

Huitième année, Numéro 18, automne 2013-hiver 2014, publiée au printemps 2014

## **Pour une analyse des enjeux de l'écriture féminine de la guerre dans *La Grotte éclatée* de Yamina Méchakra**

**ALAVI Farideh**

Maître de conférences

Université de Téhéran

**E-mail: falavi@ut.ac.ir**

**REZVANTALAB Zeinab**

Doctorante

Université de Téhéran

**E-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir**

(date de réception : 04/06/2013 - date d'approbation : 04/09/2013)

### **Résumé**

Si le XX<sup>e</sup> siècle a été marqué par les conflits de tout ordre, au XXI<sup>e</sup> siècle, il est d'actualité d'étudier les transcriptions littéraires de la guerre, cet horizon sinistre de la pensée contemporaine. L'Algérie, ancienne colonie française, a lutté de 1954 à 1962 pour acquérir son indépendance ; le combat a été violent, et le bilan des victimes assez lourd. De ce fait, le discours littéraire algérien (francophone) devient porteur de cette expérience de la douleur et de la souffrance. Bien que la guerre soit souvent considérée comme une affaire d'hommes, le présent article se propose d'étudier l'écriture de la guerre à travers le récit passionnant d'une femme, *La Grotte éclatée* de Yamina Méchakra. Nous verrons comment ce texte marqué par la sensibilité féminine parviendra, à travers sa polyphonie et sa polysémie, à jeter la lumière sur certains aspects de la guerre souvent négligés ou même tus dans les autres romans (masculins). Nous allons également démontrer que grâce à son caractère dialogique, ce roman inscrit dans son sein une multitude de discours, qui pourraient refléter diverses idéologies.

**Mots-clés :** Guerre, Algérie, Ecriture, Féminine, Nationaliste, Dialogisme, Méchakra, Bakhtine.

## Introduction

Romans, autobiographies, autofictions et récits de filiation invitent à revisiter la guerre. Le roman contemporain trouve là un champ qu'il lui faut réinvestir : la guerre est un grand sujet littéraire et nombreux sont les auteurs qui en ont montré les caractères. De fait, les guerres dont le XX<sup>e</sup> siècle a été le théâtre sont parmi les plus destructrices de toute l'histoire humaine. Que cette activité la plus violente soit le thème le plus important de la littérature, voilà qui peut surprendre. Pourtant la littérature de guerre est un phénomène assez spécifique des temps modernes. Elle connaît même un pic au tournant des années 1980-1990.

Parmi les guerres qui ont été adoptées comme thème majeur par les hommes de lettres francophones, la guerre d'indépendance en Algérie<sup>1</sup> (1954-1962) en est une des plus considérables. Ainsi, cette guerre que le gouvernement français n'a pendant longtemps reconnu que sous l'appellation euphémisante d'« événements d'Algérie »<sup>2</sup>, a peut-être été « la guerre sans nom »<sup>3</sup>, mais pas la guerre sans mots. Elle a été traitée par

---

1. La convention de 1830, signée par le général en chef de l'armée française et le dey d'Alger stipule : « Le fort de la Casbah, tous les autres forts qui dépendent d'Alger et le port de cette ville seront remis aux troupes françaises ce matin à dix heures (heure française) » (1999 : 27). Ainsi débute la conquête de l'Algérie qui donnera lieu à une des occupations coloniales les plus féroces et à laquelle une guerre d'indépendance des plus sanglantes et violentes mettra fin. Le bilan de ce conflit si âpre, qui a duré plus de sept ans, a été très lourd, comme le souligne Benjamin Stora, éminent historien et spécialiste du Maghreb :

« En Algérie, le conflit a causé des centaines de milliers de morts, occasionné le déplacement de millions de paysans, déstructuré l'économie. [...] En France, si les victimes furent beaucoup moins nombreuses, le traumatisme n'en a pas été moins puissant. Faut-il rappeler que près de 2 000 000 soldats ont traversé la Méditerranée entre 1955 et 1962, soit la plupart des jeunes nés entre 1932 et 1943 qui étaient susceptibles d'être appelés ? Toute une génération s'est donc trouvée embarquée pour une guerre dont elle ne comprenait pas les enjeux. Politiquement, le conflit a entraîné la chute de six présidents du Conseil, et l'effondrement d'une République. » (2001 : 3)

2. L'expression « guerre d'Algérie » n'a été officiellement adoptée en France que le 18 octobre 1999.

3. *La guerre sans nom* est le titre d'un film documentaire, réalisé par Bertrand Tavernier et sorti en 1992, ayant pour sujet la guerre d'Algérie.

nombre d'essais politiques et historiques, et elle a largement alimenté la production littéraire des deux côtés de la rive méditerranéenne. Sur le terrain algérien et plus de cinquante ans après les accords d'Evian, il existe environ une centaine d'œuvres de fiction écrites par les auteurs francophones sur le thème de la guerre.<sup>1</sup>

Or, la guerre est habituellement considérée comme une affaire d'hommes, même si les femmes en subissent également les affres. D'ailleurs, c'est un homme (Malek Haddad) qui, en 1985, écrit le premier roman de guerre en Algérie, intitulé *La dernière impression*. Pourtant, nous allons examiner la représentation de la guerre à travers un roman écrit par une femme, pour mettre en valeur et donner la voix à cette littérature longtemps marginalisée, voire méprisée. Bien que les femmes n'aient pas été nombreuses à prendre les armes pour participer à la guerre, elles n'ont pas posé la plume ; elles ont su mener le combat à leur manière dans un autre champ de bataille. La guerre signifie malheureusement le même désastre humain pour tout le monde ; les femmes n'en savent pas plus que les hommes, mais elles « en savent autrement, elles connaissent la guerre différemment » (2007 :11) ; c'est de cette « connaissance particulière » et de sa transcription qu'il sera question dans le présent article. Nous verrons comment l'atroce brutalité de la guerre et la finesse émotionnelle du lyrisme parviennent à se côtoyer au sein de l'écriture féminine. Ou selon les termes de Claude Pichois « comment une guerre, c'est-à-dire la mort, les mutilations, l'injustice, peut-elle devenir littérature ? Comment le néant peut-il se faire vie ? » (cité in Bennassar, 2004 : 477).

Parmi les récits de guerre d'Algérie, l'un des plus frappants est sans doute *La Grotte éclatée* de Yamina Méchakra, publié en 1979. Cette œuvre a marqué la littérature algérienne pour avoir été l'un des premiers romans francophones écrits par une femme et publié en Algérie. Rendant compte de

---

1. Voir Chaulet-Achour Christiane, (1992), « La guerre de libération nationale dans les fictions algériennes », *Trente ans après. Nouvelles de la guerre d'Algérie*, Paris, Editions Le monde, p. 147.

ce texte dans sa préface, Kateb Yacine<sup>1</sup> a ainsi écrit:

« Il faut lire ce livre pour qu'il y en ait d'autres, et pour que d'autres élèvent la voix. A l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre. » (1979 : 8)

