HÖGSKOLAN DALARNA

Examensarbete

Yamina Mechakra: une écrivaine oubliée ?

Dans les sillons de l'œuvre de l'auteure – une étude de la réception

Författare: Benedetta Simeone
Nivå: Avancerad nivå
Kursnamn: Franska: Magisterexamensarbete
Kurskod: FR3022
Högskolepoäng: 15 hp
Handledare: André Leblanc
Institution: Institutionen för språk, litteratur och lärande
Examinator: Monika Stridfeldt
Examinationsdatum: 2025-06-04

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja ☒ Nej ☐

Remerciements

Je tiens à particulièrement remercier mon directeur de mémoire, M. André Leblanc, pour sa disponibilité et ses précieux conseils au cours de ce travail.

Table des matières

Abstract

Keywords

Résumé

Mots-clés

1. Introduction 1

1.1. Le *nouveau roman* algérien – une poétique de l'algérianité 1

1.2. Méthode 4

2. Cadre théorique 4

2.1. De l'œuvre au lecteur : Esthétique de la réception 4

2.2. Du lecteur au champ littéraire : Théorie du Champ Littéraire 7

2.3. Du champ littéraire à la République des Lettres 8

3. Le paysage littéraire en Algérie 10

3.1. Le champ littéraire national 10

3.2. Le champ littéraire international et transnational 11

3.3. L'auteure et son œuvre 12

4. Cadre analytique 15

4.1. Analyse du corpus 15

4.1.1. L'hybridité d'un genre 15

4.1.2. L'hybridité d'un discours 16

4.1.3. L'hybridité de thèmes 17

4.2. Discussion 26

5. Conclusion 28

6. Bibliographie 31

Abstract

Yamina Mechakra's literary work has drawn the attention of institutional critics, however to the public it is less known. The aim of this research is to analyse the trajectory of this author's literary work. Through a study of reception — in the light of H. R. Jauss, P. Bourdieu, and P. Casanova's theories — it appears that while institutional interest suggests the recognition of an artistic value in Mechakra's work, the same value, at a commercial level, could prove insufficient for this literature to be reissued, hence its inaccessibility for the readers.

Keywords

Reception, French literature, Algerian New Novel.

Résumé

L'œuvre littéraire de Yamina Mechakra a retenu l'attention de la critique institutionnelle, cependant, pour le public elle est moins connue. L'objectif de cette recherche est d'analyser la trajectoire de l'œuvre de cette auteure. À travers une étude de la réception – à la lumière des théories de H. R. Jauss, P. Bourdieu et P. Casanova – il apparaît que si l'intérêt institutionnel suggère la reconnaissance d'une valeur artistique dans l'œuvre de Mechakra, cette même valeur, à un niveau commercial, pourrait s'avérer insuffisante pour inciter à des rééditions, d'où l'inaccessibilité de cette littérature pour les lecteurs.

Mots-clés

Réception, littérature d'expression française, Nouveau roman algérien.

1. Introduction

L'œuvre de Yamina Mechakra mérite qu'on s'y attarde, tant elle est singulière par sa nature et son parcours. L'auteure algérienne Yamina Mechakra n'a écrit que deux œuvres, qui néanmoins semblent rayonner encore après sa disparition. Le premier roman, *La Grotte éclatée* (1979), a été réédité plus d'une fois et se lit encore, par un public restreint, mais engagé. Le deuxième roman, *Arris* (1999), est moins connu et semble (hélas) ne pas faire l'objet de nouvelles éditions. Intrigués par les échos générés par ces œuvres, allant de pair avec l'anonymat de l'auteure, nous avons été incités à creuser davantage, ce qui n'a fait qu'accroître les paradoxes et questionnements. On reviendra sur ces questions mais avant tout, il semble important de replacer l'œuvre dans le contexte de son émergence.

Yamina Mechakra publie son premier roman en 1979, dans le nationalisme croissant sous le dictat d'un régime totalitaire. Le FLN est au pouvoir depuis 1962[1], résolument engagé à rétablir une conscience d'unité nationale. En ce qui concerne la production culturelle, cela se traduit par une politique de censure : tout art doit être l'exaltation des idéaux révolutionnaires, ou l'artiste sera banni et son œuvre ignorée (Gueydan-Turek, 2006, p. 88-89). Dans le domaine littéraire, l'Etat contrôle toutes les étapes de la production, charge attribuée à la Société Nationale d'Édition et de Diffusion (SNED), créée en 1962. La SNED est aussi responsable d'établir les canons littéraires, d'assurer le monopole sur la distribution, le contrôle sur l'importation, ainsi que l'exportation de toute littérature algérienne (Ibidem ; Abdellilah, 1986, p. 36). En dehors de la SNED, les possibilités d'éditer sont minimes, faute de moyens et de réseaux de distribution (Abdellilah, p. 16-17 ; Bentoumi, 2020, p. 61). Un tel contexte laisse peu de marge à la liberté d'expression, à moins de n'inciter l'écrivain[2] à redoubler de créativité ; ce sera le cas de certains auteurs d'expression française, parmi lesquels Yamina Mechakra.

1.1. Le *nouveau roman* algérien – une poétique de l'algérianité

Si on peut situer l'avènement d'une littérature algérienne d'expression française dans les années 1920[3], une vraie expression de l'algérianité (*Algerianness*, Orlando, 2017, p. 2) ne commence à s'affirmer qu'à partir des années 1950, avec l'arrivée d'une nouvelle génération d'écrivains. Jusque-là, la

[1] L'année 1962 marque l'Indépendance du pays.
[2] Dans le cadre de ce travail « auteur » et « écrivain » seront employés sans distinction.
[3] Bentoumi, K. 2020, p. 38.

littérature algérienne francophone[4] avait surtout été une « arme de combat », pour dénoncer le colonialisme, puis, les dérives du postcolonialisme. Ces auteurs « polémiques » étaient bannis et marginalisés dans la société sous le dictat d'un nationalisme croissant. Naît ainsi, sous des nouvelles plumes, le besoin de trouver d'autres voies, d'autres voix, pour exprimer autrement ce qui ne pouvait être dit. Ce sera une jeune génération d'écrivains cosmopolites qui inaugurera le *nouveau roman* algérien. Ces auteurs se chargeront de révéler indirectement les mutations et les failles d'une société qui cherche à se redéfinir ; ils traceront aussi les contours de ce que pourrait être la société algérienne de demain (Orlando, p. 2-3).

Valérie Orlando (op. cit.) situe l'émergence du *nouveau roman* algérien dans la période de 1950 à 1979 ; Kateb Yacine, Mohammed Dib, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Nabile Farès et Yamina Mechakra peuvent être considérés des représentants de ce mouvement littéraire. Commun pour ces jeunes lettrés est le regard ouvert qu'ils portent sur le monde, quoiqu'enracinés dans leur pays d'origine et fiers de leur identité algérienne. Leurs récits sont « émotionnellement internes » par les thématiques qu'ils abordent, et « externes » par les idéaux de modernité et rationalité qu'ils défendent (ibidem, p. 3). Ces écrivains font appel à l'Humanité de l'être au-delà de la couleur de peau, des frontières et croyances (Aoudjit, cité par Bentoumi, op. cit., p. 48). *Entre les lignes*, ils défendent la transnationalité, perceptible à travers la trame de leurs œuvres. Auteurs engagés, leurs récits reflètent la réalité, la critiquant sans le dire, par allusions, avec ironie ; ils brouillent les frontières entre le réel et l'imaginaire, entre les êtres et les choses, ainsi que l'espace et le temps. C'est la liberté du *Nouveau roman* que ces écrivains explorent, et l'expression du *Roman américain (American novel[5]).* Ils finiront par adopter ces styles « sans forme » – pour rendre compte d'une réalité « sans ordre » – à partir desquels développer une poétique propre[6] – l'expression de *l'algérianité.* Cette poétique leur permettra de garder une certaine liberté d'expression, alignée, en apparence, sur la ligne politique de l'État.

---

[4] Dans ce contexte, nous parlerons de « littérature francophone » et « littérature d'expression française » sans distinction.

[5] Le « roman américain » – contemporain du jazz et du film – se veut libre, démocratique, affranchi de toute contrainte stylistique et formelle. C'est un genre « expérimental » dont les caractéristiques sont celles de ne pas avoir de forme établie. Il peut être considéré à l'image de l'esprit, de l'essence américaine du début du XXe siècle. Faulkner, Hemingway, Dos Passos, parmi d'autres, sont des représentants du roman américain (« *American Novelists* », Orlando, op. cit., p. 11).

[6] « Poétique » dans ce cas, se réfère à la *poétique littéraire*, rompant avec « la symétrie ainsi établie entre interprétation et science dans le champ des études littéraires. Par opposition à l'interprétation d'œuvres particulières, elle ne cherche pas à nommer le sens mais vise la connaissance des loin générales qui président à la naissance de chaque œuvre. Mais par opposition à ces sciences que sont la psychologie, la sociologie, etc., elle cherche ces lois à l'intérieur de la littérature même. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois « abstraite » et « interne » (Todorov, op. cit. p. 19).

La prise de pouvoir de Houari Boumediene[7], amène un resserrement du contrôle sur la parole écrite. Les écrivains sont encouragés à écrire des récits glorifiant la nation, la langue arabe s'impose et publier en français n'est pas bien vu (Stora, cité par Orlando, op. cit. p. 140, 166). Cette surveillance s'étend aussi aux publications scientifiques, influant directement sur leur sélection et disponibilité. Un tel contexte porte de nombreux auteurs d'expression française à publier à l'étranger, à l'exception de Yamina Mechakra dont le premier roman – *La Grotte éclatée* (1979) – sera accepté et édité par la SNED. Qu'à cette époque, en Algérie, l'œuvre d'une *femme* puisse surmonter les obstacles liés à la publication – non seulement d'une « œuvre engagée » écrite dans la langue de l'Autre, mais aussi aux questions de genre que l'auteur incarnait – pousse à vouloir en savoir davantage. Aussi, Yamina Mechakra restera fidèle à son pays, contrairement à ses pairs que la menace d'atteinte à leur vie poussera à l'exil. Qui plus est, Yamina Mechakra ne publiera que deux romans de son vivant, une production minime dans la carrière d'un écrivain. Et pourtant… Aujourd'hui, l'œuvre de Mechakra figure comme référence dans les études de la littérature algérienne féminine postcoloniale d'expression française, côte à côte avec sa consœur Assia Djebar[8] (Mokhtari, 2015 ; Orlando, op. cit. ; Mortimer, 2018 ; Jarvis, op. cit.). L'œuvre de Mechakra continue de faire l'objet de publications académiques, plus de quarante ans après la parution du premier roman. On pourra se demander comment cette littérature, d'une femme anonyme, ait pu passer à travers la censure et quel ait été l'impact des deux romans. Les recherches qui ont été menées, portent principalement sur des questions d'hybridité stylistique et de thèmes de l'écriture de l'auteure. Aucune recherche ne semble s'être intéressée à la *réception*, qui sera ainsi l'objectif de cette contribution. On s'intéressera à trois axes d'étude : la réception éditoriale, la réception institutionnelle ainsi que la réception critique. On posera spécifiquement les questions de recherche suivantes, pour nous guider au long de la recherche :

- Comment *La Grotte éclatée* a pu passer à travers la censure de son temps ?
- Quel a été l'impact de la publication des œuvres de Yamina Mechakra ?
- Qu'est-ce qui a suscité l'intérêt de la critique pour ces œuvres ?

Pour répondre à ces questions on fera appel à notre Cadre théorique. Nous avons choisi de travailler avec *l'Esthétique de la réception* (H. R. Jauss), ainsi que la *Théorie du champ littéraire* (P. Bourdieu) et la *République des Lettres* (P. Casanova). Ces approches, présentées ci-dessous après la Méthode,

[7] Houari Boumediène (1932-1978). Élu 2e chef d'État (1965-1976), puis président de la République (1976-1978). Larousse. Consulté le 30-03-2025 : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Muhammad_Bukharruba_dit_Houari_Boumediene/109736

[8] À noter que la production d'Assia Djebar (1936-2015) s'élève à une vingtaine de romans, qui ont été traduits en une vingtaine de langues. L'auteure a vécu de nombreuses années à Paris, où elle a été la première écrivaine nord-africaine à être élue à l'Académie Française (2005).

nous permettront d'étudier des aspects de la réception de l'œuvre, d'un point de vue interne et local, d'un point de vue externe et global, en passant par un point de vue central – social et national. Ces théories seront appliquées à l'analyse de notre corpus, dans la mesure où elles se révèlent utiles pour répondre à nos questions de recherche. La pertinence du choix de ce cadre théorique sera discutée dans la partie Conclusion.

