

**LA REPRÉSENTATION DE L'HISTOIRE
ALGÉRIENNE AU FÉMININ DANS L'ŒUVRE DE
YAMINA MECHAKRA *LA GROTTÉ ECLATÉE***

Guerroui Mervette

Doctorante à l'université Alger 2

Brahim Ouadi, Université de Saïda.

mervette_guerroui@yahoo.fr

Résumé

*Dans cet article, nous étudions la représentation de l'Histoire algérienne dans la littérature féminine algérienne à travers le roman de Yamina Mechakra *La Grotte Eclatée* publié en 1979. Ce texte subversif est porteur d'un dialogisme discursif entre l'affiliation nationaliste imposée après l'indépendance du pays et la critique d'une situation sociale défavorable à la cause féminine dans la société algérienne post-coloniale. Afin de déterminer la spécificité de cette écriture féminine de l'Histoire, nous la soumettons à une lecture postcoloniale en prenant en considération les éléments clefs de l'écriture postcoloniale tels que le rapport au passé colonial et les transgressions narrative et textuelle.*

Mots clés : Histoire – femme- guerre- postcolonialisme – écriture féminine.

L'Histoire algérienne, marquée par l'impact de la période coloniale, est au cœur de l'inspiration des écrivaines algériennes, car «comme les hommes, elles ne peuvent guère échapper à l'Histoire omniprésente pour affirmer leur être au monde et l'existence réelle d'une patrie » (Chalet Achour, 2012 : 190). Ces auteurs interrogent leurs passé non seulement en tant qu'anciens colonisés mais aussi en tant que femmes, ayant souffert d'une sorte de double colonisation, celle de l'ennemi et celle d'une claustration masculine issue d'un système patriarcal séculaire, faisant d'elles « les colonisées des colonisées » (Smaïl Salhi, 2008 :85). C'est à cette vision féminine portée sur le passé algérien que nous nous intéressons dans cet article, à travers l'étude d'un roman exceptionnel qui a marqué la scène littéraire pour avoir été le premier texte francophone écrit par une femme et publié en Algérie: *La Grotte Eclatée* de Yamina Mechakra publiée en 1979, œuvre singulière, macabre et pleine d'espoir à la fois, où l'auteur porte un regard critique sur une période sanglante de l'Histoire du pays, celle de la guerre de libération nationale de 1954 à 1962, à travers la voix d'un personnage féminin qui témoigne de l'horreur de la guerre et dévoile son impact sur le destin des algériens. Nous tenterons de comprendre comment est représentée cette période clef de l'Histoire algérienne à travers une voix féminine, et comment l'auteur, a su, en quelque sorte, duper la censure idéologique de l'époque en publiant un texte qui porte en lui un ensemble de discours contradictoires, qui valorisent, à la fois, les dictats politiques, et s'opposent à la réalité sociale patriarcale de l'époque. Nous voudrions aussi, à travers cet article rendre

hommage à Yamina Mechakra et participer à l'interprétation de son premier roman qui a su dévoiler son génie et révéler au monde une plume des plus douées, qui fut oubliée avec temps.

1. Yamina Mechakra, le génie oublié :

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 pu laisser leur empreinte dans la littérature algérienne d'expression française avec uniquement deux romans : *La Grotte éclatée* écrite en 1997 et préfacée par son ami et conseiller Kateb Yacine et *Arris* en 1999.

Contrairement aux autres noms féminins qui ont su se faire une renommée internationale, telles que Assia Djebar, Maïssa Bey ou Malika Mokeddem, 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 (Mokhtari, 2015), n'a bénéficié que de peu d'études qui consistent en des articles électroniques sur quelques sites Internet. L'auteur 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 » (Khadra, 2015). 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 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. (Mokhtari, 2015 :55).

L'enfant apprit 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. (Mokhtari, 2015 :55).