La critique occidentale a loué ce texte comme œuvre « féministe dissidente »<sup>2</sup>. Cependant l'identité de l'auteur suffit rarement à faire d'un récit féminin un réquisitoire féministe ; d'autant que certains passages et indices inclus dans le roman vont à l'encontre des idées répandues par la doctrine féministe. L'on préfère donc supposer que le roman de Méchakra instaure un nouveau système de signes, qui inscrit le récit de la guerre dans une veine davantage féminine que féministe. D'autre part, le contexte de publication de cette œuvre tend à orienter l'attente du lectorat vers une tout autre lignée de pensée ; en effet le livre est édité par la SNED, grande maison d'édition d'état, qui contrôlait à travers sa publication la production de la littérature « nationaliste », visant à propager l'idéologie « traditionnaliste dominante ». Le texte de Méchakra semblerait donc tendu entre deux lectures habituellement exclusives l'une de l'autre. Au discours traditionnel, patriarcal et nationaliste, commémorant la lutte pour l'indépendance et l'union du peuple se juxtapose un discours moderniste, matriarcal, et essentiellement centré sur la promotion des femmes. En nous référant à la conception bakhtinienne du « dialogisme », et à travers une

---

1. Kateb Yacine (1929-1989) est un grand écrivain algérien d'expression francophone. Il a publié en 1956 un roman intitulé *Nedjma*, qui raconte l'histoire d'une fille belle et mystérieuse, conçue et gardée dans une grotte, et aimée par quatre hommes. Ce récit symbolique a déclenché une révolution dans la littérature algérienne, et servi de source d'inspiration à d'autres œuvres; aussi peut-on discerner des relations intertextuelles entre celui-ci et *La Grotte éclatée*, pour lequel il a écrit une préface qui a pour titre *Les enfants de la Kahina*

2. Voir Orlando Valérie, (2002), (Illinois Wesleyan University, Illinois, USA), « Authority, Desire and the Sacred in the New Algeria : Yamina Mechakra's *La Grotte éclatée* », *Phoebe : Journal of Feminist Scholarship, Theory, and Aesthetics*, Vol. 14 (1-2), pp. 41-52.

analyse partielle de l'œuvre aux niveaux narratif et sémantique, nous verrons comment l'auteure réussit à échapper aux classifications rigides et réductrices, en intégrant au sein de son récit des discours sinon contradictoires, du moins concurrents.

### **1. L'esthétique de la guerre**

« La guerre est un thème si fréquent qu'on a même affirmé qu'elle est à l'origine de toutes les littératures » explique H. Benac insistant sur le fait que la guerre, en tant que reflet de la société, est évoquée par les hommes de lettres : « les femmes sont rarement auteurs et encore moins personnages, en dépit de quelques exceptions [...] même quand elles sont héroïques, elles ne servent souvent que de faire-valoir aux hommes » (Benac, 2004 : 221-223) Or, loin de la prétention de Benac, comme l'a démontré Mikhaïl Bakhtine dans son étude de l'esthétique romanesque, ce qui différencie le roman des autres genres littéraires est sa propension à la fluidité sémantique et structurelle. Il affirme ainsi : « le roman est le seul genre en devenir et encore inachevé. » (1978 :441) Bakhtine pose en principe que le roman est essentiellement un phénomène dialogique, un lieu de coexistence de différentes voix, de différents discours, ou de différentes formes. La capacité du roman à incorporer des éléments qui lui sont étrangers implique que le genre romanesque se soustrait à toute possibilité de réduction du texte à un énoncé univoque. Ainsi selon Milkovitch-Rioux, « l'écriture reste un élément essentiel et même décisif pour l'approche des représentations du réel au XX<sup>e</sup> siècle et particulièrement en période de guerre. » (Milkovitch-Rioux, 2005 : 266).

Apparue dans les années cinquante, en pleine guerre d'indépendance, la littérature francophone algérienne se concevait comme le prolongement de la lutte pour l'indépendance nationale dans le champ culturel.<sup>1</sup> Selon les termes

---

1. Voir Bonn Charles & Khadda Nagej,(1996), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Edicef, pp. 5-21.

de Frantz Fanon, la littérature devait « convoque[r] tout un peuple à la lutte pour l'existence nationale.» (1961 :228) Pour ce faire, Fanon identifie deux composantes essentielles à cette littérature : d'une part sa composante politique qui incite le peuple à participer à la lutte indépendantiste armée, et d'autre part, sa composante culturelle qui promeut une tradition indigène garante d'authenticité, et justifie la revendication nationale. La littérature nationaliste vise donc à la reconnaissance de la nation et se trouve nourrie par une doctrine particulière.

On devine alors au cœur du « roman nationaliste » une contradiction : à l'impératif de reproduire un discours monologique officiel s'oppose la tentation romanesque dialogique de représenter une pluralité de voix, de discours et de formes. En effet, si nous considérons que le roman algérien de la guerre appartient à la littérature nationaliste, commanditée par le gouvernement algérien, il doit se prêter à la reproduction de l'idéologie officielle dominante ; mais si nous tenons compte des spécificités du genre romanesque, il ne pourrait pas être exclusivement tributaire d'une représentation idéologique, mais devrait s'ouvrir à une multiplicité d'interprétations.

La littérature nationaliste s'apparente à l'épopée. Le récit épique, selon Bakhtine, se distingue par la commémoration du passé et de valeurs immuables à travers un langage transparent et figé : « Le passé épique [...] ne demeure et ne se dévoile que sous la forme de légende nationale. C'est sur elle seule que s'appuie le récit épique. » (1978 :452) Le récit épique rejoint le roman nationaliste au rang de forme privilégiée de la tradition nationale. En d'autres termes, les attributs épiques comme la commémoration de la mémoire, la réaffirmation des valeurs supérieures et du passé glorieux de la nation se voient déferés au genre romanesque. L'on peut donc recourir à l'épique afin de fonder une tradition nationale dans le champ littéraire.

Loin de céder à reproduire le discours indéfiniment monolithique officiel, certains textes, de par la démarche créatrice qui se trouve au cœur du

processus littéraire, parviennent à mettre à distance le modèle de l'écriture nationaliste. Bien que leur contenu répète encore le discours idéologique dominant, le caractère dialogique de ces textes mène à l'éclatement de la structure fermée du roman nationaliste. La structure romanesque ainsi ouverte constituerait un champ infini pour le jeu scriptural et dissoudrait les valeurs patriarcales et fixes affichées par le discours nationaliste au profit d'une ambiguïté sémantique. Car « ceux qui ont écrit pendant et après la guerre ont subverti le langage pour l'adapter à de nouveaux usages [...]. La guerre a produit un langage qui est exactement au cœur des pratiques par lesquelles nous donnons sens à la violence collective, à ses absurdités, à ses cruautés et à ses énormités » selon les termes de Paul Fussell (cité par Prost et Winter, 2004 : 249).

*La Grotte éclatée* offre un exemple particulièrement intéressant de cette subversion dialogique. Le récit reproduit partiellement les motifs issus du discours nationaliste sur la guerre, tout en produisant simultanément d'autres discours contradictoires. En effet, la structure énonciative complexe, incluant des genres issus de la tradition orale maghrébine tels la poésie, fait littéralement éclater la forme épique stricte et empêche toute lecture idéologique monolithique. Ainsi, la prolifération de récits contradictoires au sein du roman produit une ambiguïté féconde, et le dialogisme du texte rend équivoque tout énoncé produit par celui-ci. Le phénomène du dialogisme permet ainsi à Yamina Méchakra de représenter au sein de son roman la diversité des idées sur le sort de son pays et de sa nation.

## **2. À l'intersection des genres**

*La Grotte éclatée*, qui porte la mention « roman » sur la couverture, est décrit par Kateb Yacine dans la préface comme « un long poème en prose ». L'auteure elle-même, lors d'un entretien avec les étudiants à l'Université d'Alger au cours du 1<sup>er</sup> semestre de l'année 84-85, déclarait qu'il s'agissait d'un « roman d'amour », mais racontait ensuite qu'un éditeur étranger avait trouvé son style « trop violent » ! *La Grotte éclatée* se présente ainsi comme

un texte original et inclassable, qui, de toute façon, se situerait dans une série déjà longue d'œuvres ayant pour thème central, et quelquefois unique, la lutte pour la libération.