1.2. Méthode

Le corpus d'études sur lequel cette contribution se base, a été effectué à l'aide des moteurs de recherche Google, Google Scholar ainsi que Modern Language Association International Bibliography (MLA) ; n'ont été prises en compte que des publications institutionnelles, ainsi que des sources citées par des pairs. Il est apparu tôt que si l'œuvre de Mechakra a suscité l'intérêt de la recherche institutionnelle, la critique de lecteurs – amateurs et professionnels – s'est révélée inexistante, témoignant d'une lacune importante au niveau des sources. Notre corpus comprend ainsi quinze recherches institutionnelles de 1989 à 2023, dont huit publiées aux États-Unis, quatre publiées en France, deux publiées en Algérie, une publiée au Portugal. L'œuvre de l'auteure a aussi été objet d'étude dans quatre ouvrages sur les études postcoloniales d'expression française.

2. Cadre théorique

Les études de la réception permettent d'étudier l'impact d'une œuvre au contact de son public à une époque donnée. Dès lors, l'appréciation d'une œuvre dépendra du sens que ses lecteurs lui attribueront. La réception s'intéresse à la fois à la pratique interprétative du lecteur individuel, ainsi qu'aux processus impliqués dans la « fabrication d'un chef-d'œuvre », l'insérant dans l'espace social et historique d'une époque.

2.1. De l'œuvre au lecteur : Esthétique de la réception

Une véritable science de la réception ne commence à se constituer qu'à partir des années 1970, avec l'École de Constance, qui forge ses travaux à partir de ceux des structuralistes de Prague. S'écartant des critiques littéraires qui portent sur les intentions de l'auteur ou l'autonomie de l'œuvre, l'École de Constance approche la création littéraire comme *évènement* esthétique et historique opérant dans l'espace de sa réception, d'où l'importance entre l'œuvre et l'appréciation que les lecteurs en font (Aronsson, 2015, p. 34 ; Castille, 2024, p. 2 ; Kalinowski, 1997, p. 154). En effet, selon les partisans de l'Ecole de Constance, le texte n'acquiert véritablement de sens qu'en entrant en contact avec le

lecteur : seule une lecture appliquée permettra de dévoiler une signification inscrite dans le texte, à laquelle participe le bagage culturel d'expériences, de références et de créativité propres à chaque individu (Castille, p. 1). Ainsi, le texte n'a pas de sens universel en soi : sa signification est en étroit lien avec les interprétations qu'en font les lecteurs aux différents moments de l'Histoire (Rosenblatt, citée par Aronsson, p. 33 ; Kalinowski, p. 5). On doit à l'Ecole de Constance essentiellement deux axes d'étude : la réception en tant qu'événement historique, où Hans Robert Jauss tente d'insérer « l'œuvre autonome » dans l'évolution de systèmes esthétiques et formels, et la théorie du « lecteur implicite » qui renvoie aux travaux de Wolfgang Iser (Kalinowski, p. 5). La notion de « lecteur implicite » se réfère à « l'instance textuelle de réception qui incorpore l'ensemble des instructions du texte », autrement dit, le destinataire des effets[9] produits par le texte en interaction avec le lecteur (Castille, p. 1-2).

L'École de Constance ne représente pas tant une unité théorique que l'inauguration d'une « science littéraire en rupture avec la philologie allemande traditionnelle » (Kalinowski, op. cit., p. 2). Cette science a comme souci d'objectivement retracer la généalogie de « la fabrication de chefs-d'œuvre », anciens et modernes, ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux (ibidem, p. 3). De ce fait, Jauss cherche à définir l'œuvre en relation avec les *séries* d'œuvres littéraires contemporaines et passées, il tente de conjuguer *l'historicité* à *l'esthétique* de l'œuvre qui jusqu'alors avaient partagé l'histoire littéraire. Cela s'opère à travers la « chaîne de réceptions », où l'accueil d'une œuvre est à appréhender en son rapport avec la réception d'œuvres contemporaines et antérieures (ibidem, p. 7 ; Castille, p. 4) ; l'œuvre est ainsi « programmée […] par le texte mais aussi par la série de textes dans laquelle elle s'inscrit » (Castille, p. 4). La réception faite par les premiers lecteurs revêtira l'œuvre d'un jugement de valeur, qui pourra croître et s'affirmer avec le temps conférant à celle-ci reconnaissance voire consécration (ibidem). Cette « chaîne de réception » est déterminée par « l'horizon d'attente » qui n'est autre que la familiarité des lecteurs avec le genre, la thématique, le style, la forme littéraire, tout ce qui participe à l'identification de l'œuvre par rapport à d'autres œuvres contemporaines et antérieures (ibidem ; Kalinowski, p. 156-157). De ce fait, autant Jauss que Iser veillent à spécifier que la réception du « lecteur implicite » est à préférer à celle du « lecteur explicite », d'une part parce que celui-ci est trop sujet à sa subjectivité et au conditionnement social de son temps, d'autre part parce que la reconnaissance d'aspects littéraires requiert de la familiarité et une certaine

[9] Pierre Bourdieu (1992 :59-61) parle « d'effets de croyance », qui se manifestent « par les moyens qui [leur] sont propres ». Les effets se donneront à *voir*, à *ressentir*, à *percevoir* à travers *analogies, évocations, sensations* qui parleront à la sensibilité du lecteur. Ces effets révèlent des vérités *sans les dire*, par renversements, par dénégations, uniquement lisibles indirectement.

initiation à *l'expérience* esthétique[10]. Une troisième raison de favoriser le lecteur implicite pourrait être que jusqu'au passage du millénaire, la critique littéraire était principalement sous le monopole de professionnels ; ce n'est qu'en ces dernières décennies qu'elle s'est démocratisée, amenant autant de possibilités que de questionnements nouveaux (Aronsson, p. 34). Un aspect important de « l'horizon d'attente », est l'écart entre l'esthétique de l'œuvre et l'appréciation que les lecteurs en font : peu ou pas d'écart ne validera pas la valeur esthétique de l'œuvre, inscrivant celle-ci dans le flot de lectures qui reflètent le goût dominant d'une époque ; trop d'écart rendra l'œuvre inaccessible aux lecteurs, dans l'absence de référence qui permettrait d'entrer dans l'univers fictionnel qu'elle propose ; un écart optimal, en revanche, pourra valoir à l'œuvre une reconnaissance esthétique *intensifiée*, engageant, à partir de référentiels intégrés, des « nouvelles manières de voir, l'inauguration d'un nouvel horizon d'attente. Avec le temps, cependant, ce nouvel horizon d'attente sera imité et deviendra à son tour la norme : il s'agira alors de le surpasser en le réinventant (Castille, p. 5). C'est ainsi que se constitue une histoire littéraire marquée de continuités et de « ruptures brutales », que seule la participation du lecteur rend possible par sa médiation active et consciente (Kalinowski, p. 155). Qu'il soit néanmoins possible, au présent, d'apprécier des œuvres du passé – et de ce fait canoniquement dépassées, Jauss l'explique par « la logique de la question et de la réponse » qu'il emprunte à Gadamer. Ce dernier considère que comprendre un texte, c'est « comprendre la question à laquelle il répond » ; Jauss renverse cette idée, afin d'éviter toute retombée dans des « substantialisations de l'œuvre » passées : c'est le lecteur qui pose une question à laquelle le texte répond. En s'appuyant sur la « fusion des horizons », autre notion que Jauss emprunte à Gadamer, il explique ainsi comment il est possible d'apprécier un texte ancien par un simple « changement d'horizon » : « Un texte ne naît pas classique, il le devient », non pas parce qu'il « parle à toute époque » – comme le croit Gadamer, mais parce que le lecteur le lit en s'accordant à l'esprit et aux valeurs du temps (Kalinowski, p. 12, 14 ; Castille, p. 5). Néanmoins, Isabelle Kalinowski (p. 13) observe que cela « revient à occulter l'historique des réceptions » parlant « à toute époque », cette même « trans-temporalité » que Jauss conteste à Gadamer et de laquelle il veut se distancer. On reproche ainsi à Jauss imprécisions et paradoxes, et de ne pas réussir à fournir de « méthodologie précise ». Toutefois, la théorie de Jauss – et les travaux de l'Ecole de Constance – gardent leur pertinence, ayant marqué un tournant décisif dans l'histoire littéraire par la prise en considération du lecteur tel un incontournable participant à l'élaboration de la signification des textes. On trouve des parallèles à la théorie de Jauss dans les travaux de Pierre Bourdieu.

[10] Jauss pense « l'esthétique » telle une « science du beau », mais aussi telle une « expérience de l'art », à savoir « la praxis », l'avènement concret qui détermine l'histoire de l'art (Kalinowski, op. cit. p. 158).

2.2. Du lecteur au champ littéraire : Théorie du Champ Littéraire

Inspiré par les travaux de Gaston Bachelard et la rigueur des « sciences exactes », Pierre Bourdieu conçoit la théorie du Champ Littéraire[11], tel un modèle « [d'] analyse scientifique des conditions sociales de la production et de la réception de l'œuvre d'art » (Bourdieu, 1992, p. 58). Bourdieu cherche ainsi à rendre visibles les relations et structures entre la « création littéraire », et les enjeux sociaux, politiques, religieux, moraux dont elle porte les signes, et qui en influencent la réception (Speller, 2011, p. 4). En effet, le fait littéraire est l'objet de tensions au sein d'un espace partiellement gouverné par sa propre logique : « C'est dans le champ comme espace de positions que réside le principe […] visant à […] transformer ou […] conserver [le champ littéraire]. » (Bourdieu, 1991, p. 2). Cette dynamique ne subsiste qu'à travers les luttes des enjeux impliqués dans le jeu, que « lui-même produit et reproduit sans cesse. » (Ibidem). Le « champ littéraire » acquiert ainsi une certaine autonomie[12], à partir de deux pôles antagonistes où se disputent le capital symbolique et économique de l'œuvre ; entre les deux agissent médias et maisons d'éditions, chacun veillant à ses propres avantages. Les éditeurs ont, de ce fait, un double intérêt à défendre : celui de vendre à autant de lecteurs que possible et celui d'être représentants de capital symbolique (Bourdieu, p. 7). Or, les deux s'avèrent inconciliables. La production d'un auteur qui se vendra bien (hétéronome), sera considérée moins valeureuse parce que « commerciale », sous l'influence du goût dominant, de tendances politiques ou autres. En revanche, une œuvre affirmant une singularité propre (autonome), pourra être interprétée comme le résultat d'un processus créatif et non commercial (Speller, p. 6). Elle se vendra moins bien mais pourra valoir à l'auteur un apport de capital symbolique suscitant l'intérêt des pairs et de la critique littéraire (Speller, p. 7) ; on peut voir un parallèle avec la notion « d'horizon d'attente » dans l'Esthétique de la réception de Jauss. Les auteurs aussi sont, selon Bourdieu, « positionnés » hiérarchiquement dans le champ littéraire, où dominants – une minorité de « consacrés » – dominent les écrivains « en herbe ». Les « consacrés » auront réussi à se faire un nom inaugurant un nouveau genre, une nouvelle forme ou style littéraire. Troisième cas, les avant-gardistes venant de nulle part, et défiant tout canon et attente du marché ; ils pourront aussi se voir attribuer un capital symbolique, par leur créativité inédite qui fera basculer les normes de l'art ; dans un tel cas, le capital symbolique viendra compenser un manque probable de capital économique (Speller, p. 8). Cependant, le pôle

[11] Ne seront repris dans ce contexte, que certains éléments de la théorie ; pour un aperçu plus détaillé, consulter P. Bourdieu. (1991). Le champ littéraire. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 89, p. 3-46. Consulté le 12-03-2025 : https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986 https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986

[12] « L'autonomie », dans ce contexte, se réfère au degré d'indépendance et d'affranchissement du *Champ littéraire*, par rapport aux influences externes telles que politiques, économiques, morales ou religieuses. Speller, J. R. W. (2011). Methods. In *Bourdieu and Literature* (p. 6). Open Book Publishers. Consulté le 30-03-2025 : https://books.openedition.org/obp/481)

commercial, aussi bafoué soit-il, ne peut être complètement ignoré, puisqu'il est une condition préalable contribuant à l'autonomie de l'auteur et son œuvre (Viala, 2006, p. 90). Participent aussi à la valeur symbolique le style, la forme, les thématiques abordées inhérents à l'œuvre-même, qui influeront sur la position de l'auteur dans le champ littéraire : les genres « populaires[13] » pourront bien se vendre au détriment de leur valeur symbolique ; au contraire, un recueil de poèmes se vendra moins bien mais représentera davantage de valeur artistique ; entre les deux, le roman qui aura plus ou moins de valeur symbolique (Bourdieu, 1991, p. 20). D'après Bourdieu, ces facteurs internes sont en partie déterminés par *l'habitus*[14] de l'auteur ; sa biographie n'a ainsi d'intérêt qu'à travers l'étude des connexions qu'elle entretient dans la sphère sociale (Speller, p. 12). De plus, la forme littéraire sera conditionnée par l'acuité de l'auteur « de préfigurer sa position » dans l'espace littéraire, l'incitant à « bouger » vers « autre chose » quand un style ou une forme littéraire sera devenue trop banale (Speller, p. 13). On remarque, encore une fois, des résonnances avec l'horizon d'attente de l'Esthétique de la réception. L'habitus détermine aussi les modèles de consommation culturelle, influençant les pratiques et les choix dans la production littéraire : il n'existe pas de causalité dans le réel où « tout est un tissu de relations » (Bourdieu, cité par Speller, p. 2). Bourdieu a ainsi tenté de concilier lecture interne et analyse externe de la production littéraire, mais on lui reproche d'avoir adapté le réel « à la réalité du modèle » (Speller, p. 1, 13), d'avoir réduit les trajectoires d'écrivains et de leurs œuvres à des « positions » et des opérations stratégiques, négligeant toute considération pour les expériences de vie de l'auteur. D'après Bernard Lahire (2015, p. 391-393), la création littéraire est avant tout motivée par des questionnements *existentiels* et non le propre positionnement dans un espace de rivalités. De plus, la théorie du Champ littéraire ne se base que sur la production culturelle de France ; une application à échelle internationale est à trouver dans la République des Lettres.

