation. La narratrice retourne à l'aube de l'indépendance au lieu qui abritait la grotte éclatée, elle retourne à la terre mère, à ce lieu de mort et de vie, elle revoit l'arbre qui demeure haut et fière et y accroche sa ceinture dans un geste ancestral qui symbolise le retour aux racines. Chez Méchakra, l'espace référentiel est transformé, réinventé et *déplacé* à travers la poésie et l'imaginaire pour construire une nouvelle Algérie, libérée de toutes les chaînes.

## **2. Analyse thématique :**

### **2.1. Déconstruction de la mémoire coloniale dans *La Grotte Eclatée* :**

Le mouvement nationaliste de résistance armée en Algérie fut une affaire d'hommes. Il a fallu attendre les années quatre-vingt pour que le silence sur le rôle des femmes pendant la guerre de libération soit brisé à travers des textes journalistiques et des travaux académiques tels que la thèse de Djamila Amrane intitulée : *La femme algérienne dans la guerre*.<sup>56</sup> Pourtant, dès l'indépendance, la fiction littéraire précéda la révélation officielle sur le rôle héroïque des femmes algériennes pendant la période coloniale en générale et la guerre de libération en particulier. Ainsi, Dans *Les enfants du nouveau monde* en 1962, Djébar peignait déjà le portrait d'une femme qui a rejoint le maquis pour soigner les blessures des soldats. Dix-sept ans plus tard, apparaît *La Grotte Eclatée* qui restitue la mémoire de la guerre de libération nationale en puisant dans la mémoire transmise par les aïeules à travers la présence de spectres féminins enfouis dans le temps sentie dans les passages poétiques qui restituent la tradition et évoquent la mémoire collective algérienne transmise de mère en fille.

Un second élément de la mémoire collective exploité implicitement dans le roman, a été étudié par Beate Burtscher-Bechter dans son article intitulé : *Faire sienne sa propre histoire, la réception et l'actualisation du mythe de la Kahina dans 'La Grotte Eclatée'* <sup>57</sup> ; est le mythe de la grande Kahina, réactualisé par Méchakra pour réinventer une nouvelle figure de l'héroïne algérienne qui se sacrifie pour l'amour de sa patrie.

---

<sup>56</sup> AMRANE, Djamila, *Les femmes algériennes dans la guerre*, Plon, 1991.

<sup>57</sup> BURTSCHER-BECHT, Beate, "Faire sienne sa propre histoire". *Zur Aufnahme und Aktualisierung des Mythos der Kahina in "La Grotte éclatée" von Yamina Mechakra. (La réception et l'actualisation du mythe de la Kahina dans "La Grotte éclatée". In Sprache und Mythos Mythos der Sprache Beiträge zum 13 Nachwuchskolloquium der Romanistik*, Ed Romanistischer Verlag, Bonn 1998, pp. 175-190.

Bechter démontre comment Méchakra semble s'inspirer de la figure mythique de la Kahina qui a combattu les Arabes au septième siècle pour créer un personnage contemporain à son image. En effet, la narratrice personnage du roman est une femme sans religion, comme la Kahina, elle intègre les trois religions monothéistes pour s'opposer aux impositions sociales (Nous aborderons ce point d'une manière plus détaillée dans le chapitre suivant). L'héroïne de Méchakra, tout comme la Kahina, détient son propre royaume, la grotte, lieu de sacrifice et de combat où elle traite les maquisards qui comptent sur ses soins et sur sa bienveillance. Le mythe de la Kahina est également évoqué ingénieusement dans la préface du roman dédié par Kateb Yacine et intitulée « Les enfants de la Kahina » où l'auteur nous présente Yamina Méchakra comme « une fille de la Kahina » :

*Et ce bleu la renvoie au village natal, au bord de la rivière Meskiana, en berbère Miss l'kahina, les enfants de la Kahina. C'est un village de l'Aurès, la montagne qui fut le foyer de l'insurrection du Premier Novembre, après avoir été le berceau et le champ de bataille de l'héroïne tribale, aux sources de la nation.*<sup>58</sup>

Il semblerait, alors, qu'en puisant à la fois dans la mémoire féminine ancestrale et dans celle de l'héroïne mythique la Kahina, l'auteure fait de son roman un espace de commémoration de la résistance féminine en Algérie pendant la période coloniale mais surtout pendant les sept années de la révolution. Par l'évocation de la mémoire de la reine La Kahina, Méchakra semble vouloir s'opposer à la ligne de la mémoire officielle bâtie sur la glorification du héros mâle et qui est définie par Halwbacks comme :

*La suite des événements dont l'histoire nationale conserve le souvenir. Ce ne sont pas ces cadres qui constituent la mémoire collective, car entre l'individu et la nation, il y a bien d'autres groupes, plus petits qui ont leur mémoire et dont la transformation agit plus directement sur la vie et la pensée de leurs membres ».*<sup>59</sup>

En défiant cette ligne officielle de la mémoire, Méchakra rend ainsi hommage à ces femmes qui ont envahi l'espace masculin de la guerre et ont prouvé leur bravoure,

---

<sup>58</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 08

<sup>59</sup> HALBWACHS M., *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1968, p.67. Cité dans : NSANZUBUHORO, NDUSHABANDI, Eric, *La gestion politique de la mémoire du génocide au Rwanda : Mémoire officielle face aux représentations sociales*, février 2011, . [En ligne] [Consulté le 11/06/2021]. Disponible sur : <https://popups.uliege.be/1784-6390/index.php?id=568&referrer=Baker&lang=nl>

pour se retrouver marginalisées après l'indépendance. Par contre, si Méchakra s'oppose au discours officiel qui nie le rôle des femmes dans la libération du pays, elle intègre, pourtant, la ligne officielle de la mémoire lorsqu'elle évoque les souvenirs des crimes coloniaux sauvegardés dans la mémoire collective. L'écrivaine ne se contente pas de décrire la souffrance de son peuple pendant la guerre de libération nationale, mais se penche très en arrière, vers les premières années de l'intrusion française, comme l'a fait Maïssa Bey dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, pour rappeler par exemple les célèbres « enfumades », évoquées également par Assia Djebar dans *L'Amour, La Fantasia* : « à Mesloula (Ouenza) des femmes et des enfants réfugiés dans une grotte ont subi une enfumade à la Pelissier »<sup>60</sup>. Cette grotte qui revient dans le roman de Méchakra comme un lieu de refuge et de résistance féminine est aussi un lieu de mémoire, un symbole qui revient constamment dans les écrits des auteurs algériens car il est ancré dans la mémoire collective algérienne. La grotte représente un espace communautaire qui génère des souvenirs douloureux mais aussi glorieux pour le peuple algérien :

*Plus ouverte sur l'avenir que l'image du pont, de l'arche, du barrage, car lorsque l'arche ou le barrage se rompent, rien ne peut plus endiguer les forces de violence et de destruction. Cependant, dans des profondeurs inviolées où les forces vives ont été préservées s' imagine, sinon s'élabore déjà, un futur collectif.*<sup>61</sup>

A partir de ce lieu de mémoire, la narratrice décrit l'atrocité des actes criminels des français contre les algériens. Elle assiste tous les jours à des scènes atroces de souffrance et d'agonie et se retrouve parfois impuissante devant la peine de ses compatriotes qui mouraient l'un après l'autre. Ce qui se passait à l'intérieur de la grotte, lieu de peine et de mort, était à l'image de tout ce qui se passait dans l'Algérie colonisée. La narratrice élaborait tout le temps un parallèle entre la petite Algérie représentée par la grotte et la grande Algérie, son pays :

*A l'intérieur de la grotte, ceux qui le pouvaient entouraient le feu : les autres le, les mutilés étaient alignés le long de la paroi. (...) Les aides sortaient les ciseaux, les lames Gillette et la scie. (...) Je devenais le boucher de mes semblables. La scie criait, les hommes hurlaient de douleur et ma tête bourdonnait.*

- *L'Algérie entière coulait par la blessure.*
- *Villa Susini : des jeunes filles nues sont noyées dans les baignoires.*

---

<sup>60</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 61.

<sup>61</sup> DUGAS, Guy. *Dire la guerre en la vivant in Algérie. Les romans de la guerre.* Omnibus, Paris, 2000, p. 87.

