



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS MOSTAGANEM

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Étrangères

Département de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Spécialité : Littérature et Civilisation

L'éclatement du temps et la symbolique de l'espace dans
La Grotte Eclatée de Yamina MECHAKRA

Présenté par :

Mr BOUSNIA Mohamed Yassine

Dirigé par :

Mr BENHAIMOUDA Miloud

Mostaganem 2018/2019

L'éclatement du temps et in symbolique de l'espace dans *La Grotte Éclatée* de Yamina MECHAKRA.

Résumé

Ce mémoire se propose d'analyser la dynamique spatio-temporelle et la symbolique des lieux dans *La Grotte Éclatée* de Yamina MECHAKRA. Nous examinerons à travers un récit qui dit les atrocités de la guerre de libération algérienne, la manipulation pathologique de ces deux structures : le temps et l'espace. Le traitement de ce phénomène prend comme assise la poétique du roman, qui se tient au carrefour des diverses méthodes critiques littéraires, au côté de la sémiotique topographique de Gaston BACHLARD qui s'intéresse à la construction et l'orientation des endroits évoqués dans le texte. Le constat auquel nous sommes parvenue après l'examen du corpus, nous a permis de repérer une déchronologie temporelle et une représentation symbolique de l'espace plus qu'une reproduction topographique.

Abstract

This research is meant to analyse the spatio-temporal dynamics and the symbolism of the places in the *Grotte éclatée* of Yamina MECHAKRA. Through a story which tells about the atrocities of algerian liberation war, we consider the pathological manipulation of these two structures : the time and the space. The treatment of this phenomenon takes as a basis the poetics of the novel which is at the crossroads of various methods of literary critics beside the topographic semiotic who focused on the construction and the orientation of the places evoked in the text. The finding we have reached after the study of the corpus has allowed us to spot more atemporal chronology and a symbolic representation of the space rather than a topographic reproduction.

Dédicace

À mes chers parents qui m'ont soutenu et encouragé durant ces années d'études. Qu'ils trouvent ici le témoignage de ma profonde reconnaissance.

À mes chères sœurs, Zahira, Naïma, Amina, Hadjira, Rafika et tous les membres de la famille pour leurs encouragements permanents, et leurs soutiens moral.

À mes chers amis, Hichem AMMOUR, Faouzi BOUITIBA, Reda AZREUG, Kamel BOUALEM, Mohammed Djenni, Walid Berrah, Walid Bechkouk, Boutaina DEHILIS et Sarah FOUKA pour leurs soutiens pendant mon parcours à l'université.

Que toutes et tous trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude et reconnaissance.

Remerciements

Merci mon Dieu.

Tout d'abord, je tiens particulièrement à remercier mon encadreur Monsieur BENHAIMOUDA Miloud pour ses lectures attentives, ses orientations, ses conseils et sa patience.

Je remercie spécialement Mesdames BENTAIFOUR, BENCHLAGHEM, BENSNOUSI et NEHARI pour leurs précieuses aides.

Mes vifs remerciements à Mme BENZAZA et à tous les enseignants de département de Français.

J'adresse aussi mes vifs remerciements aux membres des jurys pour avoir bien voulu examiner et juger ce travail.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui ont collaboré de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

I. INTRODUCTION

La littérature féminine s'affirme sur la scène culturelle nord-africaine pendant les années 70 et 80. Cette littérature, post-coloniale, se veut au premier jet, un témoignage et une inlassable quête de soi. Témoignage, pour pérenniser une phase très particulière de la réalité maghrébine et quête, pour échapper aux griffes du chaos identitaire assiégeant cette partie du continent africain, Une période à partir de laquelle, la femme intellectuelle se voit contrainte d'assumer sa part de responsabilité envers une Histoire accaparée jusque-là par la gent masculine. Cette même femme appelée justement, par engagement intellectuel, à demeurer fidèle à son engagement révolutionnaire et à sa participation à la guerre de libération. Sommée aussi, d'éclairer une partie occultée de son combat contre le colonisateur, et se soulevant, par là même, contre les idéaux d'une société qui considère la voix féminine comme une transgression et une profanation sociale.