2.3. Du champ littéraire à la République des Lettres

Partant de la théorie du Champ Littéraire, Pascale Casanova cherche à (r)établir le lien entre l'œuvre et le monde, la littérature et l'Histoire, le réseau d'interconnexions d'un espace littéraire régi par ses propres dynamiques indépendamment des frontières politiques et économiques, géographiques et linguistiques. La réalité d'un tel « monde » est, selon Casanova, prouvée par l'existence du Prix Nobel, tel un marqueur de consécration internationale au niveau mondial (Casanova, 2005, p. 74). À

[13] En entend par genres « populaires » les polars, les romans sentimentaux, les biographies…
[14] Selon Bourdieu, l'habitus est la relation que l'individu entretient avec le monde qui l'entoure. L'habitus détermine le rapport à l'Autre, aux choses, aux phénomènes – culturels, sociaux – en d'autres termes à tout ce qui est symboliquement « imbu » de valeur socialement attribuée, « l'espace des styles de vie ». Speller, J. R. W. (2011). Methods. In *Bourdieu and Literature* (p. 12-13). Open Book Publishers. Consulté le 30-03-2025 : https://books.openedition.org/obp/481)

l'intérieur de ce monde, d'autres petits mondes (ou espaces nationaux) sont interconnectés, fonctionnant avec la même dynamique d'oppositions et tensions entre un pôle autonome et un pôle hétéronome ; cette configuration est interdépendante : toute altération locale entraînera des répercussions à échelle globale (Casanova, p. 72-73). Deux facteurs caractérisent ces espaces : hiérarchie et inégalité et objectif d'autonomie (Ibidem, p. 82-85). Ces aspects sont également interconnectés, et déterminés par le capital culturel historiquement accumulé de chaque nation. Ainsi se constituent des centres et des périphéries, à l'intérieur d'un monde avec son centre et sa périphérie : ce sera le centre qui dominera la périphérie, établissant les critères d'interprétation et d'appréciation esthétiques de l'œuvre d'art (ibidem, 85-86). Représentants du centre sont les « consacrés », en relation desquels tout écrivain se mesure. Casanova déduit que chaque écrivain a ainsi une double position à défendre, nationale et internationale (ibidem, p. 81). La « consécration » passe également par le centre et ses critiques renommés. Casanova affirme que tout écrivain aspirant aux régions centrales, sera amené à *former* son œuvre d'après les critères d'esthétique établis par le centre (ibidem, 89). Alternativement, ces auteurs pourront adopter des stratégies d'opposition menant aux renversements des normes établies (Ibidem, 88) ; ainsi des styles ou des formes inédites, des manifestes, mouvements ou révolutions… (ibidem, 88) : ne retrouve-t-on pas là les avant-gardistes de la théorie de Bourdieu ? Bien que la théorie de Casanova ait rendu visibles les mécanismes de domination de certaines littératures sur d'autres, et qu'elle ait identifié comment s'établissent les critères d'interprétation et d'appréciation esthétique, l'objectivité de sa théorie reste contestée (Speller, 2011, p. 19). Aussi, la pertinence de la « domination du centre » semble de plus en plus remise en doute (Simon, 2010, p. 113-117), bien que Casanova (p. 169-170) attribue cela à une confusion entre *succès artistique* et *succès commercial*. Mais où situer les frontières entre ce qui relève de « l'artistique » et ce qui relève du « commercial » ? Tristan Leperlier (2018) et Jarad Zimbler, (2018, p. 70) montrent combien de telles notions sont périlleuses à définir. Rejoignant Lahire, à propos de la théorie du Champ Littéraire, Zimbler affirme que « understanding a work […] requires not only that we investigate networks of activity […], but also that we analyse literary craft as relational practice », alors que « relationality can extend only so far » (Zimbler, p. 71, 82). Autrement dit, il y aura toujours une « certaine partie inexpliquée, inexplicable, celle en quoi consiste le don individuel du génie[15] ».

[15] Sainte-Beuve, cité par M. Jarrety, M. (2016). *Critique littéraire en France : historie et méthodes (1800-2000)* (1 uppl.) p. 92. Malakoff : Armand Colin. ISBN : 978220061467692

Les trois théories soulignent, sous différentes perspectives, l'importance de la *réception* dans l'élaboration de sens et de la valeur attribuée à une œuvre. Ces théories seront appliquées à l'analyse de notre corpus dans le Cadre analytique, et discutées dans les parties Discussion et Conclusion.

3. Le paysage littéraire en Algérie

La présente recherche, portant sur la réception d'une œuvre algérienne d'expression française, se doit de fournir un aperçu sommaire sur les conditions de production littéraire en Algérie. On commencera par présenter des recherches s'intéressant aux conditions de production dans le champ littéraire algérien – national, international et transnational – avant de poursuivre avec une introduction à l'auteure ainsi que son œuvre. Nous ne soulèverons que des aspects qui peuvent se révéler appropriés pour répondre à nos questions de recherche.

3.1. Le champ littéraire national

On a précédemment évoqué les difficultés de publier à l'époque du monopole de l'État, faisant de la publication « un sport de combat, sauf si on avait ses entrées dans le milieu et si l'on correspondait aux attentes du pouvoir » (Chaulet-Achour, 2023, p. 146). À ce propos, autant Christiane Chaulet-Achour que Karima Bentoumi (op. cit.) citent *La Grotte éclatée* comme une des œuvres ayant fait « beaucoup de bruit » au moment de sa parution. Comment la production littéraire a-t-elle évolué depuis ? La SNED devient l'Entreprise Nationale du Livre (ENAL, 1983), et l'Entreprise Nationale des Arts Graphiques (ENAG, 1983[16]) encore en activité de nos jours ; quant aux premières maisons d'édition indépendantes « vitales », elles ne commenceront à émerger qu'à partir de la fin des années 1980, libérant l'expression et amenant la diversité ainsi qu'un recentrement de l'édition au pays (Chaulet-Achour, op. cit., p. 145). Si les sociétés d'édition enregistrées sont nombreuses[17], celles « en pointe » se résument à cinq, chacune cultivant son champ d'intérêt propre afin de promouvoir une édition et distribution variée (Ibidem, p. 150-152). À ce sujet, les éditions Barzakh (2000–), les éditions APIC (2000–) et les éditions Marsa (1996–) – ainsi que sa revue-collection *Algérie Littérature/Action*[18] à Paris, témoignent de l'ardeur employée à valoriser l'importance de la littérature comme élément constitutif du développement culturel d'une société et ses individus. Toutefois, comme les études citées

[16] L'ENAL pour l'édition, l'ENAG pour l'impression (Chaulet-Achour, op. cit., p. 146).
[17] Le Centre national du registre du commerce (CNRC), considéré comme une des bases de données les plus fiables, recense en 2012 plus de 1100 sociétés d'édition enregistrées dont seules approximativement 350 ont publié un ouvrage ou opuscule (Abdellilah, p. 25)
[18] La revue est fondée en 1996 à Paris. Leperlier, T. (2020). Un étau ? Les écrivains entre État algérien et marché français. Communications 2020/1 n° 106, p. 73. Consulté le 02-05-2025 : https://shs.cairn.info/revue-communications-2020-1-page-67?lang=fr

ci-dessous l'attestent, le secteur éditorial reste « éminemment fragile », dans l'absence d'une politique culturelle articulée et solide. Aussi, le désaccord sur quelle reconnaissance attribuer aux minorités culturelles – et leur littérature – au sein d'une culture qui se veuille à la fois algérienne et ouverte au monde, rend troubles les responsabilités des différents acteurs, et vient entraver les soutiens économiques encore majoritairement dépendants de l'État (Abdellilah, op. cit. p. 12, 18).

3.2. Le champ littéraire international et transnational

Appliquant la théorie de la République des Lettres, Madeleine Dobie (2017) s'intéresse au processus d'intégration des littératures postcoloniales dans l'espace transnational. Elle reproche à Casanova de considérer la mixité de genres et de styles, comme le signe du triomphe d'intérêts commerciaux plus que ceux de la création littéraire. L'hybridité correspondrait alors à ce que Casanova appelle la « world fiction », s'inscrivant dans le goût indistinct de « tout le monde » ; or, il est communément reconnu que la mixité de styles et de genres est la reconnaissance de l'hybridité culturelle à laquelle le colonialisme a contribué (Dobie, p. 81). Dobie (p. 84) poursuit en mettant en question l'importance des capitales européennes, telles une étape incontournable pour la reconnaissance internationale d'un écrivain. Si cela est le cas pour certains écrivains extra-européens, ce serait « an oversimplification to say that all prominent Algerian writers have been discovered in Paris » (p. 86-67), et elle cite les parcours de Tahar Djaout, Yasmina Khadra et Maïssa Bey. Dobie (p. 87) propose de considérer l'émergence d'une « world literary culture », à la fois transnationale, « polycentrique, multidirectionnelle et fluctuante », une culture hétérogène et non-linéaire, en rupture avec le binarisme et l'eurocentrisme de la République des Lettres que l'auteure considère dépassés.

Tristan Leperlier (2020) place le champ littéraire algérien dans la transnationalité, du fait du bilinguisme (arabe/français), analysant ce que cela implique du point de vue de la réception. Son point de départ est « la politique de censure », communément associée au monopole opéré par la SNED sur l'édition. Leperlier (p.68) fait le constat qu'une « censure de l'édition » n'a jamais existé en Algérie. Se basant sur la « liberté d'expression », attestée par la constitution de 1963, il interprète la censure comme un fait social plus que l'expression d'une répression institutionnalisée. Leperlier (p. 69) analyse les tensions entre conservateurs religieux et communistes au cours des années 1970 : c'est dans cet « espace de pouvoirs » que le monopole sur l'édition est exercé, promouvant une littérature nationaliste « authentique » qui néanmoins n'est jamais définie ; cela laisse ainsi « des marges d'action » qui ne manqueront pas d'être investies (Chaulet-Achour et Khadda, cités par Leperlier, p. 69). De ce fait, Leperlier explique la perméabilité au sein de cette même censure, permettant la publication de romans

à contre-courant de *certains* discours dominants. Il souligne qu'en Algérie, la censure est loin d'être homogène, au contraire, elle est « très » complexe et décentralisée, se jouant entre le pouvoir politique et le corps social[19] (p. 70-71). Leperlier rappelle aussi que dans les pays où la parole est libre, il existe une autre forme de censure, plus « insidieuse », en lien avec les contraintes économiques de l'édition. Cette autre censure pourra résulter en « autocensure » pour l'écrivain, ou en retouchages d'un contenu afin de le rendre plus conforme aux attentes d'un présumé lectorat. Ainsi, Leperlier pluralise et complexifie la notion de censure qui dans peu de cas a été objet d'analyse. Ce tableau sommaire des conditions de la production littéraire en Algérie pourra – on le pense – apporter quelques indices pour répondre à nos questions de recherche.

3.3. L'auteure et son œuvre

L'œuvre de Yamina Mechakra figure dans les études postcoloniales des littératures d'expression française d'Afrique du Nord, souvent à l'ombre d'auteurs plus connus tels qu'Assia Djebar et Kateb Yacine ; pour les lecteurs « communs » l'auteure reste néanmoins anonyme, faute de visibilité et de la disponibilité de ses œuvres (Jarvis, op. cit., p. 100-101). Avant de parler de l'œuvre, on commencera toutefois par présenter l'auteure dont la biographie n'est pas sans lien avec la création littéraire (Mokhtari, op. cit., p. 47[20]).

Une enfant de Kahina

Yamina Mechakra naît en 1949 à Meskiana, dans l'Aurès au nord-est de l'Algérie. D'ascendance maghrébine, elle porte en elle l'attachement à sa terre et une volonté d'indépendance. Mechakra commence l'écriture du premier roman en 1973, alors qu'elle est étudiante en médecine. Elle termine le manuscrit en 1976, mais le roman ne sera publié qu'en 1979. Entretemps, elle convainc Kateb Yacine d'y accorder le temps d'une lecture : les réticences de celui-ci sont rapidement balayées et il écrit la préface du roman[21]. C'est à l'ascendance de l'auteure que Kateb Yacine fait référence, en

[19] La censure sociale est particulièrement susceptible aux thèmes liés à la religion et à la sexualité. (Leperlier, op. cit., p. 70)

[20] Dans ce texte, les données biographiques proviennent principalement de l'ouvrage *Yamina Mechakra, Entretiens et lectures* (Rachid Mokhtari, 2015). Cette contribution se veut autant essai, que récolte d'entretiens et de lectures de l'œuvre de l'auteure ; cela nous paraît être la référence plus fiable et complète sur Yamina Mechakra et son œuvre.