La question de l'identité semble alors être le déclencheur du parcours littéraire de Yamina Mechakra. Dès son jeune âge, l'auteur 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'auteur, par le biais de « la mémoire transmise » (Nora, 2006), transposa ces images dans son premier roman d'âge adulte, *La Grotte Eclatée* en 1979, période critique de l'Histoire algérienne, marquée par d'importants bouleversements qui ont donné naissance à une nouvelle vague d'écriture littéraire révoltée contre le dicta idéologique de l'état.

2. *La Grotte Eclatée*, récit de guerre ou de femmes ?

Nous étudions ici le texte de Mechakra en tant que texte féminin postcolonial par excellence. Ce classement, répond aux critères proposés par les tenants de la théorie postcoloniale, qui permettent d'identifier les textes postcoloniaux. Rappelons qu'un texte postcolonial est une « exploration critique, par les voix de l'histoire littéraire et de la fiction, de notre relation au passé colonial » (Moura, 2011 :132).

La Grotte Eclatée est d'abord un roman postcolonial par sa relativité au fait colonial, puisque la guerre de libération y représente le noyau de la trame narrative. L'on peut également l'identifier en tant que tel, à travers le double usage de la langue, directement relatif, dans les textes postcoloniaux, à la multiplicité langagière chez les auteurs issus des ex-colonies et qui représente, à lui-seul, l'une des problématiques majeurs de ces écritures, entre l'adoption langagière volontaire ou imposée, par ces écrivains, de la langue de l'ennemi du passé et leurs conflits intérieurs entre assimilation et refus de la langue de l'Autre. Cette problématique langagière est sentie dans le texte à travers le langage employé par Mechakra par le biais de l'emprunt à la langue arabe, qui semble traduire la volonté de l'auteur à exprimer son appartenance arabo-algérienne malgré son adoption de la langue française comme langue d'expression : « C'était le Mess'oul » (Mechakra, 1979 : 19) , « MIN DJIBALINA » (Mechakra, 1979 : 22), « FLEN BEN FLEN » (Mechakra, 1979 : 57) , « KHAMES » (Mechakra, 1979 : 57) ...etc. Ceci reflète, également, l'engagement de cette écrivaine à assumer l'usage volontaire de la langue française uniquement comme outil d'expression, en la mobilisant au service d'une écriture purement algérienne qui prend comme cadre spatio-temporel un univers ancré dans la vie algérienne. Cet ancrage dans un contexte socio-culturel autochtone étant un autre critère caractérisant les textes postcoloniaux.

Quand Méchakra a publié *La Grotte Éclatée* en 1979, les femmes algériennes s'étaient retrouvées complètement exclues de la scène politique. Réprimées à la fois par le discours nationaliste du FLN et les nouvelles impositions des islamistes, les algériennes à cette période n'ont jamais été aussi marginalisées. En défiant la coutume, Mechakra s'est approprié un discours longtemps réservé aux hommes, qui est le discours sur la guerre. L'auteur délègue à la narration à la voix d'un personnage féminin qui témoigne des atrocités de la guerre en même temps qu'il décrit les tourments des autres personnages. Cette grotte dans laquelle vit cette femme sans nom et sans visage, est une sorte d'infirmierie devenue un cimetière pour les cadavres des *Moudjahidine*. Dans cette fiction inventée à distance à partir de la mémoire populaire transmise à l'auteur et de différents documents authentiques, le récit est rythmé d'une datation précise découpant le temps en tranches qui correspondent aux chapitres et aux titres. Mechakra y reprend le 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 montagnes d'Arris, qui jouent, avec tous les autres espaces textuels, un rôle très important dans l'interprétation du texte de par leur valeur symbolique.

Dans ce roman, la mort hante le récit comme elle hante l'écriture. Elle en est le thème principal et 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 représentation de la mort dans ce texte se dessine à travers des scènes d'horreur, de sang et de violence, qui témoignent de l'atrocité de l'ennemi, et qui sont portées par un discours postcolonial qui vise à « déconstruire le discours colonial » (NKUNZIMANA, 2003) :

Quand je relevais la tête, je réalisais le carnage. Que des mutilés ! Quel était le crime de ces hommes nés pour vivre et que l'on avait tués ? Quel avait été le tort de ces hommes auxquels on n'avait pas laissé le temps d'aimer ? (Mechakra, 1979 : 22).