La femme écrivaine, depuis l'aurore de l'indépendance, et même bien avant, tente de se frayer un chemin pour dépeindre une réalité que personne d'autre qu'elle ne peut représenter fidèlement. La société l'incombe maintenant d'une lourde responsabilité, cette même société qui la brime depuis longtemps.

À l'instar d'illustres écrivaines algériennes, comme Taos Amrouche¹, Yamina Mechakra, l'auteure de *La Grotte Éclatée* qui est le corpus de notre projet de recherche, prend elle aussi, le devant de la scène dans la littérature algérienne pour disséquer à vif les maux d'un milieu antagonique, qui réprime toute entreprise féminine. Elle continue non sans peine d'ailleurs, le chemin déjà tracé par ses aïeules.

Passionnée de langue française, MECHAKRA s'initie à l'écriture depuis son jeune âge et à douze ans déjà, elle écrit son tout premier roman : *Le fils de qui* (MOKHTARI, 2015) qui reste jusqu'à aujourd'hui inédit. Vraisemblablement toute petite, elle soupçonne la lourde tâche qui l'attend. Un combat et un défi qu'elle s'apprête consciencieusement à relever. Une charge pesante, que seule une femme déterminée est tenue d'honorer en tout lieu et moment.

¹ Taos Amrouche, dite Marguerite Taos Amrouche, née le 4 mars 1913 à Tunis et morte le 2 avril 1976 à Saint-Michel-l'Observatoire (Alpes de Haute-Provence), est une artiste, écrivaine d'expression française et interprète de chants traditionnels kabyles, morte à l'âge de 63 ans. Elle est la fille de Fathma Aït Mansour Amrouche et la sœur de Jean Amrouche.

La Grotte Éclatée devrait être une découverte pour les amateurs de littérature car, au premier contact avec le texte, ils se sentent tout de suite désarçonnés par l'étrangeté de l'écriture.

En effet, ils se demandent s'ils sont réellement devant un roman ou un long poème. Un sentiment dont nous avons fait nous-mêmes l'expérience ; c'est d'ailleurs la principale raison de notre choix sans pour autant dissimuler l'aspect exclusivement personnel qui reste lui, le seul et vrai mobile, et qui est le caractère charismatique de feu Yamina MECHAKRA.

Yamina MECHAKRA est née le 17 Janvier 1949 à Meskiana, commune de la wilaya d'Oum El Bouaghi ; elle est issue d'une famille nombreuse qui appartient à la tribu des Ouled Ali Ben Yahia, elle-même issue d'une tribu nomade berbère connue par son attachement véhément à la liberté. À dix ans, Yamina approche les grands classiques de la littérature non seulement française mais universelle. Sa sœur Kaltoum témoigne de l'intérêt précoce qu'elle vouait à la littérature.

Sans nul doute, mon frère aîné, instituteur et grand lecteur, a eu une influence sur toute la famille. Mais notre père également, nous poussait à lire [...]. Il était contre l'oisiveté et c'était sûrement pour lui une espèce de revanche personnelle. Je me rappelle ajoute-t-elle de la bibliothèque de l'école [...] Nous étions désignées pour résumer notre livre. Yamina arrivait même à mémoriser des pages entières de ses livres. (MOKHTARI, 2015)