[21] Kateb Yacine écrit la préface à l'issue de trois heures d'entretien avec l'auteure. Cette préface se veut une « passerelle » pour le lecteur, facilitant l'accès à « l'univers interne » de l'auteure (Khene, 2023 p. 99). Jarvis (op. cit., p. 100) néanmoins remarque que cette préface risque de capter l'attention des lecteurs au détriment du roman même : "Most critics who mention Mechakra cite Kateb's famous statement about her before they cite or analyze her own writing, if they read her writing closely at all."

choisissant pour titre de la préface « Les Enfants de Kahina[22] ». *La Grotte éclatée* a été publié par la SNED (1979[23]) – avec le « coup de pouce » de Rachid Boudjedra, puis réédité par l'Entreprise Nationale Algérienne du Livre (ENAL, 1986[24]) et par l'Entreprise Nationale des Arts Graphiques (ENAG, 2000[25]). La dernière édition est enrichie d'une miniature du tableau « Les Aveugles » du peintre algérien M'hamed Issiakhem (1928-1985) et précédée d'un court poème du même peintre. Il existe également une traduction en arabe de l'œuvre, par la palestinienne Aïda Bamia (1989[26]).

Arris, le second roman, commence à s'amorcer vers 1977, alors que Mechakra travaille comme psychiatre dans un service de pédiatrie. Elle ne publiera *Arris* qu'en 1999, dans la revue Algérie-Littérature-Action, puis aux Éditions Marsa. Yamina Mechakra s'éteint à Alger en 2013, des suites d'une longue maladie ; elle laisse quatre-cents pages d'un nouveau roman inachevé.

Le décès de l'auteure apporte un renouveau d'intérêt pour son œuvre ainsi que l'institution d'un Prix littéraire à son nom[27] (Jarvis, op. cit., p. 100). *La Grotte éclatée* fera l'objet de nouvelles publications, comme en témoigne le compte rendu ci-dessous. *Arris* suscitera l'intérêt particulier de la poétesse algérienne Lamis Saïdi, qui en commencera une traduction en arabe (Jarvis, op. cit., p. 101).

La Grotte éclatée – résumé

Le récit traite des dévastations, souffrances et pertes mais aussi liens d'amitié et espoirs qui se tissent durant la Guerre d'Indépendance. La perspective est celle d'une femme moudjahidine, portée volontaire à l'ALN[28] pour soigner les blessés dans le maquis de l'Aurès. L'histoire se déroule en deux

---

[22] Le titre « Les Enfants de Kahina » se réfère à la reine guerrière Kahina (VII siècle), qui a joué un rôle politique important contre les envahisseurs arabes musulmans.
[23] Yamina Mechakra (1979). *La Grotte éclatée*. Editions S.N.E.D., 172 p. Google Books. Consulté le 30-03-2025 : https://books.google.se/books/about/La_grotte_%C3%A9clat%C3%A9e.html?id=MmknAAAAMAAJ&redir_esc=y
[24] Yamina Mechakra (1986). *La Grotte éclatée*. Editions ENAL, 175 p. Limag. Consulté le 30-03-2025 : https://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00016717
[25] Yamina Mechakra (1986). *La Grotte éclatée*. Editions ENAG. ENAG Distribution. Consulté le 30-03-2025 : https://enag.dz/distribution/book/1150/la-grotte-eclatee/
[26] Yamina Mechakra, *La Grotte éclatée : al-Maghãra al-Mutafajjira*, trad. Aïda Bamia, ENAL,1989, Algers.
[27] Sarah Haider (02-09-2018). « Création du prix Yamina Mechakra ». *Le soir d'Algérie*, septembre 2, 2018. Consulté le 30-03-2025 : https://www.lesoirdalgerie.com/culture/creation-du-prix-yamina-mechakra-10475 (source : Jarvis, 2021, p. 227).
Algérie Presse Service (01-09-2018). Lancement du prix Yamina Mechakra pour la fin de l'année. Consulté le 30-03-2025 : https://www.aps.dz/culture/78032-lancement-du-prix-yamina-mechakra-pour-la-fin-de-l-annee (source : Jarvis, 2021, p. 227).
[28] ALN : Armée de Libération Nationale.

actes, scindés par une violente explosion causée par l'ennemi. Dans le premier acte, l'héroïne se cache dans les montagnes à l'intérieur d'une grotte où la vie, la naissance et la mort se côtoient. Là, elle donne naissance à un fils, elle le nomme Arris en mémoire de l'homme aimé, emporté par la guerre. Après l'explosion, l'héroïne se retrouve en Tunisie, hospitalisée, mutilée et traumatisée. Entre lucidité et folie elle tentera de rassembler les débris de sa vie pour se construire une nouvelle existence.

Parution de La Grotte éclatée

On a mentionné la politique de censure caractérisant les années soixante-dix en Algérie. Côté littéraire les styles épiques étaient privilégiés, avec une narration linéaire, transparente, sur un ton didactique. D'après Bonn (cité par Gueydan-Turek, op. cit., p. 89), peu d'œuvres francophones furent publiées par la SNED entre 1962 et 1980 ; contre toute attente, *La Grotte éclatée* était l'une d'entre elles, ce qu'Alexandra Gueydan-Turek et Jill Jarvis (op. cit., p. 100-101) expliquent en analysant comment l'écriture de Mechakra à la fois valorise et subvertit les normes de son temps. *La Grotte éclatée* reflète – en apparence – la narration épique, laissant toutefois entendre – entre les lignes – d'autres discours. Cet aspect de l'écriture sera traité plus en profondeur dans l'analyse du corpus.

Arris – résumé

Le récit croise le parcours de deux vies : celui d'un enfant, Arris, volé à sa mère, et celui de la mère ravagée par la perte de son fils. L'enfant sera vendu à un couple d'Anglais – lors d'un séjour à l'hôpital – et sera emmené vivre au nord, où il se verra jouer « des rôles » dans la plus grande indifférence. Hanté par le souvenir de la Mère, il finira par retourner au terroir qu'il trouvera déserté et abandonné. Le roman s'achève sur ce retour à la « terre-mère », faite de l'humus séculaire des aïeuls. On retrouve l'enfant Arris du premier roman, mais son histoire diffère ainsi que le contexte historique du récit. On retrouve aussi la charge émotive de *La Grotte éclatée*, mais dans une forme narrative différente[29]. Ce que ces aspects impliquent, sera plus amplement commenté dans la partie Discussion.

Parution d'Arris

[29] *La Grotte éclatée* est « un long poème en prose qui peut se lire comme un roman ». Il est constitué de trente-deux « fragments » datés, narrés à la première personne du singulier. *Arris*, est organisé en treize sections numérotées, sans ancrages spatio-temporels précis ; la narration est omnisciente à la troisième personne du singulier, alternant la voix de la mère avec celle de l'enfant dans un réalisme opaque (Jarvis, op. cit., p. 104). Mokhtari (p. 8) souligne que *La Grotte éclatée* a une « esthétique sémantique », revenant sans cesse à la grotte et la symbolique qui y est associée ; *Arris*, a une « esthétique énonciative », axée sur la dramaturgie des deux « je » – la mère et le fils – au-delà des distances qui les séparent. *La Grotte éclatée* est un témoignage militant des souffrances de la guerre avec un ancrage spatio-temporel réel, bien que le récit soit fictionnel ; *Arris*, se déploie essentiellement dans un espace abstrait, sans références ni à la guerre, ni au temps. Les deux romans « fusionnent plus qu'ils ne se suivent » (Mokhtari, p. 9).

Le roman paraît à la fin de « la décennie noire », qui inaugure une nouvelle ère dans l'histoire de l'Algérie et la littérature algérienne. Si *Arris* ne correspond pas aux romans algériens de l'époque – romans « de l'urgence » – Zineb Ali Ben Ali (cité par Mokhtari, p. 153) soutient toutefois que la violence exprimée dans le roman est « clairement référentielle » aux récits des années quatre-vingt-dix. *Arris* semble être « un hurlement de douleur » (*a howl of pain*, Jarvis, op. cit. p. 104) du deuil face à la ruine et la dévastation du pays. Les particularités stylistiques, discursives et thématiques des deux romans, seront présentées et illustrées à l'aide d'extraits dans la partie qui suit.

4. Cadre analytique

Les récits de Mechakra peuvent paraître d'abord difficile : « If *La Grotte éclatée* is relatively obscure, *Arris* practically buries itself », dit Jill Jarvis (p. 105), révélant à travers ces mots, la complexité de l'écriture qui s'écarte des référentiels communs. Plusieurs recherches portent sur « l'écriture éclatée » de l'auteure, alors que d'autres s'intéressent aux thématiques et symboliques développées. Nous tenterons de révéler des aspects saillants de cette complexité à travers l'analyse du corpus.

4.1. Analyse du corpus

La complexité se répercutant à tous les niveaux du récit, a nécessité un « démêlage » des différents aspects afin de rendre plus aisée la compréhension. On commencera par présenter les caractéristiques récurrentes dans les recherches avant de continuer avec des pistes de lecture plus spécifiques.

4.1.1. L'hybridité d'un genre

La Grotte éclatée présente une structure de récits imbriqués, caractérisée par sa diversité de discours : des fragments poétiques à une narration linéaire, des fiches signalétiques – évoquant le télégramme de guerre, intercalent le passé au présent dans un « réalisme poétique » opaque et diffus (Mokhtari, op. cit., p. 104-105). Cependant, la précision de la langue et l'économie des mots rythment la narration, rendant le message incisif, le préservant de la sentimentalité (Mortimer, op. cit., p. 90-91). La première partie du roman pourrait s'inscrire dans le genre héroïque : le récit d'une *moudjahidine*, engagée au combat par amour de la patrie. Le style est réaliste, chronologique, avec un ancrage spatio-temporel réel. Cependant, dès la seconde partie, ce réalisme fusionne de plus en plus avec l'impressionnisme, le symbolisme, par la poésie qui vient perturber la fluidité de la narration, interpellant le lecteur. La poésie amène une « suspension de sens » (Mervette, op. cit., p. 165 ; Jarvis, op. cit., p. 117), témoignant

d'absences, d'hésitations par des phrases inachevées et parsemées de « blancs » : « [parce que] ce blanc signifie également silence. […]. Le blanc est une écriture » (Mokhtari, op. cit., p. 79). Le blanc est là pour dire ce qu'il n'y a pas de mot pour décrire : « Toute la nuit, au chevet de mon fils, à moitié consciente / je le suppliai de ne pas s'en aller […] » (GE, p. 105-106). Les blancs marquent aussi « l'éclatement psychologique » de l'héroïne, après l'explosion quand elle cherche à ressaisir une « vérité » (Jarvis, p. 116 ; Mortimer, p. 95). Outre la poésie, Mechakra insère dans sa langue française d'autres images transférées d'idiomes berbères oraux ; il s'agit du « langage éloquent des objets » (Segarra, 2002, p. 261), des textiles, des textures, expression de la sensualité féminine s'accordant aux rythmes des danses et des chants ; ce langage se veut aussi la reconnaissance des savoir-faire d'artisanes, ignorés de la littérature algérienne masculine :

> Langage pétri dans les nattes tressées au feu de l'amour qui flambe depuis des siècles au cœur de mes ancêtres et dans mon cœur vers lequel je tends mon visage gelé et mon regard humide pour pouvoir sourire. Langage pétri dans les tapis, livres ouverts portant l'emprunte 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[30] d'argent, auréoles glacées aux fines chevilles, dont la musique rassure et réconforte celui qui dort près de l'âtre et déjà aime le pied de sa mère et la terre qu'elle foule » (GE, p. 13).

L'écriture de Mechakra vient ainsi rompre avec « la grammaire monologue » masculine, pour révéler un espace de sensibilité accrue, à l'intérieur duquel l'auteure s'empare des « vérités immuables » pour opérer un renversement de discours.