Cette horreur finit par ôter tout sentiment d'humanité chez les personnages du récit. Ainsi, l'héroïne et ses camarades de combats, sont soumis à une sorte d'inconscience, frôlant des fois la folie, ce qui témoigne de l'état de dégénérescence provoquée par la violence vécue dans la grotte, lieu de mort et d'agonie. Pour raconter l'horreur, la narratrice transgresse les normes de la

narration traditionnelle. Cette transgression est un autre trait de la littérature féminine algérienne et se manifeste, d'abord, dans ce roman à travers les passages de la narration traditionnelle alternés à des passages poétiques qui semblent complètement dissociés du récit :

C'était un jour d'Automne. Un des blessés traînait un bras blessé. Il avait perdu un œil. Arris mon silence et ma douleur

Arris mon coin d'ombre et ma lumière

Arris qui a su allumer un soir d'hiver au creux de mon âme triste et froide un feu qui m'a illuminée et m'a tenu chaud. (Mechakra, 1979 : 70).

En fait, au début du récit, la narration semble militante : elle renvoie au contexte historique de la guerre de libération nationale et rappelle explicitement les bravoures des *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 et imprime le texte d'une suspension du sens. La narration est alors parsemée de blancs, rendant la lecture linéaire du texte inopérable. Ces silences sont expliqués par Zineb Ali Benali comme une manifestation textuelle du choc émotif dû à la guerre et à l'impossibilité de tout raconter (Ali Benali, 1991 :104). Ainsi, Méchakra raconte l'Histoire autrement ; elle se détache des normes de la narration traditionnelle, non seulement en alternant prose et poésie, mais aussi en brouillant les pistes temporelles. L'on remarque alors que la structure narrative est totalement déconstruite puisque les repères temporels qui délimitent la narration retracent la période de la guerre d'une façon aléatoire, et ne correspondent pas uniquement à des dates significatives au cours de la guerre, comme le bombardement de Sakiet Sidi Youcef, mais évoquent aussi des faits marquants de la vie personnelle de la narratrice comme son mariage ou son accouchement, de sorte que la narration ne se déroule pas d'une façon linéaire, mais au gré des souvenirs de la narratrice.

Cette déconstruction narrative semble être une forme d'opposition de la part de Mechakra au discours masculin sur la guerre. C'est sa manière de se détacher du discours dominant et d'exprimer sa propre vision de la guerre en tant que femme. Ce texte qui porte sur sa couverture la mention de « roman », est alors multiforme, et ne peut être classé sous l'égide d'un genre donné. D'ailleurs, Kateb Yacine le décrit dans sa préface comme un « long poème en prose ». L'on remarque également que la poésie intervient lorsque la narratrice est errante, lorsque les mots la trahissent, comme si c'était une voix inconnue qui intervenait à chaque fois pour lui sauver la face, faisant ainsi de la narration de Mechakra une narration éclatée puisque l'on assiste à

chaque fois à une rupture de sens manifestée par les phrases courtes, incomplètes, et par des passages poétiques. 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, très violent et très poétique résume l'amertume contextuelle dans laquelle il a été produit. Son auteur, de par sa profession de psychiatre, y tente d'analyser la psychologie d'un ensemble de personnages, unis par la douleur et la souffrance. L'analyse y est faite par le biais d'une voix féminine, elle-même victime de toute sorte de tortures physiques et psychologiques la menant au bord du délire et de la folie. L'auteur y exploite alors ses compétences de psychiatre pour décrire les limites de la psyché humaine à tolérer l'intolérable.