Il serait d'autant plus difficile de tenter de retracer l'histoire de *La Grotte éclatée*, que celle-ci se distingue avant tout par une structure multiforme, et une écriture elle aussi éclatée, qui dynamite de l'intérieur la prose par la poésie pour en tirer toute sa puissance. Tout au long de ce récit poétique, Yamina Méchakra, portant en elle le souvenir du supplice de son père<sup>1</sup>, décrit la guerre d'Algérie du point de vue d'une infirmière au service du FLN (Front de Libération Nationale). Ce roman se donne à lire comme un journal de guerre, puisque chaque chapitre est annoncé par une date : de novembre 1955 à juillet 1962, les repères temporels – l'indication de l'année, du mois et vers la fin du jour – scandent l'histoire racontée, d'abord en amples périodes, puis en fragments de temps de plus en plus courts, qui se répètent quelquefois, en un piétinement obsédant, comme si le temps ne passait plus, comme si l'histoire se mettait à hoqueter.

L'on pourrait distinguer deux grandes périodes au sein du récit principal :

- Dans la première partie, de novembre 1955 à octobre 1958, c'est la vie dans la grotte, en haut de la région montagnarde, tout près de la frontière tunisienne. Après une longue marche dans l'Aurès<sup>2</sup>, la narratrice infirmière s'installe dans le refuge avec deux aides : un balayeur d'Aïn Beïda<sup>3</sup> et un forgeron de Meskiana<sup>4</sup>. Se joignent à eux Salah, l'enfant mutilé, et Kouider le bohème au cœur éternellement amoureux. La narratrice soigne dans la mesure

---

1. Kateb Yacine indique dans la préface du livre : « De sa plus tendre enfance, elle garde le souvenir d'un homme écartelé sur le canon d'un char, exposé dans la rue. Elle a vu torturer son père. Elle l'a vu mourir en lui recommandant de garder la tête haute. C'est à lui qu'elle dédia son livre. » (Méchakra, Yamina, (1979), *La grotte éclatée*, Alger, SNED, p. 8, préface de Kateb Yacine.)

2. Vaste territoire montagneux situé dans l'est de l'Algérie, dans lequel vivent les Chaouis, groupe berbérophone.

3. Aïn Beïda (عين البيضاء), ville située au nord-est de l'Algérie.

4. Meskiana (مسكيانة), ville située au nord-est de l'Algérie.

du possible, avec des moyens dérisoires, les blessés qui affluent vers la grotte, mais surtout elle ampute les membres déchiquetés à l'aide d'une scie et sans aucune anesthésie, et aide les agonisants à entreprendre le grand voyage :

« un geste, un regard, une bribe de chant sont autant de consolation.

Je relevai un homme blessé qui refusait de suivre les autres. Il avait les yeux grands ouverts, la poitrine ensanglantée. Il haleta quelques instants et s'éteignit dans mes bras.

Je lui tournai le visage vers la qibla, lui fermai les yeux, dis pour lui la profession de foi, récitai les sept premiers versets du Coran et regagnai la grotte en songeant aux autres cadavres, bras et jambes qui iraient le rejoindre dans une fosse commune.

[...] A l'intérieur de la grotte ceux qui le pouvaient entouraient le feu ; les autres, les mutilés, étaient alignés le long de la paroi.

[...] Je devenais le boucher de mes semblables.

La scie criait, les hommes hurlaient de douleur et ma tête bourdonnait. » (1979 : 37-38)

La narratrice rencontre dans la grotte un jeune résistant, Arris, dont elle tombe amoureuse. Arris meurt de ses blessures, mais de leur mariage organisé à la hâte naîtra un fils.

- Dans la seconde partie, de novembre 1959 à mai 1962, c'est le séjour en Tunisie, de l'autre côté de la guerre, d'abord dans un service psychiatrique, puis dans un camp de réfugiés.

Les deux périodes sont séparées par l'éclatement de la grotte, après un bombardement au napalm effectué par les troupes françaises en octobre 1958. A la suite de cet événement crucial, Salah et la quasi-totalité des gens qui se trouvaient dans la grotte sont ensevelis vivants. La narratrice survit, mais perd un bras, et son bébé nouveau né est grièvement blessé. À la fin du roman, une fois la guerre terminée, la narratrice franchit la frontière pour retourner dans son pays et retrouver l'Algérie désormais « libre et indépendante ».

La structure narrative de *La Grotte éclatée* fait alterner prose poétique et narration traditionnelle. La poésie imprime au texte une suspension du sens. Au niveau de la trame narrative, il semble d'ailleurs que les passages poétiques soient insérés quand la narratrice n'est pas à même de raconter certains épisodes ou certains sentiments. Lors de son séjour à l'asile, par exemple, alors qu'elle admire le soleil radieux de Tunis, elle se rappelle combien le soleil représente un danger pour les combattants :

« Tunis des beaux jours se dorait au soleil. C'était fête en sa poitrine.  
Allongée sur une chaise longue, j'injuriais et je blasphémiais [...] Là-bas, à quelques centaines de kilomètres de moi, gisent ma grotte et mes amis, avec comme unique garde un arbre nu crachant sa misère à la face du jour. [...] Là-bas, à quelques centaines de kilomètres, ce soleil bienfaisant à Tunis transforme mes frères en charognes puantes.  
A quelques centaines de kilomètres, le soleil si bienfaisant à Tunis infecte les blessures de mes frères combattants... » (*Ibid.* : 116)

Alors que la narratrice est à bout de mots, et qu'elle ne peut plus dire, comme le souligne les nombreuses répétitions et les points de suspension en fin de paragraphe, un poème placé en regard de la narration se substitue à elle :

« 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. » (*Ibid.* : 117)

Compte tenu de l'ensemble du roman, l'on en revient à constater que dans un premier temps, la narration se fait militante : elle envoie au référent historique de la guerre d'Algérie, et évoque explicitement les *moudjahidine* morts au combat. A l'inverse, ce discours politico-historique est absent de la poésie qui met l'accent sur le processus du deuil. La poésie s'oppose ainsi au récit, auquel elle se substitue.

La poésie participe aussi de l'éclatement de la structure romanesque. L'acte de narrer implique une hiérarchisation et une organisation des souvenirs ou une histoire cohérente. Toutefois, le roman nous donne à voir une réalité fragmentaire, marquée par son incohérence. La juxtaposition du romanesque et de la poétique conduit à l'illisibilité, et la lecture linéaire devient inopérante. La narration est ainsi littéralement parsemée de blancs : ellipses que les passages poétiques ne peuvent pallier, mais aussi blancs qui s'affichent sur la page. Le style narratif fait place à de nombreuses reprises au style laconique. L'on pourrait interpréter ce silence d'un point de vue psychanalytique, supposant qu'il correspond à une manifestation textuelle du choc émotif dû à la guerre. Par exemple, l'anéantissement du refuge est relaté brièvement, comme si l'honneur devenait indicible :

« L'automne. Nouveaux bombardements sur la frontière.  
Je ne me souviens de rien... Notre grotte éclata...  
[...]  
Octobre 1958. Mort de compagnons. Eclatement d'une grotte »  
(*Ibid.* : 94-95)

Nous voyons bien que le récit, le déroulement des mots, bloque. Y. Méchakra a recours alors au style laconique des communiqués qui s'embtent s'énoncer d'eux-mêmes. Ici, la sécheresse de l'expression et le passage du verbe actif (éclata) au substantif figé (éclatement) réveillent toutes les souffrances qui accompagnent la guerre, et disent en même temps l'impossibilité de tout raconter. Nous pouvons également discerner l'usage d'un style télégraphique dans le roman, comme dans le passage suivant où la narratrice fait le bilan personnel d'une guerre :

« 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. » (*Ibid.* : 96)

L'on sent que c'est par la sobriété que les choses les plus terribles se donnent à entendre.