- *Villa Gras : des hommes sont étouffés.*
- *La gégène et le loup.*
- *Un corps imbibé d'essence brûle*
- *Des flammes de chalumeau ouvrent des poitrines et des bras.*
- *On entaille des corps entiers.*
- *Des mains servent d'enclumes aux manches des haches.*
- *On étrangle.*
- *L'Algérie entière criait sous la torture.*<sup>62</sup>

Cette énumération d'actes violents de torture rappelle au lecteur les crimes de guerre pratiqués contre les algériens non seulement par les soldats de l'armée française mais aussi par les colons français. En effet, la narratrice précise les noms des lieux où étaient pratiqués ces actes barbares contre les civils algériens, « Villa Susini, Villa Gras » sont les dénominations des villas des colons qui avaient participé à la Guerre d'Algérie en terrorisant des familles entières d'algériens. Ainsi, elle évoque ces actes qui expliquent, selon elle, les ripostes des algériens qui ne pouvaient que répondre à la violence par la violence et qui étaient forcés par l'envie de vengeance à perdre leur humanité, comme Ali son compagnon de combat, devenu une bête humaine :

*Je me souviens du bébé, ou du bébé que j'ai égorgé. Il avait l'âge du mien. Il me fallait égorger le petit Emile et toute la famille du capitaine : il avait crucifié mes enfants, ouvert le ventre de ma femme, offert mon frère vivant à ses chiens ; Mon fils aussi a pleuré de douleur, ma femme est morte au bout de deux longues nuits d'agonie, et moi, caché, j'assistais à tout ça, impuissant, oui impuissant comme un lâche.*<sup>63</sup>

Par l'évocation de la torture pendant la guerre de libération nationale, Méchakra rouvre un chapitre longtemps refoulé de la mémoire de cette guerre, un sujet resté tabou, car classé dans un déni total de la part des autorités françaises coloniales et post-coloniales. Dans un article intitulé *Le secret de la torture pendant la Guerre d'Algérie*<sup>64</sup>, Sylvie Thenault et Raphaele Branche démontrent comment le secret des pratiques de tortures a pu être préservé pendant cette guerre. En effet, elles expliquent que la pratique de la torture a longtemps été justifiée par l'armée française comme « un moindre mal face aux ennemis de la France »<sup>65</sup>. Policiers et soldats étaient donc convaincus de la nécessité d'une telle pratique. Etant strictement interdits à l'échelle mondiale depuis les

<sup>62</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 38.

<sup>63</sup> Ibid, p. 30.

<sup>64</sup> THENAULT, Sylvie, BRNCHE, Raphaele, *Le secret sur la torture pendant la guerre d'Algérie*. Dans : *Matériaux pour l'histoire de notre temps*. 2000, N. 58. pp. 57-63.

<sup>65</sup> Ibid, p. 57.

conventions de Genève<sup>66</sup>, les actes de torture ont pourtant été consignés par les chefs de l'armée à leurs subordonnés qui évitaient cependant l'emploi du mot « torture ». Un nouveau lexique, métaphorique est venu remplacer ce terme dans les correspondances officielles de l'armée et de la police française, pour ordonner ces pratiques physiques violentes sans pour autant incriminer ceux qui ont donné ou reçu l'ordre. Thenault et Branche donnent l'exemple des dépêches envoyées par le général Salan pendant la bataille d'Alger :

*De récentes expériences effectuées dans certains régions ont mis en lumière le parti qui pouvait être tiré, surtout dans les villes, d'interrogatoires poussés à fond et immédiatement exploités (...) tout individu appréhendé (doit être) soumis à un interrogatoire aussi serré que possible.*<sup>67</sup>

Ainsi, des expressions comme « Interrogatoire poussé » ou « sous la contrainte » seront décryptées par les soldats français comme synonymes de « torture » afin d'obtenir les renseignements nécessaires pendant les interrogatoires. Pendant cette guerre, ces pratiques ont déjà été dénoncées à travers des plaintes déposées par des survivants ou par leurs proches, ce qui rendait la dissimulation de ces horreurs peu efficace. Après l'indépendance, l'Etat algérien et les différentes associations algériennes et même françaises exigeaient aux gouvernements français une reconnaissance des faits restée non obtenue. Cependant, même si les archives des tortures ont été dans la plupart détruites, les souvenirs de ces pratiques demeureront à jamais creusés dans la mémoire du peuple algérien et transmis de génération en génération afin que l'on n'oublie jamais. Ce n'est donc pas uniquement en observant le présent que la narratrice de Méchakra raconte la guerre et la souffrance, mais en creusant dans la mémoire collective afin de comparer les maux d'un passé douloureux à ceux d'un présent meurtrier :

*Mémoire du vécu, mémoire du reconstitué, mémoire de la plurivalence culturelle, mémoire de la bâtardise et de la féminité. C'est aussi un roman d'amour, un roman-cris aux sources de la terre, un roman épique qui, par contraste, accuse la stéréotypie du discours normé sur la lutte de libération nationale.*<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949.

<sup>67</sup> Note de service du 11 mars 1957, 1H 3087/1(SHAT, Service Historique de l'Armée de Terre). Dans : THENAULT, Sylvie, BRNCHÉ, Raphaële. *Le secret sur la torture pendant la guerre d'Algérie*. Dans : *Matériaux pour l'histoire de notre temps*. 2000, N. 58, p. 57.

<sup>68</sup> ACHOUR, Christiane, *Femmes-écrivains d'Algérie. Corps, gestes, mémoires*, Le Banquet Maghrébin, sous la dir. de G.Toso-Rodinis, Rome, Mario Bulzoni, 1991, pp.37-57. p. 46.

Dans cette citation, Christine Achour énumère les différentes mémoires qui ont donné naissance à *La Grotte Eclatée*. Pour elle, l'auteure puise dans son vécu présent et dans la mémoire collective algérienne, dans celle des femmes et dans l'héritage culturel diversifié de son pays, afin de créer une œuvre qui remet en cause toute prétention officielle qui pourrait nier la variation des figures révolutionnaires en Algérie. Méchakra s'insurge alors contre un discours qui prône l'oubli. Sa narratrice décrit les maux de son peuple, son agonie et la souffrance des *Moudjahidines* dans les maquis, dans le froid glacial des Aurès, affamés et affaiblis. Il semblerait que pour Méchakra, l'emploi d'un langage, violent et dérangeant, tout au long de son roman, soit nécessaire pour refléter, le plus fidèlement possible, la violence pratiquée contre les insurgés algériens et l'inégalité des forces entre les deux ennemis. Malgré ces conditions inhumaines dans lesquels ils combattaient, les soldats algériens croyaient pourtant à leur cause et aux promesses de leurs chefs. Ainsi, voyant son dégoût à être forcée de boire du sang animal, Arris reconforta sa future femme en lui rappelant que leurs sacrifices ne seront pas vains :

*Ça fait du bien. Il faut le faire. Il s'en ira le mauvais jour. Ne t'en fais pas. Ben Boulaïd nous l'a promis, et puis au bout de notre chemin, il y a des frères qui nous attendent. Il nous faut la force d'arriver jusqu'à eux ; et puis là-haut, sur nos monts, nous serons nombreux à aimer la liberté, nombreux aussi à la défendre.*<sup>69</sup>

Si ce discours purement nationaliste et l'évocation du nom d'un grand chef de la résistance armée *Mostafa Ben Boulaïd* rappelle l'engagement du peuple algérien qui avait chanté son épopée nationale et cru en un combat pour la liberté, Méchakra fait cependant allusion à sa déception et son désenchantement qui vont survenir après l'indépendance et qui sont dus aux promesses non tenues des responsables. Ainsi, la narratrice compare le discours nationaliste du chef de la commission venu les orienter vers leurs lieux de combats à « des affiches de cinéma » : « Les mots sortant de la bouche de l'orateur prenaient visage, forme et couleurs pour finalement mourir et tomber comme des affiches de cinéma »<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 17.

<sup>70</sup> Ibid, p. 20.