4.1.2. L'hybridité d'un discours

Les protagonistes des deux romans sont orphelins : des rejetons de personne dont la prise de parole vient défier la filiation patriarcale et le silence imposé aux femmes (Jarvis, op. cit., p. 101 ; Mokhtari, op. cit., p. 115). La narratrice, par son audace, va même plus loin, critiquant ouvertement le statut des femmes dans le monde arabe :

> Dans sa chair et dans sa révolte tout un roman étouffé, qui se confondait dans ses souvenirs avec les cris de la matrone le jour de sa naissance-Malédiction ! Jadis en Arabie ils enterraient les filles vivantes. Un père couvrait de terre sa petite […]. Sa femme aussi était enterrée vivante. Enfermée entre quatre murs. (GE, p.51)

On entend l'insurrection naissante du genre féminin, revendiquant une reconnaissance autre dans la société. Rachid Mokhtari (op. cit., p. 105-107) poursuit avec la contestation des normes et des convenances qui régissent la société traditionnelle et que les nationalistes tentent de maintenir intactes ;

---

[30] « Khalkhals » : bracelets de cheville portés par des femmes, accessoire ornemental, qui peut avoir un but érotique. La langue française. Consulté le 30-03-2025 : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/khalkhal

ces constructions « surannées » volent en éclats dans un contexte de guerre, révélant toute leur fragilité. L'auteure illustre cela en associant le mariage « sans fard » aux réalités tragiques de la guerre : « Nous nous sommes mariés sans cadi et sans burnous, sans zorna et sans coucous. » (GE, p. 70) ; « Un des blessés récita la Fatiha. J'avais distribué aux blessés un paquet de cigarettes me revenant d'un mort. » (Ibidem). Cette stratégie vise à déconstruire un discours dépassé, où « [la] réalité de la guerre n'est pas maquillée au nom des traditions culturelles » dit Mokhtari, (p. 107). Ce que l'auteure – en revanche – propose, est un mariage par amour « de libération et liberté » : « Tout, dans cette jeune fille au crâne rasé, aux mains empuanties par le creusement des fosses communes, […] sent la mort et rebute » (Mokhtari, p. 111), mais son amant Arris ne cherche pas en elle l'image féminine de la tradition (Mokhtari, p. 110) ; il est attiré par elle pour ce qu'elle est. Mechakra tente ainsi de mener un double combat : celui pour la libération et l'indépendance du pays, et celui pour une révolution des mœurs ; l'un n'est possible que par l'accomplissement de l'autre, selon l'auteure (Mokhtari, p. 116). Mechakra exploite également la polysémie des noms, pour rendre trouble le sens de ses propos : « Arris, mon fils, tu étais ma révolte […] ARRIS mon amour et ma demeure (GE 174) ». Arris étant le nom de l'homme aimé ainsi que de l'enfant, et synonyme de Patrie, laisse au lecteur la liberté d'interpréter le sens du combat, si c'est pour sauver la nation ou un espace intime de relations (Gueydan-Turek, op. cit., p. 93). La figure du sacrifie des héros pour la Patrie, devient celle des « héros transformés en chair pourrie […] [gisant] sous les dégâts de bombes, oubliés de tous sauf peut-être de quelque ami lointain » (GE, p. 101). Cet exemple révèle un double contre-discours : celui soulevant la crudité de la guerre, et celui s'identifiant avec les exclus de la société (Jarvis, p. 114 ; Mokhtari, op. cit., p. 26).

Ceux-ci ne sont que quelques exemples d'hybridité d'un discours, présente également au niveau des thèmes.

4.1.3. L'hybridité de thèmes

L'ouvrage de Mokhtari (op. cit.) fournit une analyse approfondie de *La Grotte éclatée* et d'*Arris* ; il nous parait alors juste de laisser Mokhtari introduire les thématiques relevées dans les deux romans. L'ouvrage de Mokhtari a inspiré plusieurs recherches pour le développement d'axes spécifiques de réflexion. On rappellera la grande perméabilité entre les thèmes : l'ordre proposé ci-dessous, veut rendre la compréhension plus aisée.

La Grotte (éclatée)

Élément récurent de la littérature algérienne, la grotte a nombre de connotations et une forte symbolique. On commencera par explorer l'intérieur de *la grotte* comme cavité et matrice, pour ensuite progresser vers les périphéries avec les études plus marginales mais pas pour autant de moindre intérêt.

Espace d'atemporalité

Historiquement, la grotte est la première forme d'habitat collectif, lieu de communauté, de résistance et de projections d'avenir ; la grotte est aussi l'espace des premiers signes symboliques d'écritures et dessins rupestres. Mechakra exploite l'atemporalité de la grotte, évoquant les résistances berbères aux envahisseurs de tout temps ; les colonisateurs français ne sont que les derniers occupants d'une longue tradition de conquérants (Mokhtari, op. cit., p. 95-96). Kateb Yacine fait allusion à ce passé[31], inscrivant le récit de Mechakra dans une historicité de résistances tout au long de l'Histoire (Mokhtari, p. 95). Ces « profonds[32] » sont explicitement explorés par Rym Khene (2023), comme les traces d'une mémoire collective que la grotte préserve. Abritant la vie, la naissance et la mort, la grotte relie le présent au passé et à l'avenir, telle un « antre de la genèse des prophéties » (Mokhtari, p. 93). C'est dans la grotte que l'héroïne fait le vœu de pouvoir un jour « planter » un « drapeau nouveau […] sur une planète future où mes enfants n'auraient plus de mémoire des siècles obscurs » (GE p. 85). La narratrice se projette ainsi vers l'avenir, pour donner un sens renouvelé au présent. Cet avenir n'est possible que si la société se libère des traditions sclérosées des conceptions du passé (Mokhtari, p. 114). Après l'explosion, l'héroïne pense aux amis disparus plus qu'elle ne pense à sa propre misère (Claypool, 2013, p. 173). Elle incarne ainsi l'idéal de dévotion pour la cause du pays, conformément à la politique de l'État. L'héroïne retournera sur les lieux, non pas pour célébrer les martyrs mais pour « enterrer ceux qui n'avaient pas été proprement enterrés » (Jarvis, op. cit., p. 119) ; elle emportera aussi une poignée de terre vers le lieu où elle ira, destination qui porte le nom de l'homme aimé ainsi que du fils décédé (Khene, p. 98). Même après sa disparition, le souvenir de la grotte reste « bien vivant » avec tout ce qu'il retient de vies, de passages, dans son sol, dans la terre qui continue à nourrir les lieux telle une « puissance régénératrice » (Khene, p. 100 ; Mokhtari, p. 103).

Hétérotopie

Orlando (op. cit.) propose une spatialité de la grotte telle une « hétérotopie », d'après le concept théorisé par Michel Foucault. L'hétérotopie désigne des « espaces autres », discontinus avec ce qui les

[31] On rappellera le titre de la préface, « Les Enfants de Kahina », se référant à la reine guerrière Kahina.
[32] Khene (2023, p. 101), se référant à Édouard Glissant, rappelle que les « profonds » sont « une énergie [...] que l'on ressent ou que l'on ne ressent pas ».

entoure. Ce sont des « contre-espaces », revendiqués par un « contre-discours » mettant en question l'ordre régnant. L'hétérotopie de Mechakra est cet « espace d'histoires autres », qui ne sont pas de l'Histoire mais sans lesquelles l'indépendance n'aurait pas eu lieu : celles de femmes et d'hommes de l'Aurès et de la Kabyle, de paysans qui menèrent le combat de l'intérieur. Le FLN voulait faire croire que la victoire avait été une affaire de puissance armée militaire, sans la participation ni des femmes, ni des paysans, ni des immigrés, ni des relégués de la société (Stora, cité par Orlando, p. 268 ; voir aussi Marx-Scouras, 1993 et Mortimer, op. cit.). Mechakra cherche à rendre visible l'existence de ce monde en périphérie, qui avait eu toute sa place sur le champ de bataille. Certes, au combat, les femmes avaient été reléguées aux tâches féminines, toutefois elles étaient libres, traitées en égales, maîtresses de leur corps ainsi que de leurs actes. Il leur avait été promis que cette liberté durerait après l'indépendance mais de cela il n'en fut rien. La décolonisation, sous le dictat du FLN, avait renvoyé les femmes au foyer dans le silence de la soumission (Ibidem). Quant aux peuples berbères, ils furent gommés de la carte géographique et de l'histoire officielle (Orlando, op. cit., 269-271). Orlando montre comment le roman-poème de Mechakra offre – à tous les niveaux – un contre-récit pour un nouvel ordre social de ce que pourrait être une nouvelle société (un *what could be*). Choisissant une héroïne aux antipodes des représentations féminines traditionnelles, l'auteure intègre deux discours en une vision élargie du réel : celle de liberté et d'émancipation pour laquelle tous avaient combattu (Orlando, p. 271 ; Marx-Scouras, op. cit ; Mortimer, op. cit.).

L'hétérotopie de Mechakra se manifeste aussi dans l'éclatement des genres propre à l'auteure (Orlando, op. cit., p. 273-277). Citant Laura Rice, Orlando affirme que les hétérotopies se placent entre le réel et l'imaginaire, en révélant tous ces autres possibles derrière, au-dessous ou au verso de la représentation dominante :

> Arris
> Je t'enseignerai les pas qui m'ont menée à toi
> Je t'ouvrirai tant de chemins de verdure
> Je t'habillerai de papillons inventés
> […] (GE, p. 103)

Cet exemple de « narration hétérotopique », fondé sur le langage de la métaphore, recrée une poétique du réel en évoquant des images. La narratrice « habille » métaphoriquement l'enfant de « papillons[33] », dans un paysage que jamais il ne verra (Orlando, p. 274). Cet espace réel, « augmenté » par l'imagination de la narratrice, amène une projection vers un autre avenir possible, qui toutefois – on le

[33] *Papillon* : symbole de liberté, de libération, de « sortie du tombeau », faisant référence aux métamorphoses dans le développement des potentialités de l'être. Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2002). *Dictionnaire des Symboles*. Éditions Robert Laffont/Jupiter, p. 728.

sait – jamais n'aura lieu comme l'image le suggère. De la même manière, l'omniprésence de l'oralité dans le texte témoigne d'une forte présence des traditions maghrébines, ressuscitant une mémoire du passé qui influence et façonne le présent (Orlando, p. 275). Orlando fait réémerger les traces de profonds de la texture narrative du roman, autrement dit, les « innombrables jeux de rapports […] entre éléments coprésents, *in presentia*, […] éléments présents et absents, *in absentia*. Ces rapports diffèrent aussi bien en nature que dans leur fonction. Comme toute division très générale, celle-ci ne peut être tenue pour absolue. Il est des éléments absents du texte qui sont à tel point présents dans la mémoire collective des lecteurs d'une certaine époque, qu'on a pratiquement affaire à un rapport *in presentia*. » (Tzvetan Todorov, 1977, p. 29-30).

Traumascape[34]

Mildred Mortimer (2018, op. cit.) s'intéresse à la *spatialité vécue* de la grotte en temps de guerre. La grotte, telle une représentation « sexuée » (Jones, 2011), souligne la perspective féminine d'un espace maternel qui répare, protège et restaure. Toutefois, elle est aussi un espace d'ambivalence puisque la vie va de pair avec la mort. Après la naissance de l'enfant et une précaire stabilité, l'explosion soudaine transformera la grotte en lieu de traumatisme. Or, le traumatisme n'est pas dans l'événement mais dans le *vécu* de l'événement dans l'espace de son avènement (Tumarkin, citée par Mortimer, p. 78). Cet espace repoussant hante l'héroïne, l'appelant à être revisité pour intégrer l'expérience ainsi que dompter les émotions que le souvenir déclenche. L'héroïne retournera à la grotte, d'abord mentalement, puis physiquement, pieds nus, « comme pour sentir sous la plante de ses pieds la terre rocailleuse sous laquelle ont été ensevelis ‘‘ses cadavres’’ et faire corps avec elle (Mokhtari, op. cit., p. 100). Déjeux, cité par Adrar (2021, p. 80), affirme que le retour sur les lieux est « pour se refaire une âme complète ». Le retour est ainsi un aspect important du processus de surpassement d'un vécu traumatisant. De même, la rencontre de femmes au camp de réfugiés où l'héroïne est évacuée après le séjour à l'hôpital, permettra à celle-ci de s'identifier avec d'autres vécus et de tisser des liens dans cette petite communauté féminine. Cette mise à distance de sa propre histoire, lui permettra d'appréhender le traumatisme à travers différentes perspectives. Mortimer (p. 96-97), citant Dori Laub, affirme que le langage peut guérir ; elle inclut dans la notion de « langage » le dialogue, l'écoute et le langage corporel. En déplaçant la perspective de l'héroïne à l'auteure, l'écriture est aussi un langage, ce que Fattah Adrar s'est chargé de démontrer à travers une approche inspirée des sciences naturelles.

[34] "Traumascape": "The legagy of trauma is, as a rule, imprinted onto the lives of survivors and perpetrators, descendants and eyewitnesses – people who, in various roles, shared and were directly implicated in single or serial traumatic events." – Maria Tumarkin, *Traumascapes*, citée par Mortmer (op. cit.).

Adrar (op. cit.) analyse comparativement un corpus littéraire, en appliquant la méthode « d'observation/analyse/diagnostique ». Il observe que le rapport de cause à effet est analogue dans l'étude d'un corpus littéraire à celui du sujet/objet/échantillon dans le domaine des sciences. L'étude du corpus, trois œuvres d'auteurs différents partageant le même contexte de référence (le traumatisme de guerre), montre que les choix formels de l'auteur sont déterminés par le « contexte endémique », autrement dit, la situation néfaste. L'œuvre décrira et identifiera ainsi les « pathogènes », ce qui amènera une réponse thérapeutique à travers l'acte d'écriture qui l'exprime. *La Grotte éclatée* n'est pas un récit autobiographique ; Mortimer (op. cit., p. 79) néanmoins affirme l'existence de plusieurs éléments autobiographiques dans le texte.