Par ailleurs, il est aisé de constater que le temps ne se déroule pas de façon régulière ni linéaire, et que la narration se suit au gré des souvenirs de la narratrice. Ainsi, si l'Histoire, celle qui retient les grands faits, est présente dans l'histoire (le récit), qui correspond globalement à la période de la lutte de libération, elle n'est pourtant pas entièrement maîtresse de son rythme. Alors pourquoi certains mois et certains jours sont retenus ? Parce qu'ils correspondent à un événement marquant du récit, comme l'éclatement de la grotte en octobre 1958, ou parce qu'ils coïncident avec des faits historiques, comme la proclamation officielle de l'Indépendance de l'Algérie en juillet 1962. Il semble aussi que certains instants soient élus, retenus. L'auteure prend aussi parfois l'initiative de brouiller les repères temporels, peut-être pour rappeler au lecteur qu'il s'agit d'une mémoire littéraire fictionnalisée bien qu'elle puise dans des faits réels. Par exemple, le chapitre consacré aux événements tragiques qui ont eu lieu en réalité le 8 février 1958, lors du bombardement de Sakiet Sidi Youssef<sup>1</sup>, porte comme date « 18 février 1958 ». Dans une lecture au premier degré, il serait facile d'attribuer à la confusion mentale de la narratrice cette confusion au niveau des indices temporels. Et pourtant, voilà que la narratrice elle-même nous invite à dépasser cette lecture superficielle : il s'agit moins d'illustrer la schizophrénie de la narratrice à travers la structure narrative que de dépasser la forme narrative traditionnelle que le lecteur avait l'habitude de trouver dans d'autres romans de guerre<sup>2</sup> publiés à l'époque. Au centre psychiatrique, la narratrice déclare :

---

1. Sakiet Sidi Youssef est une petite ville du nord-ouest de la Tunisie située à quelques kilomètres de la frontière algéro-tunisienne. Le 8 février 1958, le village est victime d'un bombardement de l'armée française. Depuis, chaque 8 février, la Tunisie et l'Algérie commémorent conjointement cet événement.

2. Ces romans de guerre étaient surtout écrits par des hommes, comme par exemple *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri (1965), ou *Qui se souvient de la mer ?* de Mohammed Dib (1962).

« Inventées. Mon fils, inventé – la grotte, inventée – l'orphelinat, inventé – Moi, inventée – Vous, inventé – la guerre, inventée. » (*Ibid.* : 98)

Ces paroles qui résonnent d'abord comme les propos incohérents d'une malade s'avèrent avoir un autre sens si nous les considérons en relation avec l'entreprise d'écriture. Il s'agit de la mise en place d'un pacte de lecture singulier. Nous pouvons ainsi lire ce passage comme un commentaire métatextuel dans lequel le récit souligne sa propre artificialité, sa part d'invention. Méchakra subvertit ainsi le discours nationaliste qui prétend représenter la réalité historique et met en avant a contrario le côté créatif de son œuvre romanesque.

Si Méchakra semble se détacher de la narration figée et monolithique de l'Histoire, c'est pour tenter de renouveler la tradition nationaliste, grâce à l'inclusion de la forme poétique, ce qui lui permettra également de rompre avec le discours dominant masculin, et d'apporter sa part de contribution à l'établissement d'une écriture féminine de la guerre, où l'ineffable horreur et les sentiments les plus intimes auraient à se rencontrer. Elle entreprend de raconter l'histoire de son pays et de son peuple en guerre, mais tant que cette Histoire est présentée à travers la littérature, elle doit être racontée « autrement ». Vers la fin du roman, elle affirme: « 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 » (*Ibid.* : 141) Méchakra insiste ainsi sur la nécessité de renouveler le schéma narratif usé. Les « autres mots » qu'il faut inventer se manifestent dans son récit à travers les incursions du discours poétique. Le texte souligne dans sa forme même la prolifération du sens. S'il y a, en effet, deux genres qui coexistent au niveau formel, il existe aussi deux énoncés conflictuels au niveau discursif.

### **3. A la croisée des discours**

*La Grotte éclatée* opère la jonction entre le discours nationaliste

traditionnel et celui de la modernité grâce à la multiplicité dialogique de formes et de discours mis à l'œuvre. Ainsi, différentes idées s'inscrivent au sein de ce roman : l'idéologie officielle, engagée à renforcer l'esprit nationaliste chez le peuple algérien, coexiste avec une vision utopique centrée sur la promotion des femmes dans la société, de même, le style épique côtoie des bribes du style lyrique. Nous allons démontrer que chaque énoncé fonctionne de façon significative, et qu'il déploie le discours attendu, en reproduisant les contraintes formelles de son genre. L'épique, par exemple, permet de commémorer la vaillance des résistants algériens, à travers le destin exemplaire de l'héroïne, alors que le lyrique permet de sympathiser avec cette dernière, qui subit des souffrances inouïes, en éveillant la compassion du lecteur. Si la subversion de ces énoncés n'est pas explicite, leur entrecroisement est source d'interprétations diverses, les unes plus riches de sens que les autres.

En choisissant de traiter le thème convenu de la guerre d'Algérie, Méchakra situe la première partie de son roman dans la filiation des récits épiques. On retrouve ainsi des motifs communs à toute la littérature nationaliste comme la peinture des souffrances des *moudjahidine*, leur courage, et le sacrifice de soi pour la patrie. Dans le passage qui suit, le portrait héroïque de la narratrice se confond avec celui des combattants qu'elle sauve, comme le souligne la structure parallèle, c'est moins les blessés qu'elle sauve que l'Algérie.

Il nous fallut tenter l'impossible, couper à l'un un bras, à l'autre la jambe ou le morceau de chair pourri.

« Je n'avais plus besoin de courage. Tous comptaient sur moi. Je me concentraï pour débarrasser mon corps d'une émotion qui le ramollissait et me mis à l'œuvre. Je traçais de mes doigts trempés dans la cendre les lignes que devaient scier mes aides. [...] L'Algérie avait besoin d'eux. » (*Ibid.* : 22)

Un peu plus loin, elle s'interroge : « Quel était le crime de ces hommes nés pour vivre et que l'on avait tués ? » (*Ibid.*) Le récit tombe alors dans le pathos. Tout en suscitant la sympathie du lecteur pour les maquisards, cette question rhétorique souligne l'injustice de la guerre et participe ainsi d'un discours anticolonial à valeur didactique.

A cela viennent s'ajouter des passages qui reproduisent plus clairement la doctrine nationaliste, en faisant l'apologie du FLN. Le procès d'un militaire français par les résistants, par exemple, se transforme en une leçon morale dogmatique sur l'histoire coloniale :

« -En 1914, nos pères sont morts pour permettre aux tiens alors au berceau de vivre. [...]

-En 1939, nos frères sont morts pour te permettre à toi de pousser.

-En 1945, ton père a violé ma mère.