Afin de fusionner la mémoire individuelle de son personnage principal dans la mémoire collective, Méchakra convoque des noms restés gravés dans la mémoire du peuple, soit par leurs atrocités soit par leur héroïsme. Elle évoque alors Pélissier<sup>71</sup> et Saint-Arnaud<sup>72</sup> pour comparer leurs actes criminels à ceux des exactions commises par l'armée française en 1858, fusionnant de la sorte les cent trente-deux années de l'occupation française qui n'ont jamais été vide d'horreur et de cruauté : « A Meloula (Ouenza) des femmes et des enfants réfugiés dans une grotte ont subi une enfumade à la Pelissier. (...) Vous incendiez nos forêts, vous incendiez nos douars. Saint-Arnaud se réjouit dans sa tombe ». <sup>73</sup> Méchakra lie également la mémoire algérienne à la mémoire mondiale, lorsqu'elle évoque les crimes Nazi, la guerre d'Indochine et la seconde guerre mondiale, auxquelles les algériens étaient forcés à participer, non pour défendre leur patrie, mais pour défendre la France : « Il avait vu Wang, il avait vu N'Boma éclater contre deux grenades nazi. Il avait vu Charles réconcilier le Prussien à Kharrata ». <sup>74</sup>

Méchakra convoque également les noms des héros du peuple, pas seulement ceux de la guerre de libération nationale, comme Amirouche et Krim Belkacem mais aussi ceux qui ont combattu dans le passé lointain contre d'autres oppresseurs, tel que le héros berbère Tacfarinas qui s'est révolté contre l'empereur de Rome. Ainsi, en fusionnant la mémoire du peuple algérien avec les mémoires de tous les peuples opprimés, Méchakra crée une sorte d'épopée à partir de la mémoire algérienne, porteuse de sacrifices et d'héroïsme. Dans cette épopée, le passé est mis en avant, la mémoire coloniale est déconstruite par les éléments d'une mémoire collective algérienne

---

<sup>71</sup> Lieutenant-Colonel Aimable Pélissier, responsable des enfumades du Dahra du 18 juin 1845. Une semaine après la déclaration de la doctrine Bugeaud, il a fait périr par asphyxie toute la tribu des Ouled-Riah, qui avait trouvé refuge dans les grottes de Ghar-el-Frechih près de Nekmaria dans le massif du Dahra. Entre 700 et 1200 personnes, selon les sources, hommes, femmes, enfants et vieillards, moururent après que Pélissier eut fait allumer de grands feux devant les entrées des grottes.

<sup>72</sup> Maréchal Saint-Arnaud découvre le 8 août 1845 découvre 500 Algériens cachés dans une grotte entre Ténès et Mostaganem (Aïn Merane) qui refusaient de se rendre, il ordonne à ses soldats de les emmurer vivants. Il écrira dans ses célèbres lettres « Je fais boucher hermétiquement toutes les issues et je fais un vaste cimetière. La terre couvrira à jamais les cadavres de ces fanatiques. Personne n'est descendu dans les cavernes. Personne que moi ne sait qu'il y a dessous 500 brigands qui n'égorgeront plus les Français. Frère, personne n'est bon par goût et par nature comme moi. Du 8 au 12, j'ai été malade, mais ma conscience ne me reproche rien. J'ai fait mon devoir ».

<sup>73</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 61.

<sup>74</sup> Ibid, p. 60.

sacralisée par la sauvegarde du récit de vie et de mort des héros de l'Algérie dont le rôle révolutionnaire est glorifié et mémorisé pour toujours.

## 2.2. Les maux à court de mots dans *La Grotte Eclatée* :

La guerre de libération nationale connue chez les Français sous le nom de la Guerre d'Algérie est une phase primordiale de l'Histoire commune des deux pays. Pourtant, après l'indépendance de l'Algérie, la mémoire de cette guerre fut aussitôt mise à l'écart, chez les uns comme chez les autres. Préférant oublier une page honteuse de leur Histoire, les gouvernements français préférèrent s'occuper des problèmes politiques internes et de la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale. Ce n'est que pendant les années quatre-vingt que les Français ont commencé à se préoccuper de cette mémoire effacée.<sup>75</sup>

De leur côté, les Algériens, étaient préoccupés pendant les années soixante par la reconstitution de la nation algérienne. Ils se considéraient victorieux et glorifiaient leurs combats contre le colonisateur, tout en niant la violence interne et le nombre de crimes politiques commis par les membres du FLN contre ses propres militants ou contre de simples citoyens ayant refusé de coopérer. Cette vision partielle de la guerre a imposé aux écrivains algériens de l'époque une production orientée vers l'idéalisation des combattants algériens et « a encouragé la production de récits d'une geste révolutionnaire projetant l'image mythique d'un univers manichéen où les rôles sont clairement définis entre les héros et les traîtres, les libérateurs et les oppresseurs »<sup>76</sup>.

Dans son ouvrage *Le roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée*<sup>77</sup>, Charles Bonn démontre que la vision nationaliste du nouvel Etat algérien récemment indépendant est clairement représentée par la littérature des années soixante et soixante-dix. En effet, la majorité des œuvres écrites en Algérie à l'époque partagent le thème de la guerre de libération nationale comme point commun. Cette orientation de la littérature algérienne visait à propager l'idéologie du gouvernement indépendant et à renforcer le sentiment du nationalisme

---

<sup>75</sup> STORA, Benjamin, *La gangrène et l'oubli*, Paris, op. cit, p. 220.

<sup>76</sup> Ibid, p. 230.

<sup>77</sup> BONN, Charles, *Le roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée ?* op. cit.

chez le peuple en produisant des textes qui glorifient la bravoure des soldats de l'armée de libération nationale et condamnent la lâcheté des forces de l'ennemi.

Une autre valeur est louée dans ces textes de l'indépendance, c'est l'unité du peuple algérien sur tous les plans. En fait, le nouveau régime politique du président Houari Boumediene niait la nature mixte des communautés algériennes et préférait unifier le peuple sous les mêmes principes d'appartenance et de valeurs. En face de ce peuple uni, figure l'image d'un ennemi qui représente la différence et qui décrit comme porteur de tous les vices humains. Ce binarisme du *Même* et de l'*Autre*<sup>78</sup> a fait l'objet d'un travail d'analyse par Charles Bonn sur un ensemble de nouvelles qu'il nomma "une sous littérature" qui :

*Comportera nombre d'ennemis qui sont autant de héros négatifs caricaturalement enlaidis jusqu'aux limites du racisme, et en tout cas d'un « machisme » puissant. Ainsi dans les romans d'espionnage produits en Algérie, les ennemis sont le plus souvent efféminés, adipeux, voleurs de mauvaise foi, et ont même quelquefois des « têtes de juifs. »<sup>79</sup>*

Cette littérature demeura alors tournée vers le passé, ignora les nouvelles réalités sociales de l'Algérie indépendante et présenta une rupture avec son contexte de production. Parmi les romans produits à cette époque, nous retrouvons *La Grotte Eclatée*, qui semblait répondre aux exigences idéologiques de l'époque. Même si Mechakra n'a jamais été témoin des combats qui ont eu lieu entre les insurgés algériens et l'armée française dans les montagnes des Aurès, elle apporte son témoignage sur le passé algérien à travers le regard d'un personnage féminin qui décrit les conditions désastreuses dans lesquelles combattaient les soldats de l'armée de libération nationale. Dans cette fiction inventée à distance à partir de la mémoire collective transmise à l'auteure, le récit est rythmé d'une datation précise découpant le temps en tranches qui correspondent aux chapitres et aux titres. L'auteure y reprend un personnage emblématique du récit national algérien, celui de l'infirmière au maquis, narratrice témoin, qui rapporte les événements tragiques mais fictifs inspirés de la mémoire collective du peuple algérien. Le récit est structuré autour de supports spatio-temporels réels. Ainsi, l'on retrouve des lieux et des dates qui correspondent à la réalité, tel que les

---

<sup>78</sup> BONN, Charles, Le roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée ? op. cit.

<sup>79</sup> Ibid.

montagnes d'Arris, qui jouent, comme nous l'avons démontré, avec tous les autres espaces textuels, un rôle très important dans l'interprétation du texte de par leur valeur symbolique.

Parmi ces lieux, la grotte est le plus symbolique. Comme nous l'avons signalé dans la seconde partie de ce travail, la grotte est un lieu de refuge, elle représente le ventre de l'Algérie, qui abrite ses enfants. Un ventre qui sera violé et déshonoré quand elle sera bombardée par les raids français au napalm. Nous rappelons ici que même si cette œuvre répond en partie à l'idéologie glorifiante de la période révolutionnaire, elle est aussi un texte féministe. En effet, après l'indépendance du pays, la figure du combattant glorifié est toujours celle d'un homme. Seuls les actes des héros de la guerre de libération ont été vantés, tandis que les femmes combattantes, sauf quelques-unes dont la célébrité a dépassé les frontières nationales comme Hassiba Ben Bouali, ont été complètement ignorées, malgré le rôle important qu'elles ont joué pendant la guerre.