Le corpus d'étude, *La Grotte Éclatée*, est un roman qui raconte dans une forme très particulière, les faits d'un drame qui se déroule dans une grotte. Il prend comme toile de fond la guerre de libération nationale. La narration s'étend sur plus d'une centaine de pages, à travers lesquelles Yamina MECHAKRA n'hésite pas à utiliser un style inaccoutumé, rare, pour créer un monde romanesque, propre à elle, dérogeant à toutes les normes, toutes les rites de l'écriture classique, et il échappe par moments à l'emprise même des lecteurs invétérés des belles lettres. Un nom crédité au fil du temps par la notoriété de son roman *La Grotte Éclatée*, qui répond au profil des romans nouveaux, célèbre par sa consistance et sa richesse textuelle. Personnage anonyme d'une jeune fille illégitime, qui par un novembre 1955, décide d'emprunter le chemin du maquis, la narratrice se voit ballottée, depuis sa naissance, entre orphelinat et maisons charitables de la vieille Constantine.

C'est dans une grotte que se déploient les scènes de cette tragédie où l'héroïne se voue au service de cette mère-patrie confisquée, symbole de la mère qu'elle n'a pas eu la chance

de connaître, et au service d'hommes voulant, au prix même de leur vie s'affranchir du joug de la colonisation.

La grotte de Yamina Mechakra est à la frontière tunisienne, un refuge, qui accueille les blessés de la guerre de libération algérienne. Le lieu se transforme par la force des choses en sanatorium et la narratrice en infirmière. Cette dernière ampute à vif des blessés et beaucoup d'entre eux succombent sous le broyage impitoyable de la scie qui fracasse les os et dévore la chair humaine. La périphérie de sanatorium abonde de fosses qui servent de tombe commune. À l'intérieur comme à l'extérieur, la mort guette.

Dans ce lieu lugubre gîtent : deux aides-infirmiers, une jeune fille de dix-neuf ans à tête rasée qui s'est assignée la charge de soigner les blessés du maquis, Salah, un enfant de douze ans orphelin et estropié et Kouider le vagabond, vigile de la grotte.

En 1957, le même endroit voit l'union de la narratrice avec Arris, un maquisard de la première heure. Après sa mort, naîtra leur fils Arris. En Octobre 1958, l'armée coloniale bombarde aux napalms la frontière. La grotte éclate avec tous les occupants en son ventre. La maîtresse de la grotte perd un bras. Son fils, le petit Arris vit encore, mais devient aveugle et estropié, il mourra vers la fin de l'intrigue.

La narratrice est hospitalisée au centre psychiatrique de Manouba en Tunisie jusqu'en novembre 1959, où elle s'installe après dans un camp d'émigrés jusqu'à la fin de la guerre, en attendant d'être rapatriée. Le 03 juin 1962, elle quitte la Tunisie pour l'Algérie. Destination la grotte pour se recueillir sur les âmes de ses compagnons perdus.

La manière d'écriture de Mechakra attire, sans nul doute, l'attention des lecteurs, pour s'apercevoir aussitôt, de l'étrangeté stylistique propre à ce roman, dont la singularité se voit accentuée par l'usage particulier du temps et de l'espace.

Cette attention accordée à ces deux éléments fondateurs de la trame, nous porte à nous interroger sur le traitement de l'espace et du temps à travers le roman *La Grotte Éclatée* de Yamina MECHAKRA. Une question autour de laquelle, pivotent nombre de questions et hypothèses qui nécessitent explications et analyses, nous pouvons énoncer ainsi les interrogations qui sous-tendent notre recherche :

-À quel point cette combinaison des instances narrative interfère-t-elle dans la progression de l'intrigue ?

-Jusqu'à quel point pourrions-nous affirmer, que le personnage principal contrôle l'évolution spatio-temporelle ? - Quelle serait finalement la symbolique de la grotte dans le roman ?

La démarche suivie dans cette étude, nous donne l'opportunité de comprendre comment fonctionne notre texte pour pénétrer l'univers clos du roman. Le but est de saisir sa sémantique et d'expliquer par la même sa symbolique. Dans un premier temps, nous allons définir l'itinéraire méthodologique qui sied le mieux pour l'analyse du corpus.