Aujourd'hui, fiston, tu es venu fouiner dans le ventre de ma femme et assassiner mon fils au berceau. » (*Ibid.* : 60)

A travers le rappel des grands moments de l'histoire française, le passage met dos à dos la France et l'Algérie, en soulignant combien la survie de la métropole a dépendu de son ancienne colonie alors qu'elle n'a pas hésité à symboliquement l'éventrer. On retrouve ainsi deux images répandues dans les romans nationalistes : d'une part, l'opposition terme à terme du colon au colonisé, rejetant inexorablement la figure du jeune soldat français dans le domaine de l'Autre ; d'autre part, la personnification de l'Algérie, « mère » et « femme » qui enfante littéralement la libération. Par ailleurs, l'auteure laisse entendre que le présent réveille le passé : les souffrances actuelles ravivent d'autres malheurs ; la guerre d'Algérie est ainsi mise en rapport avec d'autres guerres.

Après que les *moudjahidine* ont fait la leçon au soldat, celui-ci s'excuse et exprime sa honte d'être Français. Le FLN décide alors de le gracier :

« Ce soir, tu retourneras au camp. Rappelle aux tiens que l'Emir

Abdelkader a libéré en 1841 une centaine des leurs. » (*Ibid.* : 61)<sup>1</sup>

L'épisode, centré au départ sur la nécessité de réécrire l'Histoire du colonisé de son point de vue, tourne court. La critique de l'histoire coloniale fait place à l'apologie de la clémence du juge, assimilée à la figure mythifiée d'Abdelkader, l'une des plus glorieuses figures de la résistance anticoloniale. Le texte établit ainsi une filiation explicite entre *moudjahidine* et héros nationaux ayant lutté contre la colonisation. Cette reprise de l'histoire est verticale et ramène à la mémoire le passé. Elle est aussi horizontale et permet de lire et de comprendre d'autres histoires semblables. Cette fin, peu réaliste d'ailleurs, a pour unique but de souligner la grandeur morale des résistants algériens face aux crimes de l'armée française. Par ailleurs, ce passage est encadré de courtes citations, tirées du journal FLN *El Moudjahid*, faisant un portrait négatif des soldats français (*Ibid.* : 60-61). Ces citations parachèvent les équivalences mises en place : Le FLN devient le porte-parole unique de la résistance, et se fait ainsi l'héritier de la tradition d'Abdelkader. Le roman est donc loin de se détourner du passé héroïque célébré par le discours nationaliste traditionnel.

La thématique centrale du récit répond également à la commande épique. La *moudjahidate* infirmière, soignant les blessés dans les montagnes, constitue en effet l'un des motifs répandus dans la littérature commémorative. Mais Maechakra a choisi une héroïne à la place du héros traditionnel. Toutefois, cette figure féminine participe moins d'un discours féministe que d'un discours nationaliste au féminin. Le type de la combattante infirmière, tout en soulignant le militantisme des femmes et leur participation dans la guerre, permet d'évaluer leur rôle actif au sein de la résistance. En effet, si le récit célèbre le courage de la narratrice qui prodigue

---

1. Lorsqu'en 1830, l'armée française parvient à conquérir l'Algérie, pour y instaurer le système colonial, certains leaders algériens, dont le plus virulent d'entre eux a été l'Emir Abdel Kader, ont tenté de remettre en cause cette conquête. L'Emir Abdel Kader s'est opposé à l'occupation française pendant plus de quinze ans, grâce au soutien de nombreuses tribus.

ses soins aux mourants, elle n'en reste pas moins reléguée dans l'espace périphérique, la grotte, où l'on partage l'horreur de la guerre sans jamais participer directement au combat. Dès lors, ce motif relève non pas d'une plaidoirie féministe, mais plutôt d'une réécriture de l'histoire à laquelle s'adonne le récit nationaliste féminisé, si l'on peut dire.

Par ailleurs, bien que l'infirmière participe activement à la guerre, elle n'agit pas en tant que guerrière. Yamina Mechakra amplifie donc la notion de guerrière pour décrire le rôle joué par la femme au cours de la guerre d'indépendance algérienne : même si elle n'a pas toujours porté les armes, elle n'en a pas moins été une héroïne nationale.

De plus, loin de perturber la représentation de l'espace symboliquement masculin de la guerre, la féminité du personnage central au niveau des apparences sexuelles se trouve littéralement effacée du champ sémantique du texte. La narration établit ainsi un système d'équivalence entre la narratrice et le reste des soldats. Elle se décrit ainsi :

« Je songeai un instant à la femme chauve que j'étais, aux yeux rougis par les longues veilles, aux lèvres durcies, aux boucles qui pendaient à ses oreilles et la faisaient ressembler à un authentique pirate des montagnes. » (*Ibid.* : 26)

Avec « son corps » androgyne et son crâne rasé, tous les traits de la narratrice concourent à l'assimiler aux autres combattants ; même ses boucles d'oreille, bijoux typiquement féminins, se trouvent masculinisés et se transforment en un symbole de virilité. Toutefois, ce sont les conditions qui lui ont été imposées par la guerre, mais qui ne l'empêchent pas de rester pleinement féminine dans « son âme ». Ainsi dans un autre passage, elle se plaint des « grosses chaussures » qu'elle doit porter, ainsi que de son « treillis kaki », et se promet de demander à la commission « une tenue blanche » (*Ibid.* : 27), afin de retrouver ses airs de femme. De fait, elle est obligée de s'adapter à cette situation, en attendant la fin de la guerre, l'indépendance, la victoire :

« Faudrait-il me résigner à l'idée d'attendre [...], les pieds enterrés dans les godillots puants, le corps enfoui dans l'horrible tenue Kaki-caca, la tête boule-à-zéro, les yeux rouges et les ongles sales ; me résigner, se résigner, résignation, des mots que je déteste. » (*Ibid.* : 36)

En effet, il faut reconnaître que Méchakra a eu la perspicacité de représenter la féminité de son héroïne à d'autres niveaux. Cette féminité s'exprime surtout à l'intérieur de l'antre de la grotte, à l'abri de l'activité guerrière, typiquement masculine, située à l'extérieure. La féminité toute-puissante se manifeste en dépit des contraintes imposées par le combat, comme le manque d'hygiène, la faim et le froid. Généreuse, elle englobe non seulement le mariage et le désir d'enfanter, mais s'étend à une manière d'être spécifique : l'amour du prochain, les soins préférés, le courage et le partage. Ainsi, l'instinct maternel, l'un des traits caractéristiques de la femme, ici en l'occurrence de la narratrice, dépasse même les cadres habituels des liens du sang; avant que la narratrice ne se marie et tombe enceinte, Salah, au corps amputé, éveille chez celle-ci toute la tendresse de maternité : « Toute la mère que je contenais s'agenouilla à ses pieds pour regarder dormir l'enfant. » (*Ibid.* : 53) Et ailleurs, elle révèle son élan affectif en ces termes : « Je songeais à toutes les mères qui depuis les temps les plus reculés esquissaient ce même geste, à tous ces enfants dormant sous un ciel de paix, sur une terre de rêve. » (*Ibid.* : 23)

Interprétée à un niveau métaphorique, la féminité de la narratrice colmate les brèches creusées dans le tissu de la société algérienne par la violence quotidienne et s'efforce de maintenir les liens communautaires contre vents et marées, par un engagement pacifiste visant à sauver des vies et à panser les blessures. En effet, la métaphore de la maternité s'applique d'abord à la narratrice qui, ayant été abandonnée par ses propres parents, décide d'assumer fièrement sa féminité et son rôle de mère en s'occupant de son fils Arris et du jeune Salah. Mais au sens large, la maternité renvoie au pays qui doit être soigné pour pouvoir se relever de ses cendres. La narratrice de

Méchakra est portée par le devoir de panser toutes les blessures infligées par les Français au corps de l'Algérie. Ce besoin impératif de maternité est lié à un amour inconditionnel du pays meurtri et de ses habitants. La maternité au sens figuré prend une ampleur primordiale, car la narratrice rend sien le devoir d'aimer ses compatriotes et ses pairs, de les aimer pour toute la souffrance et tous les sacrifices qu'ils endurent pour la libération de leur pays en guerre. Elle caresse un grand rêve d'amour et de liberté car elle comprend toutes les possibilités de cet avenir à bâtir: « je rêve pour lui [mon enfant] d'horizons où il ne pleuvra que des gouttes de lumière pour assouvir la faim de ses lèvres et rejaillir de ses yeux, plus humaines et plus éblouissantes » (*Ibid.* : 70).