Mechakra peint le portrait de l'une de ces combattantes à travers son personnage narrateur, une jeune fille de dix-neuf ans, au crâne rasé, pour qui l'auteure n'a pas donné de prénom, afin d'en faire un personnage qui symbolise toutes ces inconnues qui ont défendu le pays dans l'anonymat et qui ont été oubliées par l'écriture officielle de l'Histoire. Fuyant un passé souillé par une existence illégitime, cette fille a rejoint ses « frères » au maquis pour leur servir d'infirmière. Réfugiée avec les combattants et les blessés au fond de la grotte, cette figure féminine représente son cœur battant. Elle est l'œil qui perçoit les atrocités que vivent les soldats algériens chaque jour, elle témoigne des morts et des mutilations qu'ils subissent, les accompagne dans leur agonie, écoute leurs témoignage et sauvegarde leurs testaments, compatie avec leur peine et assiste à leur décès.

L'atmosphère de la grotte est sinistre. La mort et la souffrance y flânent et y constituent le paysage quotidien. Cette souffrance physique et morale entraîne la narratrice dans une sorte de délire dans lequel elle fuit cette réalité horrible avant de finir, à la fin du récit, par sombrer dans la folie pour pouvoir supporter son malheur. En effet, la mort et la mutilation sont omniprésentes dans le récit. Elles accompagnent tous les personnages du récit et représentent la fin de chacune des histoires racontées par la narratrice ou par quelques personnages témoins qui rapportent leur passé d'avant la

révolution. La mort des héros de la guerre les emmène vers les fausses communes creusées autour de la grotte où ils retournent au ventre de cette terre qui les a fait naître.

Quand ils ne sont pas morts, les personnages du récit sont mutilés et amputés. Ainsi, la narratrice finit par perdre un bras et son bébé devient aveugle et perd les deux jambes. Dans sa thèse sur l'écriture de la mémoire de la guerre d'Algérie, Désiré Schyn explique ingénieusement que : « Mechakra s'est saisie du bras amputé de sa narratrice pour raconter la souffrance et la douleur. Le souvenir réside dans la main mutilée qui écrit »<sup>80</sup>. L'amputation et la mutilation sont aussi des images métaphoriques qui renvoient aux mutilations qu'a subit l'identité nationale et la mémoire algérienne. Ainsi, le texte peut être lu comme un cri de la part de l'auteure contre l'amputation coloniale de l'identité nationale et la mutilation de ses valeurs et de son Histoire.

En témoin perspicace, la narratrice rapporte les détails du vécu dans la grotte par le biais d'un langage charnel. Le motif du corps mutilé est omniprésent dans le texte. Un corps souvent meurtri par la souffrance et l'agonie. La douleur physique accompagne tous les personnages du récit et y est vécue comme une fatalité. Dès le début de l'intrigue, en Novembre 1955, date pendant laquelle l'héroïne du récit se dirigeait, avec ses compagnons, vers les montagnes d'Arris pour retrouver la grotte, l'écriture va en paire avec le corps meurtri, annonce la mort et la douleur : "Mes entrailles frémissent à la respiration d'un fils qui dans sa tombe évoque son berceau"<sup>81</sup>.

Cette femme ne témoigne alors pas seulement des événements qui ont marqué cette période de l'Histoire algérienne mais les décrit à travers un témoignage sensible. Le récit évoque la force des sens dans la commémoration des souvenirs. Une référence est même faite indirectement à la madeleine de Proust lorsque la narratrice sent l'odeur de la terre qui évoqua en elle un goût qu'elle connaissait : « Un goût de résine envahit ma mémoire et mes lèvres frissonnèrent au désir d'embrasser les sillons mouillés des premiers soupirs du ciel ». <sup>82</sup>Les cinq sens sont très exploités dans l'écriture de Mechakra, ce n'est plus seulement à travers le regard et l'ouïe qu'elle témoigne de quotidien algérien, mais à travers tous ses sens, qui y participent, dans une écriture poétique qui

---

<sup>80</sup> SCHYNS, Désirée, *Une écharde dans la gorge. L'évolution de la mémoire littéraire de la guerre d'Algérie (1954-1962) dans la fiction algérienne francophone*. [En ligne] [Consulté le 27/16/2016]. Disponible sur : <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4925468.pdf>.

<sup>81</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 14.

<sup>82</sup> Ibid.

marie le sensible au sentimental : « Le sang chaud et fumant me montait aux narines, à la bouche ». <sup>83</sup>

Dans ce roman, l'Algérie survit à travers les corps mutilés et agonisants de ses enfants. Au sommet du mont Arris, la narratrice mettait le sien au service de la survie de ses compagnons. Son corps affaibli par la fatigue et la faim, perdait ses traits féminins pour fondre au milieu de tous ces corps blessés qu'elle traitait : « je portai mes mains ensanglantées à mon visage, à ma tête. Je caressai un instant mon crâne rasé 'boule à zéro' et me pris à rire ». <sup>84</sup> Même si l'atrocité des scènes de souffrance auxquelles elle assistait la poussait à perdre la raison par moments et à frôler la folie, la narratrice continuait à accomplir son devoir et à mener sa mission au sein du front :

*Je n'avais plus besoin de courage. Tous comptaient sur moi. Je me contractai pour débarrasser mon corps d'une émotion qui le ramollissait et me mis à l'œuvre. Je traçai de mes doigts trempés dans la cendre les lignes que devaient scier mes aides. <sup>85</sup>*

En face de ces scènes sanglantes, la narratrice repose la question qui est au cœur du combat pour la liberté et qui a poussé tous les peuples opprimés à la révolte : « Quand je relevai la tête, je réalisai le carnage. Que de mutilés ! Quel était le crime de ces hommes nés pour vivre et qu'on avait tué ? Quel avait été le tort de ces hommes auxquels on n'avait pas laissé le temps d'aimer ? » <sup>86</sup>. Ce carnage n'épargnait même pas les plus jeunes. Parmi les blessés, l'infirmière eut du mal à amputer les jambes d'un enfant de douze ans, qui, au lieu d'être entre les bras de sa mère, agonisait dans la grotte froide, privé de ses deux jambes. Salah, représente les enfants de l'Algérie, dépossédés de leur âge d'innocence, se retrouvant en face d'un ennemi impitoyable. Salah, ce « grain de vie » qui mourrait déjà avant de connaître la vie, est à son tour un témoin devant la scène des deux enfants de son douar qui étaient exécutés sous le regard de leur mère pour avoir fait exploser une grenade : « J'ai vu les deux garçons la tête rasé, les yeux bandés, enchaînés. Tu sais, j'ai vu leur mère griffer le sol et se tordre de douleur » <sup>87</sup>. A travers ce témoignage émouvant, Méchakra rappelle de nouveau la souffrance des femmes

---

<sup>83</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 17.

<sup>84</sup> Ibid, p. 13.

<sup>85</sup> Ibid, p. 22.

<sup>86</sup> Ibid, p. 22.

<sup>87</sup> Ibid, p. 28.

algériennes qui, même si elles n'ont pas participé directement au combat armé, ont pourtant sacrifié ceux qui leur étaient les plus chers, leurs enfants.

Œuvrant pour la libération de son pays, la narratrice hait cette guerre injuste et dénonce la disproportion des forces entre l'armée de libération nationale et celle de l'ennemi. Elle condamne également les atrocités que subissent les algériens civils, désarmés et démunis, victimes des vengeances consécutives de l'armée française : « J'aurais aimé qu'il me parlât des autres dont on ne parlait jamais : les anonymes qui subissaient la colère de la loi coloniale, Algériens des villes et des campagnes »<sup>88</sup>. Elle ne souhaite plus voir ses « frères » et « sœurs » souffrir et aspire vers l'indépendance de la terre algérienne, exploitée, pillée depuis plus d'un siècle : « au colon la pomme féconde ; au maure la pierre inutile. (...) Ils firent de nous un peuple errant et sans terre promise. (...) Ils ont empoisonné nos sources »<sup>89</sup>. La grotte qui l'abritait sera aussi bombardée et détruite, autre exemple d'inéquitabilité entre les forces des deux ennemis : « notre grotte éclata...je la vis se remplir de fumée, plus de rien »<sup>90</sup>.