Sur le plan discursif, l'auteur juxtapose ingénieusement deux discours contradictoires. En effet, au début du texte, la narratrice décrit des scènes de patriotisme et d'héroïsme. Elle rappelle les héros qui se sont succédés sur cette terre berbère et les évoque à chaque fois pour ancrer la résistance armée de 1954 dans l'Histoire révolutionnaire séculaire du pays. Elle cite les noms des combattants berbères tel que *Takefarinas* qui a défié les romains, et qu'elle décrit comme le « paysans numide de l'Aurès » (Mechakra, 1979 : 32) ou encore la première reine de Carthage *Didon*. Elle mentionne également la conquête romaine de la Numidie et les résistants algériens qui empruntaient aussi les passages souterrains et les grottes sur le chemin de leur résistance. La grotte devient alors un lieu sacré, ancré dans l'Histoire de la révolution.

Dans la seconde moitié du récit, un second discours s'entame, opérant de la sorte quelques écarts significatifs entre le texte et son canevas idéologique. Cette rupture avec la portée idéologique de l'époque est déclenchée par l'éclatement de la grotte et le transfert de la narratrice dans un hôpital tunisien. Cet incident, détourne alors le discours de l'auteur des valeurs nationalistes, et déplace les attentes du lecteur qui va être poussé à remettre en question le discours de la célébration de la guerre, puisque c'est cette même guerre qui va dépouiller l'héroïne de son identité de femme-soldat, pour qu'elle incarne désormais, une figure maternelle mutilée et marginalisée.

De ce fait, le discours porté par le texte sur la révolution algérienne est aussi un discours de désenchantement, car n'oublions pas que Mechakra a écrit son roman à la fin des années soixante-dix, période du grand désenchantement et de déception de la génération de l'indépendance qui s'est sentie trahie par le pouvoir. Dans le texte, les maquisards combattaient au nom d'une cause à laquelle ils croyaient mais ils se sentaient déjà trahis d'avance :

- *Mes frères*

- *Au nom d'ALLAH clément et miséricordieux !*
- *Au nom de la révolution !*
- *Au nom des frères morts !...*

Les mots sortant de la bouche de l'orateur prenaient visage, forme et couleurs pour finalement mourir et tomber comme des affiches de cinéma ». (Mechakra, 1979 : 20).

Symboliquement, l'éclatement de la grotte suggère un détournement discursif dans le texte. En fait, le récit épique et héroïque entamé au début, est remplacé par un récit matriarco-familial. Mechakra, passe alors de la glorification de la guerre de libération nationale à l'exploration du rôle maternelle dans la société algérienne. Sa narratrice, désormais, mère d'un orphelin, est supposée élever son fils toute seule, dans une société où la présence d'un père est primordiale. Cette conception patriarcale de la famille sert de modèle pour illustrer l'idéal social post-colonial en Algérie.

Chez Mechakra, l'Histoire est donc indissociable de la question féminine, et ne peut être comprise ni interprétée sans la revalorisation du rôle de la femme dans l'Histoire du pays. *La Grotte Eclatée* peut se lire comme un récit de guerre, mais aussi d'humanisme et d'amour. On y retrouve tous les motifs qui caractérisent la littérature féminine algérienne : la représentation du corps, des traditions de la société, de l'amour, de la mort et de l'identité ; tout s'imbrique à travers une écriture violente et poétique à la fois. L'auteur y décrit la souffrance d'une combattante algérienne au sein de l'armée nationale. Elle ne fournit au lecteur que de vagues informations sur l'origine et le passé de cette femme sans nom et sans famille car 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 élevée par les sœurs catholiques, ce personnage vit dans une rupture totale avec les valeurs de sa société d'origine avec laquelle il peine à s'identifier. Confiée à différentes familles d'accueil de différentes origines, la narratrice 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 Mrie 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. (Mechakra, 1979 : 33).