Même si le personnage de la narratrice ne peut se réduire au type du combattant glorieux, il n'en reste pas moins que son cheminement exemplaire retrace partiellement celui de la nation algérienne. Rappelons que jusqu'à la fin du roman, le nom patronymique de la narratrice est passé sous silence, peut-être pour dire qu'elle était une parmi tant d'autres, qui ont du faire des sacrifices pour leur patrie. Malgré cet anonymat, ce personnage est bel et bien reconnu comme la protagoniste et l'héroïne de l'histoire racontée par Méchakra, qui est sans doute créée à l'image des grandes combattantes, héroïnes de l'Histoire nationale de l'Algérie.

Sans nom, ni famille, la narratrice vit en marge de la société algérienne lorsqu'elle décide de prendre le maquis. D'abord présentée comme enfant illégitime et orpheline, la narratrice semble échapper à tout discours identitaire. Elle partage sa foi entre les trois monothéismes, et s'adapte ainsi aux croyances de ses familles d'accueil.

« Ramassée dans la Souika constantinoise, je fus ballottée d'orphelinat en orphelinat, de famille en famille charitable [...] Je priai 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. » (*Ibid.* : 33)

Mais ce manque constitutif n'est pas subversif puisqu'il permet ensuite à l'engagement patriotique de combler cette identité :

« J'avais compris qu'il était grand temps de vivre, qu'un nom n'avait point d'importance. Des hommes s'étaient mis à effacer de leur sang toute la honte qui pesait sur l'histoire de mon pays pour recommencer une histoire, plus digne, plus juste et plus humaine.

A la limite de l'Aurès, je connus l'amour simple et honnête que je m'étais inventé un jour de froid sombre dans mon lit d'orphelinat pour me consoler.

Là, sur une frontière morte, je rencontraï des frères venus de tous les coins d'Algérie [...] tuer l'oppression.

Là, j'avais épousé mon peuple. » (*Ibid.* : 29)

Ce passage permet d'illustrer combien l'histoire personnelle de la narratrice se construit à travers celle de son pays. Cette relation de communion annonce la fusion du destin individuel dans une histoire plus vaste. Dans le contexte de la guerre de libération, la quête du nom du père devient futile, voire redondante, puisqu'au niveau symbolique cette quête des origines représente celle que mènent les résistants pour libérer l'Algérie colonisée. La construction de la nation prend alors le pas sur la construction personnelle de la narratrice. Aux liens du sang se substitue la fraternité des combattants qui entourent la narratrice, et elle de déclamer en prenant le maquis la formule célébrée : « J'avais épousé mon peuple. » (*Ibid.*)

Cette coïncidence totale entre la quête identitaire et le combat de la nation pour sa liberté se manifeste aussi dans l'usage du nom « Arris ». ARRIS, écrit en lettres majuscules, désigne le village à côté duquel se trouvait la grotte, tandis qu'en lettre minuscules Arris<sup>1</sup> indique soit le nom de l'amant

---

1. Arris », c'est également le titre du second roman de Yamina Méchakra qui paraîtra en 1999.

défunt, soit de l'enfant qui naît de cette relation.

« Arris, mon fils, tu étais ma révolte.

A toi aujourd'hui mon enfant,

Je dis ton père mort, sur ses lèvres mon amour.

[...]

Je dis ARRIS mon pays et mes moissons

ARRIS mes ancêtres et mon honneur

ARRIS mon amour et ma demeure mes ancêtres. » (*Ibid.* : 175)

Dans cet extrait, l'on voit bien que l'homonymie du mari, de l'enfant et de la terre d'origine permet d'unir dans une seule et unique idéologie l'individu et sa nation, l'Algérie et son peuple, la lutte pour l'indépendance et le combat pour la vie du fils blessé. Autrement dit, l'homonymie se charge de la circulation des sens : un homme permet de nouer avec les autres hommes, avec un peuple, un pays, une histoire. Le texte reproduit ainsi la rhétorique nationaliste qui encourage l'invisibilité de l'individu au sein d'une communauté nationaliste unifiée.

De plus, le cheminement intime de la narratrice reflète celui de l'Algérie. La narratrice s'identifie à l'Algérie qui naît en mars 1962 lors des Accords d'Evian. Ainsi, dans le chapitre qui porte le titre « Mars 1962 », on lit : « Aujourd'hui je suis neuve. » (*Ibid.* : 141) Ceci permet à la figure féminine de personnifier la mère-patrie. Si cette personnification de l'Algérie par la mère et/ou la femme est une image d'Épinal dans la littérature algérienne de langue française ; chez Méchakra, cette image se fait omniprésente. L'écrivaine déplace ainsi l'attente idéologique nationaliste, basée sur des valeurs traditionnelles et surtout patriarcales, vers une autre forme d'énoncé, qui s'apparente à un récit plutôt moderne, que l'on pourrait appeler matriarco-nationaliste ou nationaliste féminin.

Si *La Grotte éclatée* correspond dans un premier temps aux attentes de la littérature de guerre nationaliste, il nous faut remarquer certains écarts signifiants de ce texte avec son canevas idéologique. Par exemple, la fin

héroïque qui est un motif courant de ce genre de littérature<sup>1</sup> est pourtant absente de ce roman. Bien que l'intrigue de *La Grotte éclatée* s'articule autour de l'éclatement de la grotte, celle-ci ne constitue en rien la fin du roman. La narratrice et son fils survivent à leurs blessures. Dans la seconde partie du roman, la narratrice se réveille en Tunisie, où elle séjourne dans un asile puis un camp de réfugiés, avant de retourner en Algérie, le jour où l'indépendance est proclamée. La narratrice ainsi écartée de la guerre, bien qu'elle ne cesse d'y penser et de remémorer ses souvenirs, se voit dépouillée de son identité de femme-soldat. Elle incarne désormais une figure maternelle mutilée. La représentation de l'intimité féminine, blessée dans son corps, déplace l'attente du lectorat et remet en question le discours de célébration sur la guerre.

Symboliquement, l'éclatement de la grotte génère de nouveaux paramètres discursifs : à la geste héroïque et guerrière se substitue un récit patriarcal-familial. En effet, la seconde partie de l'œuvre explore le rôle de la femme au sein de la société et au sein de la famille. La narratrice désormais mère célibataire, infirme, sans famille, ni argent, doit élever seule son fils. Pour ce faire, elle invente une nouvelle conception de la cellule familiale.