Dans *La Grotte Eclatée*, la narratrice témoigne également d'une autre haine, celle des algériens envers les traîtres, un autre thème récurrent dans les récits algériens écrits après l'indépendance. Les harkis représentent un pire ennemi que les Français, ils se sont infiltrés parmi les populations pour dénoncer leurs frères « Moudjahidines » et les livrer à la mort. Comme dans le reste des romans de l'époque, cet ennemi redoutable est enlaidi, voire même caricaturé :

*Tu mens, tu es gras, bien rasé et tes cheveux puent la propreté et la brillantine, tes ongles sont bien coupés, tes doigts sans gerçures, ta femme est à l'abri : nos femmes sont violées. Nos fœtus servent de ballons aux légionnaires. Tes enfants vont à l'école, ils n'ont pas peur, ils n'ont pas faim, ils ont chaud en hiver. (...) Voilà nos enfants. Des renégats de ton espèce se permettent de leur faire l'aumône dans les rues, les jours de souk.*<sup>91</sup>

Malgré cette réalité, Méchakra donne la parole aux harkis dans son roman et sa narratrice semble vouloir comprendre leurs motifs pour la trahison. En fait, il semblerait qu'à travers la scène de jugement des deux traîtres capturés et ramenés à la grotte pour être interrogés, l'auteure loue les aspirations démocratiques élaborées par les patriotes

---

<sup>88</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit p. 35.

<sup>89</sup> Ibid, p. 147.

<sup>90</sup> Ibid, p. 92.

<sup>91</sup> Ibid, p. 58.

algériens pendant la guerre de libération. La scène de l'interrogatoire, donne alors l'occasion aux deux harkis de prendre la parole pour expliquer leurs actes de trahison, même si leurs sorts avaient déjà été décidés. La narratrice rapporte les prétextes de l'un d'eux, qui reflètent la précarité de la situation économique dans laquelle vivait le peuple à l'époque : « je n'ai commis aucun crime. J'avais faim »<sup>92</sup>. Cette déclaration est véridique, car d'une part, la guerre a détérioré la situation des algériens qui vivaient déjà dans la misère, et d'autre part, profitant de cette précarité, les autorités françaises ont exploité cette situation pour engager des algériens dans l'armée française en échange de nourriture et d'argent.

L'Historien Benjamin Stora relie l'histoire des harkis à la misère vécue par les paysans algériens dans les zones rurales, à l'époque coloniale. D'après lui, ce sont exclusivement les mauvaises conditions sociales qui ont poussé ces gens issus des campagnes à intégrer les lignes françaises. Cette situation a engendré une nouvelle sorte de conflits entre ces harkis et les nationalistes qui dénoncent cette collaboration avec l'ennemi au nom d'une nation unanime, tandis que les français, usaient de cette même collaboration pour prétendre à une loyauté des populations indigènes « pacifiées »<sup>93</sup>. Si la narratrice essaie de comprendre les conditions misérables qui ont forcé quelques algériens à se joindre aux troupes françaises, elle n'exprime cependant aucune indulgence envers ces « bandits d'honneur »<sup>94</sup>, ces algériens qui défendaient l'existence française en Algérie et tuaient leurs propres frères pour servir la France. Après l'éclatement de la grotte, la narratrice du récit va apporter un autre type de témoignage. En fait, l'éclatement de la grotte va « prendre l'ampleur d'un traumatisme insurmontable qui débouche sur la folie, puisque la narratrice perd la volonté de vivre et se retrouve dans un centre psychiatrique »<sup>95</sup>. Ce bombardement du refuge avait détruit tous les espoirs de la narratrice qui perd son mari et son bras, et se retrouve chargée d'un nourrisson mutilé. Sombrant dans la folie et désillusion, elle fut transférée vers un asile psychiatrique, où elle va décrire son état de femme traumatisée.

---

<sup>92</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 59.

<sup>93</sup> STORA, Benjamin. *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Paris, Editions La Découverte, 2002, pp. 81-82.

<sup>94</sup> Ibid, 2002, p 32.

<sup>95</sup> JONES, Christa. *La Caverne algérienne Chez Yamina Méchakra Et Georges Buis : Lieu De Résistance, De Maternité Ou De Combat.Nouvelles*, Etudes Francophones 26.1 (2011) : 135---49. Print, p. 141

Il est connu que pendant les guerres, les soldats et les politiciens confondent la douleur avec le pouvoir, en croyant que l'adversaire qui inflige le plus de douleur doit être le plus vigoureux. On juge souvent que celui qui tue le plus et torture le plus comme étant le vainqueur. Lors des captivités, on interroge les prisonniers en les soumettant à la torture et on ne les libère que lorsque le traumatisme causé par la souffrance physique et psychologique les aura rendus incapables de rapporter verbalement ce qu'on leur a infligé. La folie de la narratrice semble se refléter dans le langage dont elle se servait pour raconter comment elle a survécu au désastre. En fait, la folie de la protagoniste semble avoir détruit ses interactions avec la vie réelle. La narration est alors soumise à l'état mental de la narratrice/personnage qui ne retrouve un langage sain que lorsqu'elle recouvre la raison.

Méchakra avait décrit son personnage comme étant une « hors la loi », elle l'a d'ores et déjà placé en dehors d'une société qui ne la reconnaissait pas. L'auteure lui donna alors une voix, pour s'exprimer sur une société où elle n'a pas su se faire une place. Méchakra semble vouloir légitimer la présence de son héroïne en lui attribuant le rôle d'un témoin qui parle mais qui écrit aussi. L'auteure semble rappeler, comme le fait Djébar dans *Le Blanc de l'Algérie*, le rôle de l'écriture dans la prévention contre l'oubli.

Lorsqu'elle sombre de la folie suite au trauma qu'elle a subi après l'éclatement de la grotte, sa propre mutilation et celle de son enfant, la narratrice n'est plus en conformité avec le langage. Elle se voit trahie par les mots et ne trouve plus le moyen de témoigner. Son récit devient alors peu réaliste. Durant son internement à l'hôpital psychiatrique de Menouba, elle tient un journal dans lequel elle semble transcrire ses délires. La réalité est devenue pénible à surmonter, elle est incapable de discerner le réel du délire et devient la victime de ses propres hallucinations. Quand son médecin voulu la ramener à la réalité en attirant son attention à ces cicatrices, elle riposta :

*Inventées. Mon fils inventé—La grotte, inventée—l'orphelinat, inventé—Moi, inventée—Vous, inventé—La guerre, inventée ... J'aimais une statue. Elle dominait le vide de Constantine. C'était ma liberté. Puis, un jour, on me l'a blessée ; elle refusait le couvre-feu. Elle saignait, vous n'avez pas pu la sauver. Ma statue est morte. Son cadavre ? Un caillou. ... Alors j'ai pris le cadavre-caillou de ma statue et m'en allai. Je le gardai longtemps dans ma poche puis un jour je l'ai perdu dans la Souika. J'ai parcouru les ruelles en pleurant mon caillou perdu.<sup>96</sup>*

---

<sup>96</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, pp. 98-99.

Le réel est devenu un cauchemar pour la narratrice qui invente alors un autre monde dans lequel elle se réfugie. Pour se protéger contre l'atrocité de la vie qu'elle a menée, elle se convainc que tout ce qu'elle a vécu n'est qu'histoires « inventées ». Méchakra lègue la parole à d'autres témoins, féminins en général, qui apportent leurs témoignages en attendant la guérison de sa guerrière. Ces femmes témoignent des conditions dans lesquelles elles vivaient sous une double oppression, celle de l'ennemi colonisateur et celle de l'homme, qu'il soit le conjoint ou le père. La narratrice rencontre alors Rima, la mère d'un jeune combattant algérien qui « meuble la solitude des murs de la prison »<sup>97</sup>. A travers le témoignage de ce personnage, Méchakra rappelle les mauvaises conditions dans lesquelles vivaient les prisonniers algériens capturés pendant la période coloniale : « mon fils est tassé dans une cave humide. Depuis il ne cesse de tousser »<sup>98</sup>. Ces femmes témoignent également des conditions sociales dans lesquelles vivaient les femmes pendant la période coloniales et qui vont durer jusqu'après l'indépendance. Entre la claustration et l'analphabétisme, elles demeurent les cibles favorites de la vanité masculine et de la misogynie. A la fin du récit, lorsque la narratrice recouvre la raison, elle pense à tous les actes glorieux des combattants algériens qu'elle voudrait écrire pour son fils aveugle, mais se rend compte ironiquement, qu'il ne pourra pas lire ce qu'elle a écrit. Cette scène émouvante, symbolise l'incapacité du langage à affronter le trauma et à remédier aux blessures du passé :

*Les mots sont usés, mon amour, comme les lois qui régissent ce monde. Nous ne saurons inventer que ce qui a été dit. Aujourd'hui, je suis neuve. Il me faut trouver d'autres mots, mon amour, pour te redire, me redire. J'ai chanté une vieille chanson au bout de laquelle flottait une rivière rouge qui venait du fond des révoltes encore chaudes dans ma mémoire et dans mon cœur de mère et d'orpheline, une chanson oubliée de tous et qui venait de l'avenir d'hier et de l'avenir d'aujourd'hui, mon amour.*<sup>99</sup>

Cette difficulté de trouver 'le mot juste' pour exprimer la violence, le dégoût, la souffrance, la folie, la mort, l'amour et le patriotisme illustrent les limites de la langue écrite aussi bien qu'orale comme outils de témoignage suite au traumatisme. Méchakra semble exposer la grande responsabilité qu'assument les écrivains algériens en tant que témoins et le rôle de l'écriture littéraire et sa force à extraire les souvenirs horribles de

---

<sup>97</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 127

<sup>98</sup> Ibid, p. 128.