Vivant dans état de « non identité », la narratrice se définit alors comme « une hors la loi » et se plaisait ainsi : « J'étais heureuse de n'appartenir à aucune communauté, m'inventais des hommes et un pays aussi libre que moi. » (*Mechakra*, 1979 : 33). Liberté 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 fallait sortir pour accéder à la liberté. Cette liberté dont rêve la narratrice ne se limite pas à s'affranchir de l'emprise du colonisateur mais de toutes les impositions sociales. En fait, elle vit déjà une certaine liberté car n'appartenant à aucune culture. Il semble que l'auteur dresse le portrait d'une femme algérienne qui représenterait l'avenir du pays, qui représenterait ce que devrait être l'Algérie, une Algérie utopique 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. (Méchakra, 1979 : 34).

Consciente de sa situation de femme colonisée, la narratrice rejoint le maquis en aspirant vers la liberté qui seule, lui permettra de se reconnaître et de se forger une identité effacée par l'état colonial. Etant orpheline et dépourvue de tout atout féminin « je songeais un instant à la femme chauve que j'étais(...) aux lèvres durcies » (*Méchakra*, 1979 : 26), 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 soldat, dans la grotte qui leur sert de refuge et où ils partagent leur combat, leurs souffrances mais surtout leurs souvenirs.

Méchakra a choisi comme protagoniste de son récit, une femme en bas de l'échelle sociale, une déchue de la société en quête de son identité. Ayant été opprimée au sein de sa société car enfant illégitime, elle crut pouvoir d'identifier en tant que femme au milieu des hommes, dans cet espace masculin de sang et de sueur, où elle se sent, temporairement, leur égale. Une égalité qui ne se gagne pas sans prix, puisqu'elle doit céder à tous ses traits féminins pour faire partie de cette communauté de révolutionnaires :

Je songeais un instant à la femme chauve que j'étais, aux yeux rougis par les longues veilles, aux lèvres durcies, aux boucles qui pondaient à mes oreilles et la faisaient ressembler à un authentique pirate des montagnes. (Méchakra, 1979 : 26).

Comme toutes les combattantes du FLN, la narratrice de *La Grotte Éclatée* 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. En effet, quand la grotte éclate, la narratrice et son fils, mutilés, sont expatriés vers la Tunisie, où ils vont être soignés en attendant la fin de la guerre. En fait, l'éclatement de la grotte semble démontrer l'impossibilité de la cohabitation des femmes et des hommes en Algérie dans l'espace public. Comme l'a été la période de la révolution algérienne, la grotte était un espace sacré qui représentait, en quelque sorte, l'espoir d'un espace d'égalité entre les sexes en Algérie. Cet espoir, ne dura pas longtemps, car il finit avec l'éclatement de la grotte et se dissipe enfin 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 nationaliste qui va devenir leur ennemi. En effet, il semble qu'après l'indépendance, la politique du FLN favorisa de plus en plus l'enfermement des femmes et la valorisation des pratiques patriarcales basées sur les valeurs religieuses, qui limitaient le rôle des femmes dans la société à la constitution du noyau social qu'est la famille. Christiane Chaulet Achour avait expliqué l'arrêt du processus d'émancipation des femmes algériennes après l'indépendance :

Il est certain que le rôle novateur des Algériennes dans la lutte a nourri l'espoir qui fut le leur d'une redéfinition de leurs positions familiales, sociales, culturelles et politiques, après l'indépendance. Cet engrangement, s'il n'a pas porté tous ses fruits, peut encore être ré-activé. Pour cela, comme tous les récits d'après-guerre et violence, il faut le sortir des stéréotypes car ils le vident de sa substance subversive et réduisent un bouleversement socioculturel profond à un patriotisme figé. Les anciennes moudjahidate (combattantes) n'ont pas toujours joué le rôle qu'on attendait d'elles dans une société indépendante et ont souvent été prisonnières de leur image héroïque. (Chaulet Achour, 2012 :193).