Dans l'idéologie nationaliste traditionnelle, la famille est construite autour de la figure paternelle, alors qu'elle relègue la femme dans un lieu de non-dit. La narratrice affirme : « Mon enfant n'aura pas de nom : j'ignore le nom de son père » (*Ibid.* : 69) Selon la tradition algérienne, l'enfant doit porter le nom du père et vivre parmi les siens. Mais en l'absence du père, la narratrice décide de le nommer par le même prénom que son père, bien que l'enfant ne porte aucun nom de famille. Elle remarque aussi que l'enfant

---

1. Par exemple, dans *L'ange de Lumière* de Mohammed Bouchemla, tout comme dans *La Grotte éclatée*, le récit met aussi en scène une infirmière soignant des combattants dans une grotte. Mais dans le roman de Bouchemla, nous avons cette fin héroïque : l'histoire s'achève sur l'explosion de la grotte où meurt l'infirmière dévouée, l'héroïne. Cette dernière rejoint le panthéon des martyrs de la lutte indépendantiste.

« aura droit aux rêves de sa mère » (*Ibid.* : 70). Ce faisant, la narratrice s'écarte de la tradition patriarcale, ainsi que de la conception entièrement patriarcale de la famille, sans toutefois rejeter tout lien avec le père de son enfant, qu'elle a aimé ; ce geste pourrait également faire l'objet d'une interprétation symbolique.

#### 4. Au carrefour des symboles

En effet, le nouveau rapport entre la mère et le fils soutient aussi une nouvelle conception de la mère-nation. La mère n'est plus uniquement une allégorie de la nation parmi d'autres, elle est promue au rang de gardienne des valeurs de la nation, qui assure le maintien des traditions. C'est à la femme que revient désormais la charge de perpétuer des rites nationaux figés.

Vers la fin du roman, la narratrice, étant passé par l'épreuve de la folie et des blessures corporelles, avec un enfant amputé et aveugle, revient de la Tunisie. Près de l'endroit où elle a perdu ses compagnons, elle quitte la caravane et revient devant la grotte effondrée, dont l'emplacement est marqué par un arbre, pour y faire son deuil. Elle accroche alors sa ceinture à cet arbre et accomplit ainsi un ancien rituel algérien, célébré par les mères enceintes. Comme le souligne Zineb Ali-Benali, « la femme qui accomplit cet acte lie un pacte avec les forces souterraines, forces de la germination. Elle reviendra, à la naissance de l'enfant, manifester sa reconnaissance aux forces de la Nature. Elle portera de la nourriture qui sera partagée et consommée sous l'arbre. » (1995 :19) L'acte de nouer cette ceinture autour de l'arbre lie la narratrice, alors figure maternelle<sup>1</sup>, à la terre de la mère-patrie. L'on pourrait ainsi rattacher le roman de Méchakra à l'imaginaire maghrébin (et spécifiquement algérien). Sur le plan symbolique, c'est à travers cet épisode que se joue le sort de l'Algérie : à l'espace masculin de la

---

1. Bien qu'elle ne soit pas enceinte, comme l'exige le rituel traditionnel, et qu'elle ait déjà accouché de son fils.

guerre se substitue l'espace nourricier et donc typiquement féminin de la terre et de la nature. Le geste des femmes qui accrochent leurs ceintures à l'arbre réinscrit dans l'espace et dans le temps la résistance permanente aux envahisseurs. De même, l'Histoire de cette résistance inouïe passe par la mémoire féminine.

D'autre part, l'on pourrait dire que par ce geste, par ce nœud, la boucle féminine du roman est alors bouclée : parti du « langage pétri »<sup>1</sup> des femmes, le texte leur revient par la pratique d'une tradition qui a été transmise de mères en filles par ce même langage. Tout au long du roman, l'écriture demeure donc sous le signe de la sensibilité féminine.

La narratrice rejoint la caravane et reprend sa marche. Elle emporte une poignée de terre de la grotte disparue. Elle y plantera, dit-elle, des marguerites. Ce geste, dans le présent de la fiction, et sa promesse à venir, permet de poser plusieurs éléments de lecture. La grotte est redevenue terre, matière indifférenciée, à refaçonner éventuellement, à faire accoucher d'autres choses, comme la grotte en temps de guerre a accouché d'hommes et de femmes, mais aussi de blessés et de morts. Rappelons que la grotte, avant son éclatement, symbolisait une matrice, où les soldats blessés se réfugiaient pour y retrouver les soins médicaux et l'affection maternelle de l'infirmière-narratrice. Ils se préparaient ainsi pour de nouveaux combats, ce qui renforce l'idée que la grotte représentait non seulement un lieu de naissance, du fait de l'accouchement de la narratrice dans cet endroit, mais aussi un lieu de renaissance pour les soldats blessés. Et, les marguerites qui fleuriront dans la promesse du récit sont des pages blanches pour une nouvelle inscription, elles symbolisent une nouvelle Algérie d'après-guerre.

---

1. Voici ce que Yamina Mechakra a mis en exergue de son roman : « 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 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. »

Le retour de narratrice à la patrie coïncide avec la date de la proclamation officielle de l'indépendance de l'Algérie, le 5 juillet 1962. Lorsqu'elle passe la frontière tunisienne et qu'elle entre littéralement sur le sol algérien, elle se tourne à nouveau vers la terre pour retrouver son identité et la paix avec son passé. Elle retire ses chaussures pour fouler la terre aride et rocailleuse, puis s'évanouit soudain:

« De mes pieds couverts de cratères de napalm, mes pieds nus et carbonisés, je foulai avec douceur la terre brûlante de mon pays. Je fis un pas, puis un autre, puis encore un autre. Les cailloux me déchiraient la peau, les ronces m'égratignaient, j'eus soif, j'eus mal à la tête et m'évanouis. » (1979 : 170)

A travers ce geste, la narratrice s'enracine symboliquement dans le sol algérien. L'utilisation du même champ sémantique pour décrire le corps de l'héroïne et le sol algérien avec lequel il se confond désormais suggère qu'elle s'unit littéralement à sa patrie et s'abolit en elle. Ce pèlerinage sur le lieu de la disparition de ses compagnons, et cette mort symbolique permet à la narratrice de revivre et d'extérioriser ses souvenirs de guerre jusque-là refoulés. A première vue, cet épisode annonce pour la narratrice la promesse d'une acceptation de soi et de son histoire, soit une véritable renaissance.

Cette interprétation mérite toutefois d'être nuancée en raison du lexique même qui est utilisé dans ce passage. En effet, cette expérience est décrite en termes extrêmement ambivalents : marchant pieds nus, la narratrice souffre parce que ses pieds sont littéralement transpercés par les pierres gisant sur le sol. Et même si fouler « la terre brûlante » lui procure du plaisir, la dénotation négative de l'adjectif « brûlante » signale que cette expérience n'en demeure pas moins dangereuse. Cette ambivalence dans le discours de Mechakra nous signale l'ambiguïté qui réside au cœur du discours nationaliste algérien : tendu entre un discours patriarcal et épique, privilégiant le symbole mortifère du sacrifice des héros pour libérer la patrie, et un discours matriarcal qui valorise la célébration de la mère-patrie et de la

naissance à travers des images féminisées.