<sup>99</sup> Ibid, p. 141.

la mémoire des victimes traumatisés. Méchakra a écrit son roman pendant une période où la majorité des algériens sont des illettrés ne possédant pas l'outil langagier leur permettant de témoigner de leurs souffrances et c'est là que vient le rôle de l'écrivain qui assure la concrétisation des témoignages à travers l'écriture.

### **2.3. La quête de l'identité féminine entre la tradition et la modernité dans *La Grotte Eclatée* :**

Quand Méchakra a publié *La Grotte Eclatée* en 1979, les femmes algériennes s'étaient retrouvées complètement exclues de la scène politique algérienne. Réprimées à la fois par le discours nationaliste monolithique ainsi que par les nouvelles réprimandes des islamistes, les algériennes à cette période n'ont jamais été aussi marginalisées. En défiant ces diktats, Mechakra prit sa plume pour parler de la guerre, s'appropriant de la sorte un discours longtemps réservé aux hommes. Elle décrit dans son roman la souffrance d'une combattante algérienne anonyme au sein de l'armée. Cette femme sans nom et sans de famille est née d'une relation hors mariage d'une mère qui a fini par l'abandonner et d'un père qu'elle ignore. Grandissant sans liens sociaux avec les siens, car élevé par les sœurs catholiques, ce personnage vit dans une rupture totale avec les valeurs de sa société d'origine avec laquelle il n'arrive pas à s'identifier. Confiée à différentes familles d'accueil de différentes origines, l'héroïne du récit grandit en se nourrissant de différentes cultures :

*Je priais chez les uns Sidna Mohammed, chez les autres Moïse ou Jésus parce que je n'aimais personne. Chez les uns on m'appelait Marie ou Judith, chez les autres Fatma. Je portais mes prénoms comme des robes et mes saints comme des couronnes. Le Samedi j'abandonnais la robe et la couronne de l'Islam pour la robe et la couronne Juives. Pour moi, le ciel comprenait trois grands mondes où je n'avais pas de frontières : celui de Moïse, celui de Jésus et celui de Sidna Mohammed.*<sup>100</sup>

Cette femme se définit comme « une hors la loi ». Elle vit dans un état de « non identité » et en semble satisfaite : « J'étais heureuse de n'appartenir à aucune communauté, m'inventais des hommes et un pays aussi libre que moi. »<sup>101</sup>. La notion de

---

<sup>100</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 33.

<sup>101</sup> Ibid.

liberté féminine ne rime donc pas avec les catégorisations ethniques et religieuses chez Méchakra, car appartenir à une communauté et se soumettre à une religion et à des impositions culturelles représenterait une sorte d'enfermement dont il faudrait se libérer pour accéder à la liberté.

Méchakra nous présente un personnage féminin qui exprime son rêve d'une Algérie libre. Cette liberté dont rêve la narratrice ne se limite pas à s'affranchir de l'emprise du colonisateur mais de toutes les impositions sociales. Le personnage de Méchakra se sent déjà libre car n'appartenant à aucune culture. Il semble que l'auteure dresse le portrait d'une femme algérienne qui représenterait l'avenir du pays, et ce que devrait être l'Algérie, une Algérie nouvelle où l'on ne serait pas forcé d' « Appartenir » pour être libre :

*Je rêvais de partir un matin, nue, habillée de brume, à la recherche de la ligne où le ciel et la terre s'épousaient pour enfanter le jour. Là, je lui offrirais mes trois couronnes et mes trois robes, puis nue et décoiffée, je m'allongerais le long de son sourire et chanterais pour ceux qui n'avaient pas compris qu'il fallait partir.<sup>102</sup>*

Consciente de sa situation de femme colonisée, la narratrice rejoint le maquis en aspirant vers la délivrance de l'emprise de l'ennemi, qui seule, lui permettra de se reconnaître et de se forger une identité effacée par l'Etat colonial. Etant orpheline et dépourvue de tous les atouts féminins « je songeais un instant à la femme chauve que j'étais(...) aux lèvres durcies »<sup>103</sup>, elle n'avait rien à perdre et pouvait s'intégrer facilement au groupe des combattants. Sa quête d'identité commence alors au sein d'un groupe de soldats, dans la grotte qui leur sert de refuge où ils partagent leur combat, leurs souffrances mais surtout leurs souvenirs et espoirs. Comme nous l'avons signalé plus haut, la narratrice alterne des passages narratifs qui décrivent la vie dans la grotte sinistre où elle assiste à des scènes de torture et de mort mais surtout de folie, avec des passages qui narrent ses propres souvenirs d'enfant illégitime au sein d'une société patriarcale et ceux de ses compatriotes qui partagent leur douleur avec elle.

Nous savons déjà que la mémoire individuelle est à l'honneur dans le texte de Méchakra. La protagoniste rapporte ses propres souvenirs et ceux de ses compagnons

---

<sup>102</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 33.

<sup>103</sup> Ibid, p. 26.

de combat. Bien que fictives, les situations que la narratrice rapporte reflètent la vie sociale des femmes algériennes pendant la période coloniale. Il semblerait que la narratrice, combattante et infirmière au maquis, pour qui l'accès à l'espace masculin de la guerre était autorisé, voudrait rappeler le sort misérable des algériennes qui croyaient que leurs combats à côté de leurs frères pendant la révolution serviraient à améliorer leur situation, une fois l'indépendance obtenue.

La narratrice décrit alors la claustration des femmes, privées de leurs droits les plus légitimes et de tous les choix. Elle imagine l'histoire de l'épouse de Alilou qui vivait « enterrée » avec sa petite fille dans sa propre maison comme ces filles de l'Arabie Saoudite qu'en enterraient jadis vivantes : « Toute sa vie s'était écoulée ainsi, dans sa chair et dans sa révolte intérieure tout un roman étouffé (...) sa femme aussi était enterrée vivante. Enfermée entre quatre murs »<sup>104</sup>. Ce prénom, Alilou, elle le donna au père qu'elle ne connut jamais, l'homme qui a pu séduire sa mère, l'ignorante qui avait cru à ses promesses parce qu'elle « n'avait pas d'imagination, elle n'avait pas connu l'école, elle avait cru aux contes féériques que lui chuchotait à l'oreille ses vieilles tante de peur que sa mère ne les entendît ; on y parlait des amours de quelques princes. Elle y croyait de tout son cœur ». <sup>105</sup>

Quant à elle, contrairement à la femme qui l'a mise au monde, elle a eu accès à l'école et elle a de l'imagination. Elevée par des sœurs catholiques, l'orpheline eut droit à un apprentissage orienté vers l'acquisition des valeurs catholiques strictes. Comme toute jeune fille qui aspire vers la liberté et l'amour, sa passion pour la lecture la poussa à vouloir découvrir la littérature 'interdite' par les enseignements religieux. Elle s'est nourrit de ses lectures secrètes et a découvert la poésie occidentale : « je ruminais le non de Ronsard qui effleura jadis mon âme d'enfant close et l'entrouvrit comme une rose »<sup>106</sup>. Comme toutes les femmes de son pays, elle n'avait pas le droit à la passion et à l'expression de ses sentiments. Elle fut envoyée à une maison de correction à cause des *Nourritures Terrestres* de Gide qu'elle s'est aventurée à lire pour devenir une femme

---

<sup>104</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 51.

<sup>105</sup> Ibid, p. 50.

<sup>106</sup> Ibid, p. 48.