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 handicapée, 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 FLN,

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-musulmanes. Forgés dans une rhétorique masculine diffusée à travers le système d'arabisation promulgué par l'état post-colonial, les politiques du FLN 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 » (Méchakra, 1979 : 69). 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.

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 d'éduquer 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 a 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 la narratrice 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, elle rencontre quelques femmes réfugiées qui avaient, comme elle, perdu des êtres chers et attendaient la fin de la guerre pour retourner au pays. Lors d'une réunion entre femmes, 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 femmes qui racontent leurs jeunesse de jeunes filles opprimées : Rima, qui 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 « Ça a toujours été comme ça et ça sera toujours comme ça » (Méchakra, 1979 : 130), lui avait dit sa mère, et Tassaâdit qui passa sa jeunesse enfermée à la maison et qu'on maria de force au premier venu, et qui 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 personnages 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 infectée par les valeurs étrangères du colonisateur. 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. 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 (...) 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 kbalti Fatouma se camouflait derrière un voile noir et sa fille Zelikha derrière un voile blanc. Je m'étais souvent demandée pourquoi kbalti 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. (Méchakra, 1979 : 130).

Ce passage illustre tous les questionnements posés par les défenseurs de la cause féministe en Algérie pendant la période post-coloniale. Pourquoi les algériennes devaient-elles vivre sous le voile ? Pourquoi devaient-elles passer leurs vies cachées des yeux des autres ? Pourquoi ne pouvaient-elles pas se montrer et côtoyer les hommes dans l'espace public ? Si Méchakra laisse tous ces questionnements sans réponse, c'est peut-être pour susciter la réflexion du lectorat algérien des années quatre-vingt, 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 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 et qui renforcent 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, ce butin de guerre, comme l'a si bien décrit Kateb Yacine.

Chez Méchakra, les dictats 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 : « J'avais compris qu'il était grand temps de vivre, qu'un nom n'avait point d'importance » (Mechakra, 1979 : 29). Dans cette œuvre subversive, Mechakra se détache de la narration figée et monolithique de l'Histoire algérienne, par la déconstruction narrative, l'inclusion poétique. Elle renouvelle la tradition nationaliste en promulguant un discours sur la promotion des femmes en Algérie, ouvrant le champ littéraire à une réelle révolution thématique et discursive qui va marquer la littérature algérienne féminine ultérieur.

Bibliographie

1. ALI BENALI, Zineb, *Divan d'écriture et d'espoir*, ed. Ch. Achour, Alger, ENAG, 1991.
2. CHAULET ACHOUR, Christiane, *Ecrits d'Algériennes et guerre d'indépendance Témoignages et créations*, in *Confluences Méditerranée*, 2012/2 N°81, p. 189-203. DOI : 10.3917/come.081.0189.
3. KHADRA, Yasmina, *Dans notre pays, le génie ne brille pas, il brûle*, cité dans : HAATOU, Rachid, *Yamina Mechakra (1949-2013), Hommages-témoignages*. In : www.socialgerie.net. [En ligne] [Consulté le 04/05/2015]. Disponible sur : www.socialgerie.net/IMG/pdf/Yamina_Mechakra.pdf.
4. MECHAKRA, Yamina, *La Grotte Eclatée*, ENAG, 1979.
5. MOKHTARI, Rachid, *Yamina Mechakra, Entretiens et lecture*, Edition Chiheb, Alger 2015, 171 pages.
6. MOURA, Jean-Marc, « Littératures et postcolonialismes », in *Mouvements*, 2011 | HS, n°1.

7. NKUNZIMANA, Obed, « *Le débat postcolonial et le Québec* », in *Québec Studies*, vol. 35, printemps/été 2003.
8. NORA, Pierre, Entretien dans *Le monde* 2 en février 2006 : *Pierre Nora et le métier d'historien*, propos recueillis par J. Buob et A. Frachon, page 24.
9. SMAÏL-SALHI, Zahia, 2008, *Between the Languages of Silence and the Woman's Word*, in *International Journal of the Sociology of Language*, 190: 79-101.