Autre figure emblématique de cette œuvre, susceptible de se prêter à une interprétation symbolique féminine est la grotte. La grotte, élément spatial constitutif du roman, est une métaphore de l'utérus maternel ; c'est le refuge où une femme procure aux combattants le soin physique et le réconfort psychique. Compte tenu de la charge symbolique du rôle attribué à la narratrice-infirmière, l'on pourrait même interpréter la féminité de celle-ci comme étant essentiellement un humanisme visant à restituer l'épanouissement des femmes mais aussi des hommes, tous ensemble, ce qui reste en deçà de dogmes exclusifs féministes.

Le martyre des corps s'exprime dans *La Grotte éclatée* principalement au travers de deux figures : Salah, l'enfant recueilli par l'héroïne, et Arris, l'enfant auquel elle donne naissance dans la grotte. Le récit de l'amputation de Salah, l'enfant blessé, n'est pas seulement le récit du corps individué en souffrance, mais exprime dans sa multitude l'atteinte mutilante au corps algérien. De même, le témoignage du supplice d'Arris, livré dans son immédiateté, se surprend à figurer l'explosion de l'Algérie.

Il serait vain de redonner ici la collection entière des détails concrets que ces deux épisodes du roman contiennent. Mais au terme d'une longue série de phrases accumulant de multiples notations, toujours frappantes et très fortement suggestives, et sans la moindre transition, la narration brusquement décroche, et l'on passe alors de la notation la plus réaliste de la survie et de la mort dans le maquis à un tout autre registre. Utilisant une technique de montage propre à l'écriture poétique, Mechakra entremêle les scènes de souffrance concernant les deux enfants, à des scènes de torture :

« L'Algérie entière coulait par la blessure.

-Villa Gras<sup>1</sup> : les hommes sont étouffés.

-[...] Un corps imbibé d'essence brûle.

-Des flammes de chalumeau ouvrent des poitrines et des bras.

---

1. Centre de détention et de torture.

-On entaille des corps entiers.

-Des mains servent d'enclume au manche des haches.

On étrangle.

L'Algérie entière criait sous la torture. » (*Ibid.* : 38)

Ces images de douleur, de cruauté et de souffrance dominent le roman. Ce mélange délibéré de discontinuité narrative et d'abstraction symbolique, que nous donne ici en l'occurrence la métaphore universalisante, aboutit à une esthétique symbolique du récit de guerre féminin, que représente l'œuvre de Yamina Méchakra.

### **Conclusion**

Dans la plupart des romans de guerre, le matériel de base et le noyau irréductible de la réalité historique sont presque les mêmes : « maquis, grotte, infirmière, accrochages, encercllements, arrestations, tortures, soins, alertes » (1998 :91) ; mais ces éléments sont traités différemment chez les hommes et chez les femmes. Yamina Méchakra, par son écriture féminine, qui se distingue de l'écriture masculine essentiellement par sa charge lyrique et émotionnelle, au lieu de témoigner de l'activité guerrière de façon cohérente et logique<sup>1</sup>, dépeint le trauma de la guerre à partir du vécu de la violence guerrière, caractérisé par l'incohérence et l'instabilité d'un monde intérieur qui s'écroule à l'instar du monde extérieur et des parois de la grotte qui s'effondrent. Le récit féminin de Méchakra s'inscrit dans la lignée d'une littérature de témoignage, témoignage de l'aliénation causée par l'impact dévastateur et traumatisant d'une guerre d'une violence inouïe. Ceci revient à constater que cette écriture féminine de la guerre se focalise davantage sur les traces et les effets de la guerre. L'événement en lui-même est moins important que la façon dont il est vécu, que la mémoire que l'on en garde. « Ces romans ne restituent pas seulement l'Histoire en elle-même, ils tentent

---

1. Ce qui est souvent le cas dans les romans écrits par des hommes, comme *La Grotte* de George Buis.

de rétablir le lien avec ceux qui l'ont vécue. » (Viart & Vercier, 2005 : 141)

Comme nous venons de voir, le roman de Méchakra, marqué par la polyphonie et la polysémie, présente une riche diversité au niveau des idées et des images. Dans ce roman, la femme, communément boutée hors du discours de la guerre, s'exprime et donne sa vision de la guerre. En faisant de la figure féminine la figure centrale dans un récit sur la guerre, ce domaine masculin par excellence, Méchakra renouvelle la conception classique de la femme : celle-ci devient le refuge des valeurs et des traditions qu'elle seule est en mesure de transmettre aux générations futures. Toutefois, nous sommes encore loin d'un discours que l'on pourrait qualifier de féministe, contrairement à ce que la critique occidentale a pu constater. En effet, bien qu'au sein de ce roman de guerre le héros que le lecteur a l'habitude de rencontrer dans ce genre d'écrits, soit remplacé par une héroïne, cette dernière, en dépit des conditions pénibles de la vie au front, n'est pas prête à sacrifier sa féminité, et reste fidèle aux rituels traditionnels, notamment le mariage et l'accouchement<sup>1</sup>. Méchakra aurait ainsi suggéré que la lutte ne doit pas a priori se faire au préjudice de la féminité et de la maternité, étant donné l'importance du leitmotiv de l'enfantement au sein de son roman.

Si l'on peut dire qu'à travers son exploration du discours épique patriarcal et du discours lyrique matriarcal, le roman de Méchakra juxtapose une vision traditionaliste de la société à une vision utopique, ces visions n'en restent pas moins les pendants d'un discours nationaliste. Autrement dit, le récit de Méchakra donne son aval à un nationalisme socialiste qui comprend un activisme féminin tout en perpétuant les liens communautaires et sans pour autant sacrifier la tradition. En produisant simultanément divers discours, *La Grotte éclatée* souligne la multiplicité d'interprétations auxquelles peut se prêter le roman de guerre. En effet, Méchakra introduit

---

1. Contrairement, par exemple, au roman *Je t'offrirai une Gazelle* de Malek Haddad, où le personnage féminin, Fadila exige un avortement pour pouvoir poursuivre ses activités de *moudjahida*.

dans le canevas de son œuvre une ambiguïté subversive. Il revient au lecteur de choisir lequel des divers énoncés il mettra en valeur à travers sa lecture.

### **Bibliographie**

- ALI-BENALI Zeinab, (1995), « Dires de la folie : Dires de la liberté. Discours de la folie dans la littérature des femmes en Algérie », *Bulletin of Francophone Africa*, Vol. 4, n°7, Spring, pp. 9-18.
- BAKHTINE Mikhaïl, trad. par Daria Olivier, (1978) *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BENNASSAR Bartolomé, (2004), *La Guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris, Perrin.
- BENAC Henri, (2004), *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette.
- CAUSSEE J. & B. DE CESSOLE, (1999), *Algérie 1830-1962*, Paris, Maisonneuve et La rose.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, (1992), « La guerre de libération nationale dans les fictions algériennes », *Trente ans après. Nouvelles de la guerre d'Algérie*, Paris, Editions Le monde.
- , (1998), *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica.
- CHEVILLOT Frédérique & Anna NORRIS, (2007), *Des femmes écrivent la guerre*, Paris, Editions Complicités.
- FANON Frantz, (1961), *Les Damnés de la Terre*, Paris, Editions François Maspéro.
- MILKOVITCH-RIOUX C., & L. IBRAHIM-LAMROUS, (2005), *Regards croisés sur la guerre d'Algérie*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal.
- MECHAKRA Yamina, (1979), *La Grotte éclatée*, Alger, SNED.
- PROST A. & J. WINTER, (2004), *Penser la Grande Guerre*, Paris, Le Seuil.
- STORA Benjamin, (2001), *La guerre d'Algérie (1954-1962)*, Paris, La Découverte.
- VIART D. & B. VERCIER, (2005), *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas.