Deuil

Sous le régime du FLN, le deuil devient une affaire publique et un sujet non pas des plus anodins ; Jarvis (op. cit., p. 106) rappelle la correspondance entre la parution de *La Grotte éclatée* et la période « d'incubation » du *Maqãm al-shaïd*, le « mémorial du martyr ». Ce sanctuaire se veut un rappel à la vénération des martyrs, participant à la transmission de « valeurs immuables » qui régissent la société et unissent le peuple. S'emparant du thème du martyr, Mechakra opère une mutation de sens (Jarvis, op. cit., p. 108-111). L'héroïne-narratrice est certes « habitée du souffle du sacrifice » comme le martyr, mais elle est encore davantage habitée par l'urgence d'assurer, de préserver quelque dignité humaine face à la mort (Mokhtari, op. cit., p. 132). Figure maternelle, l'héroïne est une « sainte », une « Vestale » de la Grèce antique, une prophétesse venant au secours de ses hommes, dont plusieurs expirent dans ses bras. L'héroïne soigne, soulage, ampute et creuse des fosses ; elle s'improvise imam, tout en étant femme et « impure[35] » :

> Au bord de la fosse commune, j'entamai une récitation de quelques versets que je connaissais… Kaddour me regardait rouge de colère ; il ne connaissait pas son Coran. J'avais arrêté la récitation au beau milieu d'un verset. Je toussotais et repris mon rôle d'Imam. (GE, p. 44)

Mokhtari (p.131) constate que l'héroïne commet ainsi une hérésie ; qui plus est, elle blasphème en s'interrompant dans la récitation du verset coranique. De plus, elle avoue ne pas avoir d'identité religieuse, sans pour autant se déclarer athée. L'héroïne s'adapte aux croyances des uns et des autres, indifférente aux « étiquettes » qu'on lui appose, don qui lui vient du fait de ne pas avoir d'identité propre (Mokhtari, p. 118-119 ; Claypool, op. cit., p. 169). Elle incarne des valeurs universelles d'humanité, au-delà de l'appartenance à une nation, à une mère-patrie, « un territoire balisé », une religion ou une race (Mokhtari, p. 120-121, 133). De l'héroïsme, l'héroïne ne veut rien savoir, refusant

[35] « Impure », parce que « née sous x », autrement dit, sans identité et sans nom (Mokhtari, op. cit., p. 132).

tout honneur qu'on essaye de lui apposer ; elle n'aura de souci que de retourner à la grotte : là, dans ce « cimetière sans tombes » (Mokhtari, p. 126), elle enterrera les cendres terreuses de ceux qui jadis étaient ses amis, sa famille : elle le fera aux pieds d'un cèdre séculaire, dont Mokhtari (p. 126) et Jarvis (p. 113) s'accordent à reconnaitre l'importance symbolique de « généalogie » de la grotte. Ce cèdre « enracine » la grotte qui n'est plus, dans les strates séculaires de la terre-mère ; il est un symbole « totémique » pour « ces héros transformés en chair pourrie ». David Fieni (2020) soutient ainsi que *La Grotte éclatée* participe de ces « littératures algériennes féminines » qui prennent le contre-pied des « littératures algériennes masculines » (voir aussi Jarvis, op. cit. ; Jones, 2011 et Marx-Scouras, 1993).

De l'anthropocentrisme au biocentrisme

Jusqu'ici, les recherches ont porté principalement sur la « récupération » de voix féminines et de récits oubliés, voire méconnus de l'histoire officielle ; Abigail Fields (2021) déplace cette « récupération de voix », de la perspective humaine à la perspective végétale. Fields prête attention à un arbre – un *olivier* dit-elle[36] – placé à l'entrée de la grotte : « un arbre me ressemble » (GE, p. 123). Cette présence n'est pas uniquement décorative : l'arbre est un sujet, un protagoniste dans le récit au même titre que l'héroïne. Il est déjà là avant l'entrée en jeu de l'humain, dans la séquence d'ouverture :

> Au pied de l'Aurès un arbre veille sur une terre grasse à peine remuée. Elle repose sous une brume de parfum de femmes qui, doucement, se décomposent au pied de l'olivier.
>
> Jeunes filles, elles avaient accroché à ses branches leur première ceinture. (GE, p. 14)

La symbolique de cet arbre renvoie à la figure d'une matriarche, veillant sur son propre domaine à travers les siècles ; toutefois, il serait réducteur, d'après Fields (p.351), de ne lui attribuer qu'une fonction représentative liée à un lieu, dont seul l'humain fait l'expérience. L'arbre était là bien avant le regard qui le perçoit, ce qui est véhiculé par la narration. L'auteure décentralise ainsi l'humain par rapport à son environnement. Aussi, faut-il remarquer la subjectivation de l'arbre, qui atteste son existence de « je » avant que l'homme ne le désigne comme objet de sa propre conscience. L'arbre est désigné par l'emploi d'un pronom féminin, malgré le genre masculin du terme, confirmant l'interprétation de Danielle Marx-Scouras (1993) pour qui *La Grotte éclatée* superpose une perspective

---

[36] S'il est vrai qu'aux pieds de l'Aurès un *olivier* veille, l'arbre devant la grotte et dans le reste du récit est un *cèdre*. *L'olivier* est doté d'une grande richesse symbolique. À la fois arbre sacré, symbole de vie et d'abondance, mais aussi de paix, fécondité, purification, force, victoire et récompense. Il est « l'incarnation qui unit le ciel et le monde souterrain ». Bervillé & Breton, 2012, p. 14. Consulté le 30-03-2025 : https://excerpts.numilog.com/books/9782759218226.pdf. Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2002). *Dictionnaire des Symboles*. Éditions Robert Laffont/Jupiter, p. 699.
Le *cèdre* symbolise la noblesse, la force, la grandeur et l'incorruptibilité : « le cèdre ne pourrit pas ». Ecotree. Consulté le 30-03-2025 : https://ecotree.green/offres/essence/cedre. Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2002). *Dictionnaire des Symboles*. Éditions Robert Laffont/Jupiter, p. 184.

féminine sur le discours masculin. La décentralisation de l'humain est également exprimée par la forte présence accordée au règne végétal, comme décor, mais aussi comme « actant » à travers l'emploi de verbes d'action qui se réfèrent au règne végétal en relation avec la présence humaine :

> Des blessés, une grotte, un feu, morts là-bas, sur une frontière, à la limite des Aurès, sous les yeux d'un arbre nu, qui crachait sa colère à la face du ciel et des étoiles. […]
> Un arbre et un vieux chacal avaient pleuré nos morts. (GE, p. 101)

Ainsi, à travers les siècles, l'arbre est à la fois témoin et victime de la folie du genre humain. En lui attribuant des sentiments et des émotions humaines, l'auteure établit un parallèle entre la souffrance de l'homme et la souffrance végétale révélant une sensibilité qui les relie. De ce fait, Mechakra non seulement déconstruit le discours masculin, elle déconstruit aussi la relation de l'humain à son environnement qui est un concept socialement construit par la culture dominante (Fields, p. 353). S'appuyant sur la théorie de Fanon[37], pour qui l'attitude d'hostilité envers la nature ne traduit que la méfiance et la malveillance envers l'Autre, Fields lit en Mechakra un surpassement de cette théorie, déplaçant la perspective anthropocentriste/ethnocentriste vers une vision bio-centriste du cosmos. *La Grotte éclatée* participe, dès lors, à contester l'expression d'un « racisme environnemental *avant la lettre* » (Opperman, cité par Fields, p. 355).

La terre-mère

Le concept de « terre-mère » est évoqué du début jusqu'aux dernières pages du roman. Symboliquement, il fait référence à une « identité intra-utérine », dont l'héroïne est la seule à garder en elle la flamme (Mokhtari, op. cit., p. 133). La terre-mère renvoie à une « métaphysique des origines » symbolisée par l'atemporalité de la grotte, qui la relie du passé au présent et un moment précis de l'Histoire. La terre-mère est régulièrement invoquée, convoquée, comme la seule puissance libératrice du pays :

> La narratrice fructifie un langage novateur, celui de l'amour de la terre – une terre – cordon ombilical, qui est, pour elle, la seule pierre édificatrice pour la fondation d'une nouvelle famille algérienne, ainsi qu'une nouvelle identité pour la nation algérienne, hors des clivages idéologiques. (Mokhtari, p. 134)

D'après Mokhtari (p. 101), l'écriture de Mechakra véhicule ce lien à la terre-mère qui est plus profond que celui à la terre-sainte ou la mère-patrie : le roman se veut ainsi « un serment poétique fait à la terre, aux éléments naturels, païens et mythologiques » (Ibidem). Dans un tel discours, le combattant ne s'identifie pas au combat armé et aux actes d'héroïsme, mais à la force puisée de sa terre dont la pénétration coloniale constitue une violation extrême (p. 101). L'auteure tente ainsi de restaurer le lien d'intimité profond entre l'Algérien et sa terre, relation souillée par l'invasion coloniale. Elle tisse son

[37] Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la Terre*. François Maspero, France.

récit autour de mythes populaires, qui n'ont rien en commun avec les « embrigadements idéologiques » : « J'arrachai une motte de terre. Je l'emporterai avec moi à ARRIS. Je la déposerai dans une jarre et j'y planterai des marguerites[38] » (GE, p. 174). Cette motte de terre est tout ce que l'héroïne emporte avec elle vers l'avenir, « de toutes les richesses promises par la libération du pays » dit Mokhtari (p. 103). La terre-mère constitue également la toile de fond d'*Arris*, le second roman publié vingt ans après *La Grotte éclatée*.

Arris

Polyphonie

Restant fidèle au *nouveau roman* algérien et l'hybridité des genres, *Arris* transmet, dès le début, une sensation d'étrangeté, de dissonance et d'égarement. Cette impression est évoquée par l'incommunicabilité entre le monde de la mère et le « monde reconstruit » où elle arrive – le fils malade dans les bras – afin d'y chercher de l'aide. La mère arrive dans un univers dont elle ne comprend ni le langage ni les codes ; son monde à elle semble coupé des autres mondes, appartenant à une réalité qui ne se laisse pas situer historiquement (Jarvis, p. 121). Si les sections initiales sont narrées dans un semblant de réalisme, la perspective devient graduellement plus instable dans un glissement de voix entre la mère et l'enfant, puis d'autres voix qui s'amalgament au dialogue (ibidem, p. 123) :

> […] Qu'as-tu compris mon tout petit, lorsque le couteau te lacérait la poitrine et t'arrachait les yeux sous le regard figé de ta mère et de bien d'autres mères muettes de terreur… (A, p. 14)

La question posée ne semble pas se référer au récit *d'Arris*, mais à des récits d'autres mères, d'autres enfants victimes de guerre. Ces changements de perspective, souvent abruptes et incertains, dégagent le récit de tout repère dans le temps ainsi que l'espace. La même instabilité se reflète aussi sur le plan narratif, où la linéarité est interrompue par des absences – espaces blancs – si ce n'est l'insertion de vers poétiques qui semblent appartenir à une autre réalité. Mokhtari (op. cit., p. 161) lit, dans l'éclatement de l'écriture ainsi que le fusionnement des voix (dans les deux romans), un trait distinctif de l'identité littéraire et poétique de Yamina Mechakra. Si le dépaysement est suggéré par l'hybridité du genre – expression du *nouveau roman* algérien – il en va de même pour les thèmes dont le point d'ancrage est la « perte ».

Dépossession

Il était question « d'hôpital » dans *La Grotte éclatée* ; on retrouve l'hôpital dans *Arris*, comme lieu de dépaysement et de rupture radicale. Si l'hôpital se veut un lieu de soins et de rétablissement,

[38] La *marguerite* est communément associée à l'innocence, la pureté et l'espoir.

l'expérience qu'en font la mère et l'enfant sera celle d'un traumatisme profond de séparation et de dépossession en entraînant d'autres (Mokhtari, op. cit., p. 152). La mère perdra l'enfant en le laissant aux mains des médecins ; le fils sera violé avant d'être vendu à un couple d'Anglais. La mère est ainsi dépossédée de son fils, et le fils, dépossédé de son corps, de lui-même, de sa mère, de sa Mère symbole de la Terre. Le viol de l'enfant renvoie symboliquement au viol du pays dans *La Grotte éclatée*, à la dépossession de la terre, des racines, pour le peuple algérien. Le viol déclenche aussi le début de l'errance d'Arris, pour réparer ce qu'il perçoit comme une scission profonde de son être. De toutes les richesses que la vie lui apporte, Arris n'est sensible qu'à l'affection de la chienne Cilia, qui lui rappelle des souvenirs d'enfance et ceux de la mère. Mais à la mort de l'animal, le semblant d'équilibre est brisé. Arris s'apercevra de n'avoir jamais éprouvé d'amour pour sa femme, dont l'odeur n'est pas celle de sa terre. Le succès, le luxe matériel lui apparaitront factices et illusoires. Commence dès lors le récit de « ravagements intérieurs » entre l'enfant et la « petite-mère » à des lieues de distance qui les séparent : deux voix mêlées qui n'en feront qu'une, dans un resserrement toujours plus intense que Mokhtari (p. 155) caractérise de « densité énonciative élégiaque ».