‘dangereuse’ aux yeux de l’Eglise catholique : « Vous devenez dangereuse (...) vous avez volé. Vous vous gargarisez des vices de Gide ; en somme, vous avez pêché ». <sup>107</sup>

Cette image de la femme ‘dangereuse’ à cause de la lecture nous renvoie directement au contexte de production de *La Grotte Eclatée*, publié à la veille de la décennie noire en Algérie, à une époque où les femmes vont devenir la proie propice de la folie intégriste qui considérait la femme instruite, qui lit, qui écrit ou qui accède à l’espace public, comme l’ennemie des hommes et de Dieu. Il aurait donc fallu dompter les femmes afin de sauvegarder la structure patriarcale de la société algérienne qu’on voulait rétrograde. Le texte semble alors rappeler que le seul moyen pour l’émancipation féminine, en Algérie ou ailleurs, est bien l’instruction, car une femme qui lit, accède à la création et rivalise avec l’homme, son éternel rival.

Dans un deuxième temps, ce passage d’exclusion de la narratrice par les sœurs catholiques évoque une autre caractéristique de la vie des algériennes pendant la période coloniale, qui est le phénomène du racisme ethnique pratiqué par les pieds noirs en Algérie et qui a participé à la naissance du mouvement nationaliste algérien. Dans *Algérie, formation d’une nation*, Benjamin Stora avait évoqué ce phénomène qu’il a nommé « phénomène d’exclusion »<sup>108</sup> qui représente l’une des méthodes les plus pratiquées par la colonisation française en Algérie. Stora explique comment les algériens étaient dépossédés de leurs biens, expulsés de leurs terres et relégués à un statut inférieur aux pieds noirs. La politique française de l’époque avait autorisé à cette élite française d’exercer toutes sortes d’oppression, d’intimidation et d’exclusion envers les algériens afin de les déposséder de leur identité. La protagoniste de *La Grotte Eclatée* fait alors partie de cette catégorie d’algériens, elle s’est vue attribuer plusieurs noms et appartenir à plusieurs cultures, elle a appris les valeurs de plusieurs religions sans que cela n’ait eu du sens pour elle. Elle fut forcée d’accepter telle ou telle catégorisation, à être musulmane un jour et chrétienne ou juive un autre, à prier pour un Dieu ou pour un autre, sans être une seule fois capable de choisir le culte qu’elle voudrait pratiquer et l’identité qu’elle voudrait posséder. C’est justement cette identité ou cette ‘non identité’

---

<sup>107</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 50.

<sup>108</sup> STORA, Benjamin. *Algérie, Formation d’une nation*. Biarritz : Atlantica, 1998, p. 16.

imposée par le colonialisme qui fit naître chez elle un sentiment de nationalisme détaché de toutes les catégorisations ethniques ou religieuses et qui la poussa à vouloir combattre pour la liberté.

Dans ses passages mémoriels, la narratrice évoque également l'histoire de Zehira, issue d'une bonne famille algérienne, tombée enceinte de Kouider le soldat, et qui « comme le veut la coutume, fut exécutée de sang-froid par un mâle de la famille ».<sup>109</sup> Par la description de ces situations malheureuses des femmes de l'époque, Méchakra semble vouloir rappeler le rôle de la femme algérienne qui, malgré toutes les oppressions qu'elle a subies, a quand même tenu à soutenir le combat de ses frères pour l'obtention de la liberté en espérant la partager avec eux une fois l'indépendance acquise. Elle n'omet pas de rappeler le rôle des autres femmes restées chez elles mais qui ont participé autrement à soutenir la cause algérienne. La narratrice évoque alors cette sœur, en faisant référence à la rhétorique de fraternité louée par le FLN, qui comme elle, soutient la révolution en s'occupant toute seule de ses huit enfants tandis que son mari combattait au maquis :

*Quelle serait, par exemple, l'opinion de ma sœur, pliée en deux par le poids d'une huitième grossesse, ayant mis à l'abri dans son corsage une lettre apportée par le facteur, le matin (ma sœur ne sait pas lire; il la lirait, lui, s'il rentre ce soir sain et sauf), les doigts roulant un couscous arrosé de larmes et l'oreille attentive à des voix algéroises, françaises, tunisoises, cairotes, des voix étrangères qui parlaient de l'Algérie, qui criaient leur colère, citaient des chiffres, disaient tout, absolument tout sauf ce qu'elle voyait, elle, ce qu'elle pensait, elle.<sup>110</sup>*

Le récit de Méchakra montre l'importance du rôle des femmes pendant la période coloniale, qu'elles soient instruites comme la protagoniste ou illettrées comme cette sœur, que l'ignorance laisse impuissante face à une lettre qu'elle n'arrive pas à lire. La narratrice démontre aussi comment, pour la première fois en Algérie, les relations homme/femme se voient transformées à cause de la révolution. En effet, les femmes peuvent désormais sortir de leurs espaces de claustration pour rejoindre les hommes et combattre à leur côté. Marnia Lazreg écrit dans son ouvrage *The Eloquence of Silence* que :

*Plus que les hommes, la participation de la femme dans la guerre a exigé plus de sacrifices et de dangers. Les femmes ont tout risqué : la perte de la protection de la*

---

<sup>109</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 83.

<sup>110</sup> Ibid, p. 35.

*famille, la sécurité de leurs maisons et la possibilité de bons mariages... et elles se sont toujours retrouvées en face du danger omniprésent, du viol.*<sup>111</sup>

La révolution armée a donc provoqué une sorte de révolution sexuelle en Algérie, qui a donné l'illusion aux femmes qu'elles vont enfin se libérer, à la fois, de l'emprise coloniale et masculine. Le personnage de Méchakra représente les défis et les aspirations de toutes ces combattantes. Lorsque la narratrice rejoint le maquis, elle occupe la fonction d'infirmière, fonction typique pour les femmes en temps de guerre, comme l'a été le cas pendant les deux guerres mondiales. Par ce rôle qu'elle attribue à son personnage principal, Méchakra semble montrer que la femme n'est pas obligée de s'opposer à sa nature féminine pour être l'égale de l'homme, car bien au contraire, c'est en gardant sa féminité qu'elle accomplira le mieux sa mission.

L'émancipation féminine ne s'opère donc pas en opposition à la tradition, car c'est en mariant tradition et modernité que la femme pourrait accéder à sa liberté. C'est ainsi que la narratrice joue parfaitement son rôle d'infirmière pour ses frères combattants, mais aussi son rôle de sœur, voire même de figure maternelle pour ces hommes qui meurent entre ses mains. Pour combler son rôle de femme selon la tradition algérienne, elle finit aussi par se marier, dans la grotte et même par enfanter. Par tous ces rôles féminins qu'elle attribue à son personnage, Méchakra semble soutenir les traditions et les rôles attribués aux femmes dans la société algérienne. La quête de l'identité féminine chez Méchakra s'opère dans la réconciliation entre la tradition et la modernité car pour l'écrivaine, intégrer le monde des hommes pour devenir leur égale ne nécessite pas forcément de se révolter contre sa nature de femme, mais de l'assumer et de la mettre au service de son émancipation.

Comme toutes les combattantes du FLN, la narratrice de *La Grotte Eclatée* aspire vers l'indépendance qui va lui permettre de profiter de la liberté autant que ses confrères hommes. Cependant, l'éclatement de la grotte viendra détruire tous ses rêves et semble symboliser l'impossibilité de la cohabitation des femmes et des hommes en Algérie dans l'espace public. Comme l'a été la révolution algérienne, la grotte est un espace sacré qui représentait, en quelque sorte, l'espoir d'un espace d'égalité entre les sexes en Algérie.

---

<sup>111</sup> LAZREG, Marnia, *The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question*. NY : Routledge, 1994, p. 119. (Traduction personnelle).

Cet espoir, ne dura pas longtemps, car il se dissipa avec l'éclatement de la grotte et notamment avec la fin de la guerre, lorsque la protagoniste est abandonnée, avec son fils, sur les terres algériennes, sans repère, sans soutien et sans prise en charge.

Méchakra, semble alors rappeler le désespoir de toutes ces combattantes et avec elles, toutes les femmes algériennes, qui, comme son héroïne, sont sorties de cette guerre, désorientées et confuses. Après l'indépendance, ces femmes étaient forcées à retourner dans leurs espaces intimes, trahies, par les promesses d'un parti politique qui va devenir leur ennemi. En effet, il semble qu'après l'indépendance, la politique de l'Algérie indépendante favorisa de plus en plus l'enfermement des femmes et la valorisation des pratiques patriarcales fondées sur les valeurs religieuses qui limitaient le rôle des femmes dans la société à la constitution du noyau social qu'est la famille.