Déchirure

L'appel de la mère et de la terre natale devient pour Arris, aussi obsessif et irrépressible qu'était le besoin de retourner à la grotte pour l'héroïne de *La Grotte éclatée,* parce qu'Arris garde en sa mémoire les récits d'Araki (la déesse-mère) « qui panse les blessures du déraciné […] » (Mokthari, op. cit., p. 158). Dans le « monde de rechange » (Mokhtari, p. 159) auquel Arris se sent étranger, tout l'interpelle sur ses origines et son identité : remonter aux sources, savoir d'où on vient devient pour l'exilé, le postcolonisé, un souci d'autant plus prégnant (Mokhtari, p. 159 ; Claywood, 2013). Arris retournera enfin à sa terre, pour aller à la recherche de sa mère. C'est sur une terre délaissée, une « terre-cimentière » qu'il trouvera le squelette et la chevelure blanche au pied du cèdre :

> « En une fraction de seconde, je réalise que le squelette qui gît à l'ombre d'un mur et d'un métier à tisser est celui de ma mère… Je me mets à pleurer, comme lorsque j'étais enfant… » (A, p. 81)

Il s'emploiera alors à dépoussiérer les ossements à mains nues, révélant le besoin d'un contact charnel comme l'héroïne de *La Grotte éclatée* marchant pieds nus sur la « terre-cimetière » où la grotte n'est plus. Arris fera « sortir le cimetière de l'oubli » à la lumière du jour, il enterrera ensuite sa « petite-mère » avec « une infinie douceur » (A, p. 89). Sur cet enterrement se clôt le récit *d'Arris*, comme se clôturait sur un enterrement *La Grotte éclatée* ; mais Arris n'est pas seul : un groupe bienveillant du village voisin l'accompagne. « Le silence est rompu par le centenaire. – Arris est revenu, il n'y a pas de veuve ! Et tout le peuple dit : – Amin ! Amin ! Amin ! » (A, p. 91). Le cercle se ferme, la boucle est bouclée sur ce que Jarvis interprète comme un signe de « consentement collectif ».

Le rite d'enterrer les morts est, d'après Jarvis (p.124), la seule manière de rendre justice à ceux que le tribunal de justice a manqué. Mokhtari (p.161) voit le cimetière, non pas comme un lieu de la mort mais « celui des racines enfin retrouvées pour l'éternité » :

> Ce lieu n'est alors pas « seulement le cadre du récit, il est ce qui rend le récit possible, comme quête et déroulé de la mémoire. Il assure une sorte de permanence, face aux fluctuations des identités humaines. Il semble devenir le seul repère intangible, la seule réalité certaine. C'est qu'il ne refuse personne. Mémoire en chantier, espace toujours scriptable, toujours prêt à recevoir une nouvelle strate. (Zineb Ali Ben Ali, cité par Mokhtari, p. 154)

L'écriture de Mechakra revisite ce lieu, retrouvant – dans ses strates – des voix, des histoires qu'elle ressuscite et restaure. Ceci faisant, elle réécrit l'histoire officielle « du point de vue des oubliés » (Moura, 2011, p. 32).

4.2. Discussion

L'œuvre de Mechakra, comme on a dit, peut paraître difficile d'abord. Verticalement, elle puise sa singularité dans le terroir de l'Aurès, loin d'Alger, de Paris et des « champs cultivés ». Elle se nourrit d'histoires, de mythes de résistances, précédant la colonisation française ainsi que l'arabisation du pays. Horizontalement, elle fait référence à des sites de colonisations du passé, peu familiers pour la plupart des lecteurs. Quant à l'esthétique, ses récits se développent dans un espace d'intériorités, s'inspirant des tragédies grecques et des traditions orales maghrébines. Jarvis (op. cit.) soutient que le choix d'une telle poétique est à interpréter comme un acte « d'extroversion décentralisée » *(decentered extroversion)*, où l'auteure pratique le contre-discours dans un contre-espace en un genre hybride. D'après Gueydan-Turek (op. cit.), cette poétique est autant une force qu'une limite : pour saisir la complexité de l'œuvre, il faut un « lecteur exemplaire », dit-elle. Il paraît alors évident qu'une telle littérature, dissidente et introvertie, ne facilite guère le parcours de l'œuvre dans le grand monde des lecteurs. Toutefois, comme en témoignent les recherches présentées ci-dessus, l'œuvre de Mechakra n'est pas passée inaperçue : elle continue de stimuler l'intérêt des critiques littéraires et d'interpeller des lecteurs, quatre décennies après la parution du premier roman. On tentera d'éclairer ce paradoxe en répondant à nos questions de recherche.

Notre première question était :

- Comment *La Grotte éclatée* a pu passer à travers la censure de son temps ?

Gueydan-Turek et Jarvis (op. cit.) expliquent l'insertion de cette œuvre à travers l'hybridité du style et du discours dans le roman. On a illustré – à l'aide d'extraits des deux romans – comment cette écriture à la fois paraît s'inscrire dans une perspective nationaliste, que finalement elle subvertit. Les

clichés nationalistes, dans la trame des récits, sont questionnés, secoués, démontés et enfin transcendés par le langage poétique de l'auteure. Aussi, l'anonymat de Yamina Mechakra l'aura rendue inoffensive pour l'État. Leperlier (op. cit.) soutient que si la censure constituait une limite pour les écrivains, il ne restait pas moins « des marges d'action » permettant de contourner cette vigilance. Leperlier attribue ainsi la publication du premier roman à cette « censure sélective », ainsi qu'à l'intervention de Boudjedra, alors conseiller au Ministère de l'Information et de la Culture. Cette explication est également celle de Mokhtari (op. cit.), pour qui Boudjedra aurait donné le « coup de pouce » après avoir lu (seulement ?) la préface du roman de l'auteure[39]. C'est ce que Chaulet-Achour (op. cit.) appelle « avoir ses entrées dans le milieu », et qui trouve écho dans la théorie de Bourdieu, où « tout est un tissu de relations ». Le succès d'une œuvre dépendrait alors des relations que l'auteur entretient avec des personnes influentes dans le milieu, autrement dit, les liens de l'auteur(e) dans la sphère sociale. Il peut y avoir une part de vérité dans cela, ce qui nous amène à notre deuxième question de recherche :

- Quel a été l'impact de la publication des œuvres de Yamina Mechakra ?

Outre le « grand bruit » que la parution de *La Grotte éclatée* a généré, nous ne disposons d'aucune source permettant d'évaluer la réception des œuvres au moment de leur publication. La période de 1979 – date de la parution du premier roman – à 1989 – date de la parution de la première recherche sur le premier roman – se caractérise par le silence, un grand « espace blanc ». La parution du second roman, *Arris*, s'accompagne du même silence. Nous savons néanmoins que le court texte a été publié dans la revue *Algérie Littérature/Action* (Paris) avant d'être édité en Algérie. La revue *Algérie Littérature/Action* se veut un lieu d'expérimentation pour des écrivains algériens moins connus. À travers la publication de leurs textes, elle permet à ces auteurs d'être repérés par des éditeurs français. *Arris* n'a visiblement pas suscité l'intérêt des éditeurs en dehors de l'Algérie, où le roman a été publié par les éditions Marsa. Il est possible que l'œuvre, éminemment complexe et introspective, ne correspondait pas aux attentes du public français et, de fait, ne présentait pas suffisamment d'intérêt marchand (théorie de Bourdieu). Dans un tel cas, le récit s'écartait trop de « l'horizon d'attente » des lecteurs (théorie de Jauss), ce qui ne le rendait pas un pari avantageux pour les éditeurs français (Bourdieu). Peut-être que l'hybridité du style était aussi devenue désuète, après la « décennie noire » et l'introduction d'un style plus réaliste avec la « littérature de l'urgence ». *La Grotte éclatée*, au contraire, s'inscrivait davantage dans son temps, exprimant, par la singularité de sa forme « éclatée », le refus des contraintes et l'absence d'ordre qui transformaient son époque. Aussi, le roman faisait de

[39] On rappellera que la préface de *La Grotte éclatée* a été écrite par Kateb Yacine.

Mechakra une des premières écrivaines affirmant une littérature algérienne féminine postcoloniale d'expression française, alors que le contexte de la parution du second roman, *Arris*, était totalement différent. Ce sont des spéculations à la lumière des théories de Jauss et de Bourdieu, pour qui le succès d'une œuvre est étroitement en lien avec les conditions de son émergence, des tendances, des attentes et des goûts du lectorat à une époque donnée. Toutefois, si *La Grotte éclatée* était « de son temps » et qu'*Arris* était « en décalage » par rapport à son temps, la recherche s'intéresse encore à ces récits, découvrant dans leurs « profonds » des nouvelles lectures et interprétations, ce qui nous amène à notre troisième question de recherche :

- Qu'est-ce qui a suscité l'intérêt de la critique pour ces œuvres ?

On a mentionné, à travers les recherches, l'hybridité du style, de la forme et du discours ; on a également illustré, avec des extraits, la richesse thématique dans nombre d'études. Ces aspects – loin d'être un signe de la « world-fiction » dans l'acception négative qu'en fait Casanova, ont été identifiés comme une expression de *l'algérianité* du *nouveau roman* algérien. Ce style romanesque – qui est une expression plus qu'un style – est caractéristique des littératures postcoloniales de la période de 1950 à 1979, qui, dans le *nouveau roman* algérien, s'ancrent dans les thèmes du pays : son histoire, ses mythes, ses traditions et cultures, revisités avec le regard de l'homme moderne. Mais l'œuvre de Mechakra est plus que l'expression d'un courant littéraire : par l'universalité des thèmes – d'actualité hier comme aujourd'hui – ainsi que la puissance de l'écriture, l'œuvre touche, pénètre, traverse et transforme le lecteur. À partir d'un « canevas local », Mechakra revisite la mémoire, qu'elle réécrit, l'interrogeant, la retravaillant, pour imaginer l'avenir. L'œuvre de Mechakra contribue ainsi à plus de vérité dans le récit de l'Histoire, atténuant les souffrances des blessures et des humiliations du passé, dans un travail de reconstruction et de renouvellement de l'identité algérienne postcoloniale.

5. Conclusion

En l'absence d'études de la réception sur l'œuvre de Yamina Mechakra, cette contribution s'est donnée pour objectif de dresser un état des lieux sur l'impact de cette littérature. Nous avons choisi de travailler avec l'Esthétique de la réception (Jauss), la théorie du Champ Littéraire (Bourdieu) et la République des Lettres (Casanova). Dans quelle mesure le choix de ce cadre théorique a-t-il permis de répondre à nos questions de recherche ? Malgré des parallèles entre ces différentes théories, leur perspective sur la réception diffère. Ces approches théoriques nous ont ainsi permis d'appréhender la réception d'un point de vue interne et local, d'un point de vue social et national ainsi qu'externe et global. Les réponses aux questions confirment la pertinence de « l'expérience d'esthétique » et de « l'horizon

d'attente » du lecteur – développées par Jauss – comme facteurs influant la réception. La théorie de Jauss permet également d'éclairer l'insuccès du second roman, à travers l'évolution des genres. Ces présupposés trouvent une analogie dans la théorie de Bourdieu, dans la tension entre la valeur marchande et la valeur symbolique au moment de l'édition d'une œuvre. L'intérêt institutionnel atteste la valeur symbolique, en revanche le désintérêt des éditeurs, après les premières éditions, suggère un manque de valeur marchande dans l'œuvre de l'auteure. Le rayonnement discret de cette littérature pourrait-il susciter l'intérêt de nouvelles rééditions dans l'avenir ? Considérant la vitalité de certains éditeurs en Algérie – impliqués aussi dans la réédition de « classiques » et le compagnonnage avec des éditeurs français, la question reste ouverte. D'après une source, dont on ignore la fiabilité, la traduction *d'Arris* en arabe, en cours lors des travaux de Jarvis, aurait été récemment éditée[40].