En opposition à cette réalité, l'image de la narratrice de Méchakra qui a survécu à la guerre et s'en est sortie mutilée et chargée seule d'un enfant handicapé, projette une seconde possibilité pour la société algérienne, qui est la famille matriarcale en opposition aux valeurs générées par l'idéologie du FLN à la fin de la guerre de libération nationale. En fait, pour le pouvoir, la famille sert comme un modèle pour illustrer, non seulement, les idéaux sociaux marxistes mais aussi à assurer l'unité du peuple algérien à travers le retour aux valeurs arabo-islamiques. Forgés dans une rhétorique masculine diffusée à travers le système d'arabisation promulgué par l'Etat post-colonial, les politiques de la postindépendance alimentent 'le syndrome de virilité' qui va gérer la vie des algériens jusqu'aux années soixante-dix et qui va s'accroître pendant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix à cause de l'intégrisme islamiste. Dans le texte de Méchakra, la narratrice se retrouve seule, sans mari, avec un enfant qui ne porte pas de nom : « Mon enfant n'aura pas de nom : j'ignore le nom de son père qui, aux yeux des autres, justifiera mon existence »<sup>112</sup>. S'opposant à la tradition musulmane, elle décide alors de donner à son fils le prénom de son père et de le laisser sans nom, car elle ne connaissait pas le nom de son mari. Ce faisant, elle échappe à la tradition patriarcale et se construit un lieu utopique où la famille est construite sur une base matriarcale mais isolée du reste de la société.

---

<sup>112</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 69.

En s'opposant aux valeurs patriarcales, Méchakra, dresse le portrait d'une Algérie où les femmes peuvent se passer de la tutelle masculine, des femmes qui peuvent combattre, fonder une famille et se charger seules de l'éducation de leurs enfants. D'ailleurs, pendant la révolution, quelques algériennes ont pu devenir les maîtresses de leurs propres choix, de leurs corps et de leur devenir. Elles ont pu envahir l'espace masculin qui leur avait été longtemps interdit par la tradition et l'emprise coloniale. Pourquoi alors devraient-elles retourner à la claustration une fois la liberté acquise, une liberté à laquelle elles ont contribué ? Grâce aux bouleversements socio-culturels qu'a générés la révolution armée, les femmes algériennes, tout comme l'héroïne de Méchakra, s'étaient imaginées une nouvelle identité, libérée de l'emprise patriarcale, mais ce ne fut pas le cas. A la fin de récit, dépourvue de son identité de femme soldat et incarnant celle d'une mère mutilée, l'infirmière rencontre quelques femmes réfugiées avec elle en Tunisie, qui avaient, comme elle, perdu des êtres chers et attendaient la fin de la guerre pour retourner en Algérie. Lors de la fameuse réunion dont nous avons parlé précédemment, elles prirent la parole pour se confier les unes aux autres et raconter les malheurs de leurs vies de femmes soumises. Se succèdent alors les récits de ces vieilles qui relatent leurs jeunesse opprimée. Rima, a été mariée jadis au fils du Caïd, violée pendant sa nuit de noce, vendue comme un objet à qui paiera le meilleur prix, résignée à respecter la coutume car : « Ca a toujours été comme ça et ça sera toujours comme ça »<sup>113</sup> lui avait dit sa mère. Tassaâdit qui passa sa jeunesse enfermée à la maison, fut mariée de force au premier venu, finit par quitter son mari et fuir avec son cousin. La narratrice voyait en ces deux femmes, le visage d'une autre fille qu'elle a connu jadis, Zelikha, qui lui demandait de lui écrire des lettres pour son amant, et qui passait son temps à regarder le monde extérieur par le trou de la serrure.

A travers ces exemples féminins, Méchakra évoque de nouveau le profil des femmes algériennes pendant la période coloniale. Elle décrit celui de la femme mère ou épouse qui incarne la gardienne de la tradition qu'il faut préserver de la souillure coloniale. La femme est donc similaire à la patrie qu'il faut préserver et garder pure, pour qu'elle ne soit pas 'contaminée' par les valeurs étrangères du colonisateur.

---

<sup>113</sup> MECHAKRA, Yamina, op. cit, p. 130.

L'idéologie nationaliste faisait alors le parallèle entre le profil de la femme au sein de la famille et la patrie, ce qui permettait à l'homme d'enfermer la femme dans sa sexualité et dans son rôle de mère. Quand Rima commença son récit, elle décrit la monotonie de sa vie et l'automatisme des tâches ménagères auxquelles elle était condamnée depuis son mariage à l'âge de quinze ans : « les jours se ressemblaient et se ressemblent toujours encore pour moi. Lever quatre heures ; je pétrissais la galette du petit déjeuner ; je faisais le ménage ; je cousais pour les bazars des soufis d'en face »<sup>114</sup>. En évoquant ces histoires de femmes claustrées, la narratrice de Méchakra les compare aux jeunes françaises qu'elle a connues :

*Enfant, je m'étais souvent demandée pourquoi mademoiselle Jeanne, la vieille fille aux lectures pécheresses, ouvrait le matin sa fenêtre, se promenait en pantalon sur le pont Sidi M'cid, criait son émerveillement en face du coucher du soleil et saluait en faisant de grands gestes de la main à ses amis. Je m'étais toujours demandée pourquoi Dinah recevait-elle-même ses amis, alors que David était absent et pourquoi elle laissait sa fille partir seule avec un jeune homme. Enfant, je m'étais toujours demandée pourquoi khalti Fatouma se camouflait derrière un voile noir et sa fille Zelikha derrière un voile blanc. Je m'étais souvent demandée pourquoi khalti Fatouma interdisait à sa fille d'élever la voix, lui ordonnait de baisser les yeux et de rougir quand il fallait parler aux voisines, de broder même si elle n'en avait pas envie, de ne pas ouvrir la fenêtre de la chambre et de se cacher dans la cuisine, quand arrivait un cousin. Je m'étais toujours demandé pourquoi Zelikha s'empressait toujours de plaquer son œil sur le trou de la serrure en l'absence de sa mère.<sup>115</sup>*

Ce passage illustre tous les questionnements posés par les féministes en Algérie pendant la période post-coloniale. Pourquoi les algériennes devraient-elles vivre sous le voile ? Pourquoi devraient-elles passer leurs vies cachées des yeux des autres ? Pourquoi ne pouvaient-elles pas se montrer, se dévoiler, voir le jour et profiter du soleil comme le font les femmes dans le reste du monde ?

Si Méchakra laisse tous ces questionnements sans réponse, c'est peut-être pour susciter la réflexion du lectorat algérien des années soixante-dix, afin de le pousser à repenser la situation féminine en Algérie en lui proposant la possibilité d'ouvrir la porte de l'émancipation à ces femmes, qui jadis, ont contribué à la libération du pays. A travers le parcours d'un personnage féminin hors normes, Méchakra semble vouloir réconcilier la tradition et la modernité et effacer les barrières qui les séparent pour permettre

---

<sup>114</sup> MECHAKRA, Yamina, op.cit, p. 128

<sup>115</sup> Ibid, 130-131

l'émancipation de la femme algérienne. Le personnage de Méchakra est une femme élevée au sein de la tradition, ou des traditions, car elle a appris les valeurs de plusieurs cultures et de plusieurs religions, mais c'est aussi une femme qui lit, qui se nourrit des poèmes de Ronsard qui chantent la beauté et l'amour et des romans de Gide qui explorent la sexualité, la moralité et l'identité. Cet héritage pluriculturel semble renforcer la volonté de cette femme de ne vouloir appartenir à aucun groupe ethnique ni à aucune religion pour se forger une identité. Ce rapport avec la langue et la littérature de l'Autre s'oppose aux valeurs nationalistes de l'époque qui dessinent pour l'identité algérienne des traits en complète rupture avec tout ce qui représente les valeurs du colonisateur. Pour Méchakra, la langue et la littérature française devraient être un atout qui participerait d'une manière positive à forger une identité algérienne qui, même si elle s'oppose aux actes de l'Autre, arrive quand même à profiter de sa langue et se nourrir de sa culture.

Chez Méchakra, les diktats imposés aux femmes algériennes par le discours officiel, pendant et après la période coloniale, sont démystifiés à travers la quête d'identité d'un personnage féminin qui tend à se libérer de toutes les impositions idéologiques de l'époque et les catégorisations identitaires, en se forgeant une identité construite à partir d'une multiplicité de cultures et de traditions et en parfaite harmonie avec la modernité.