Contrairement à Bourdieu, le souci de Mechakra ne semble pas avoir été celui du « positionnement » dans le champ littéraire algérien. Si le succès de *La Grotte éclatée* peut être expliqué, d'après Bourdieu, comme celui d'une concordance avec son temps et de relations « stratégiques » de l'auteure avec des acteurs du milieu – tels que Kateb Yacine et Rachid Boudjedra, l'insuccès du second roman suggère, à travers son esthétique propre, l'indifférence de l'auteure aux attentes du public. Dans tel cas, l'auteure trouverait l'appui de Lahire (op.cit.) qui, contre Bourdieu, soutient que la motivation première de l'écrivain est d'ordre existentiel plus que le positionnement dans le champ littéraire. On pourra contre-argumenter en rappelant l'insuccès commercial du second roman, qui ne l'a cependant pas empêché d'attirer l'intérêt de l'institution. Ce raisonnement est aussi applicable à la théorie de Casanova, qui estime que les auteurs appartenant aux champs en périphérie imiteraient, « importeraient », les canons esthétiques établis par « le centre » dans le but de s'en rapprocher. S'il est vrai que le style de Mechakra trouve ses origines dans les canons littéraires de l'après-guerre, il nous paraît probable que ce choix ait été dicté du fait qu'il permettait d'exprimer ce qui autrement ne pouvait être dit. Le second roman, *Arris*, écrit dans le même style, mais d'une intensité plus violente, vient confirmer l'impression que l'auteure tourne le dos aux attentes du public puisant sa créativité ailleurs. À moins que Mechakra n'ait tenté, avec *Arris*, d'introduire un style nouveau, à contre-courant avec celui de son époque ; toutefois, aucune information ne le laisse supposer. Les théories de Jauss, Bourdieu et Casanova apportent des interprétations, des propositions *générales*, pour répondre « dans les grandes lignes » aux questions posées ; néanmoins, dans l'absence de méthodologie précise, ces théories se révèlent limitées quant à étudier la réception « entre les grandes-lignes », comme le cas de l'œuvre de Mechakra qui, cultivant

[40] Iddir, N. (24-10-2023). Le roman sera disponible au stand d'El kalima au SILA : Sortie de la traduction en arabe *d'Arris* de Yamina Mechakra. El Watan-dz.com. Consulté le 25-05-2025 : https://elwatan-dz.com/le-roman-sera-disponible-au-stand-del-kalima-au-sila-sortie-de-la-traduction-en-arabe-darris-de-yamina-mechakra

l'hybridité du style – une esthétique ignorée par Bourdieu – a atteint une « autonomie partielle » mais pas suffisante pour continuer d'être rééditée. On se demande aussi si les mêmes conclusions n'auraient pu être tirées sans le recours aux théories ; elles permettraient alors d'expliquer ce qui est perçu de manière diffuse à un niveau intuitif.

Notre intérêt pour Yamina Mechakra est né d'autres lectures algériennes d'expression française ; nous avons été intrigués par l'œuvre de cette auteure, présentée en des termes élogieux. La difficulté de trouver ses romans a soulevé des interrogations, révélant des lacunes et des paradoxes. Loin d'être complète, la présente étude a tenté d'en éclairer certains, relatifs à la réception de l'œuvre. Une étude plus approfondie nécessiterait des outils d'analyse plus pointus et des sources complémentaires, notamment pour ce qui est de la critique au moment de la parution des romans. Nous pensons qu'il serait pertinent de compléter cette recherche avec l'appui de sources éventuellement accessibles en Algérie. Nous pensons également qu'il serait dommage que cette auteure tombe dans l'oubli : il reste encore des pistes de réflexion, notamment dans la puissance symbolique et évocatrice de l'écriture. La poétique de Yamina Mechakra, souvent discutée en référence à Kateb Yacine, pousse, par exemple, vers une étude thématique comparée de la symbolique dans l'œuvre des deux auteurs. Cela ne semble pas avoir fait l'objet d'étude et reste à explorer.

6. Bibliographie

L'œuvre

Mechakra, Y. (2000). *La grotte éclatée*. Entreprise Nationale Des Arts Graphiques Editions, Alger. EAN13 : 9789961621714

Mechakra, Y. (2000). *Arris : roman, suivi du supplément collectif.* Algérie littérature/action. Éditions Marsa, Alger. 2000. OCLC 948996415

Sources citées

Abdellilah, A. A. (1986). Place et Problème du Livre, des Bibliothèques et des Bibliothécaires en Algérie (Unpublished 22-ème promotion). École Nationale Supérieure des Bibliothèques, Algeria. Consulté le 10 février 2025 : https://biturl.top/YbAJRr

Abdellilah, A.A. (2017). L'industrie du livre et l'offre de lecture en Algérie. Algerian Scientific Journal Platform, 6 (7), 45-68. Consulté le 10 février 2025 : https://asjp.cerist.dz/en/article/12049

Adrar, F. (2021). Roman algérien : endémie du contexte et thérapie d'un genre. Cas de trois auteurs : Fanon, Mechakra et Djebar. Ecritures humanistes, scientifiques et en devenir. Synergies Algérie n.ro 29 (p. 75-88). Consulté le 10 février 2025 : https://gerflint.fr/Base/Algerie29/Numero_complet.pdf

Ali-Benali, Z. (2001). 15. L'histoire tue. Le roman algérien des années 90. In A. Mahiou & J.-R. Henry (éds.), *Où va l'Algérie ?* (1-). Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.4000/books.iremam.421

Aronsson, M. (2015). Den litteraturvetenskapliga receptionsforskningen och internet: en metoddiskussion. Tidskrift för litteraturvetenskap, p. 33–44.

Bentoumi, K. (2020). Power and publishing: contemporary Arabophone and Francophone Algerian literature and its national and transnational conditions of production. Student thesis: Doctoral Thesis. Consulté le 10 février 2025 : https://researchportal.port.ac.uk/en/studentTheses/power-and-publishing

Bervillé, A. & Breton, C. (2012). Histoire de l'olivier. Éditions Quae : https://www.numilog.com/LIVRES/ISBN/9782759218226.Livre?utm_source=PDF-excerpt

Bruneau, J. E. (2003). La littérature engagée. Québec français, (131), 68–70 : Consulté le 10 février 2025 : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2003-n131-qf1187311/55676ac.pdf

Bourdieu P. (1991). Le champ littéraire. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 89, p. 3-46. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986 www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986

Bourdieu (1992.). *L'œuvre et le réel*. Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, p. 58-61. Paris, Seuil.

Bourdieu (1992). The emergence of a Dualist Structure. The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field, p. 114-125. Stanford University Press, Stanford, California. Translation and Introduction, 1996. Consulté le 06-05-2025 : https://monoskop.org/images/9/94/Pierre_Bourdieu_The_Rules_of_Art_Genesis_and_Structure_of_the_Literary_Field_1996.pdf

Casanova, P. (2005). Literature as a World. New left review, nr. 31, p. 71-90. Consulté le 10 février 2025 : https://newleftreview.org/issues/ii31/articles/pascale-casanova-literature-as-a-world

Casanova, P. (2007). *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, p. 164-172. ISBN : 9780674010215

Castille, J. F. (14/04/2024, mis à jour 15/04/2024). L'esthétique de la réception. Comptes rendus, dans PhiLiA. Consulté le 10 février 2025 : https://philia.hypotheses.org/1870

« Cèdre » : symbolique. Cèdre : sens et usages. Ecotree. Consulté le 27 février 2025 : https://ecotree.green/offres/essence/cedre

Chaulet-Achour, C. (2008). Les littératures francophones dans les universités algériennes et françaises. Enjeux et opacités. In D. Deblaine, Y. Abdelkader, & D. Chancé (éds.), Transmission et théories des littératures francophones (1-). Presses Universitaires de Bordeaux. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.4000/books.pub.42609

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2002). *Dictionnaire des Symboles*, p. 184, 699, 728. Éditions Robert Laffont/Jupiter, Paris.

Claypool, M. C. (2014). At the Crossroads of Identity: Intersections between Adoption and Colonization in Nineteenth Century French and Twentieth Century Francophone Literature. Chap. IV, p. 156-191. ProQuest Dissertations, 74/10.

Début du « printemps berbère » en Algérie. Perspective monde – Outil pédagogique des grandes tendances mondiales depuis 1945. Consulté le 15 février 2025 : https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/911

Dobie, M. (2017). Locating Algerian literature in world literature. Middle Eastern Literatures, 20 (1), p. 78–90. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.1080/1475262X.2017.1304026
Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la Terre.* François Maspero, France.

Fields, A. (2021). The Earth of the Wretched: Restoring the Vegetal Voice in Yamina Mechakra's *La Grotte éclatée*. Contemporary French and Francophone Studies: v. 25, n. 3, p. 349–360,

Fieni, D. (2020). Algerian women and the invention of Literary mourning. *Decadent Orientalisms. The Decay of Colonial Modernity* (p. 118-135). New York, NY: Fordham University Press (Book Article) ISBN: 978-0-8232-8640-9; (hbk.); 978-0-8232-8639-3; 978-0-8232-8642-3; (e-book); Accession number: 202120830595.

Gueydan-Turek, A. (2006). Writing within the Constraints of Nation-Building Censorship in Algeria: Yamina Mechakra's Poétique de l'inter-dire. Romance Review 16, p. 87-97, ISSN : 1524-7112

Iddir, N. (24-10-2023). Le roman sera disponible au stand d'El kalima au SILA : Sortie de la traduction en arabe *d'Arris* de Yamina Mechakra. El Watan-dz.com. Consulté le 25-05-2025 : https://elwatan-dz.com/le-roman-sera-disponible-au-stand-del-kalima-au-sila-sortie-de-la-traduction-en-arabe-darris-de-yamina-mechakra

Jarrety, M. (2016). Critique littéraire en France : historie et méthodes (1800-2000) (1 uppl.) p. 92. Malakoff: Armand Colin. ISBN : 978220061467692

Jarvis, J. (2021). *Decolonizing Memory: Algeria and the Politics of Testimony,* p 98-140. Duke University Press. ISBN : 978-1-4780-2141-4

Jones, C. (2011). La Caverne algérienne chez Yamina Méchakra et Georges Buis : Lieu de résistance, de maternité ou de combat. Nouvelles Études Francophones, 26(1), 135–149. Consulté le 10 février 2025 : http://www.jstor.org/stable/41445093

Kalinowski, I. (1997). Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. Revue germanique internationale [En ligne], 8. Consulté le 10 février 2025 : http://journals.openedition.org/rgi/649 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rgi.649

« Khalkhals » : bracelets de cheville portés par des femmes, accessoire ornemental, qui peut avoir un but érotique. La langue française. Consulté le 10 février 2025 : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/khalkhal ?

Khene, R. (2023). Les Profonds, traces d'une mémoire collective vivante : Lecture de *La Grotte éclatée* de Yamina Mechakra. Études Littéraires Africaines n. 55, p. 93-102 ISSN : 2270-0374

Lahire, B. (trad. Jones, M.). (2015). Literature is Not Just a Battlefield. New Literary History,Volume 46, Number 3. Johns Hopkins University Press. Consulté le 10 février 2025 : https://web-p-ebscohost-com.www.bibproxy.du.se/ehost/command/detail?vid=12&sid=9185f2d8-9d37-4c9f-a04e-1b1354e97eab%40redis

Leperlier, T. (2018). D'Alger à Paris : des écrivains « aliénés » ? Littérature, 189 (1), p.30-48. Consulté le 10 février 2025 : https://hal.science/hal-01764587

Marx-Scouras, D. (1993). Muffled Screams/Stifled Voices. Yale French Studies, 82, 172–182. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.2307/2930219

Mervette, G. (2017). La Représentation de l'histoire Algérienne au Féminin dans l'œuvre de Yamina Méchakra *La Grotte Éclatée*. Langues & Usages, 1, 161-173. Consulté le 10 février 2025 : https://univ-bejaia.dz/leu/images/doc/numero1/letu1-12.pdf

Mokhtari R. (2015). *Yamina Mechakra – Entretiens et lectures*. Paperback. ISBN : 978-9947390986

Mortimer, M. (2018). *Women fight, women write. Texts on the Algerian War*, p. 77-102. University of Virginia Press. ISBN : 978-0813942049

Moura, J. M. (2011). Littérature et postcolonialismes. Mouvements, HS n° 1 (HS), 29-35. Consulté le 10 février 2025 : https://doi.org/10.3917/mouv.hs01.0029

Orlando, V. (2017). *The Algerian New Novel: The Poetics of a Modern Nation, 1950-1979*, 253-283, University of Virginia Press. ISBN : 0-8139-3961-5, 978-0-8139-3961-2

Segarra, M. (2002). Le roman féminin en Algérie. Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Barcelone. Consulté le 10 février 2025 : https://www.academia.edu/80636610/Le_roman_f%C3%A9minin_en_Alg%C3%A9rie

Speller, J. R. W. (2011). 2. Methods. In Bourdieu and Literature (1-). Open Book Publishers. Consulté le 10 février 2025 : https://books.openedition.org/obp/481

Todorov, T. (1977). *Qu'est-ce que le structuralisme ?* 2. Poétique, Paris, Seuil, coll. Points.

Viala, A. (2006). The Theory of the Literary Field and the Situation of the First Modernity. Source: Paragraph, Vol. 29, No. 1, p. 80-93. Published by: Edinburgh University PressStable. Consulté le 10 février 2025 de : https://www.jstor.org/stable/43151933

Wikipédia : Rachid Boudjedra, biographie. Consulté le 01-05-2025 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Rachid_Boudjedra

Zimbler, J. (2018). *Literary Worlds and Literary Fields*. In B. Etherington & J. Zimbler (Eds.), The Cambridge Companion to World Literature (pp. 69–84). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.