Comme parties intégrantes du corps textuel, le temps et l'espace recommandent eux aussi une prise en charge poétique, pour mettre en lumière les diverses manifestations et fonctions y afférentes.

Notre présente analyse prend, comme assise justement, la poétique du roman qui se tient au croisement d'innombrables méthodes critiques et la sémiotique topographique. Un choix qui nous est imposé par la nature de ce roman dans lequel l'auteure accorde une attention particulière aux éléments spatio-temporels au détriment d'autres constituants de l'intrigue. Le temps déployé nous chemine inconsciemment vers des espaces imaginaires, des personnages chimériques, non réels.

Le temps joue, au côté de sa première vocation qui est l'évolution du récit, le rôle d'un tremplin pour les différents lieux mentionnés dans le roman. Car nous ne pouvons parler d'un éventuel déploiement narratif sans que les deux instances n'entrent en corrélation.

Notre présente recherche porte donc, sur l'analyse de la dynamique spatio-temporelle et la symbolique du lieu dans *La Grotte Éclatée* de Yamina MECHAKRA.

Le monde imaginaire, tout comme celui du monde réel, est formé d'un temps et d'un espace, où la dualité lieu/instant s'érige en une nécessité littéraire pour permettre au génie humain de s'accomplir. De ce fait, le temps et l'espace deviennent les charpentes de toute production romanesque et artistique et leur coexistence corrobore les innombrables études déjà faites sur leur concomitance, parmi lesquelles, figure l'ouvrage de George-André VACHON qui traite le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul CLAUDEL, même si pour certains, au commencement était le temps comme Mikhaïl Bakhtine qui travailler sur le temps plutôt que l'espace. Ce thème est traité d'ailleurs dans son étude « Formes du temps et du chronotope dans le roman », qui constitue la troisième partie de son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*². Dans cette perspective. Yves TADIE écrit « Créer un espace et créer un

². Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, (1924), Paris, Editions Gallimard, (1978).

temps, sont une seule et même opération, bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une parenthèse. » (TADIE, 1978)

Le temps tel qu'il est défini par Aristote est un phénomène en perpétuels mouvements. Il s'offre à nous en unité indissociable. Ses constituants « instants » naissent et meurent consécutivement, et s'organisent par la suite entre eux pour créer un espace temporel. Cette combinaison fuit la coupure qui demeure inévitablement une des propriétés suprêmes du temps qui se manifeste à son tour sous différents aspects.

Aussi paradoxale qu'il puisse nous paraître le temps est logique, il édifie son propre agencement et structure ses propres phénomènes.

Étudier la temporalité dans un roman recommande un travail minutieux. Il n'est pas un concept simple que nous pouvons appréhender avec aisance, mais plutôt une architecture complexe qui demande une clarification.

Parler de sa construction dans un récit nous pousse justement, à réfléchir sur ses différentes manifestations, car, rien n'est arbitrairement utilisé dans une œuvre. Le romancier doit manipuler cette structure temporelle pour créer et instaurer l'effet de réel par l'usage de dates ou périodes référentielles.

Pour traiter la temporalité dans *La Grotte Éclatée* nous avons adopté la poétique du roman qui rend compte des choix opérés dans les textes littéraires, c'est-à-dire qui s'attache aux procédés narratifs de composition. Dans un premier temps, nous allons commencer par analyser l'ordre dans le roman, afin de relever les digressions effectuées dans le récit par rapport à la chronologie, ensuite nous nous pencherons sur l'étude des différentes techniques narratives.

Dans un deuxième temps nous examinerons le temps du roman et celui de la narratrice. Nous terminerons enfin par mettre en lumière la relation temps et effet de réel dans le roman.

Comme le temps, l'espace nécessite un travail de défrichage dans la mesure où il n'est pas constamment explicite. Une forme de présence qui relève de l'abstrait et qui demande réflexion et méditation. Depuis la multiplication des recherches consacrées à l'étude du récit, le concept de l'espace, à l'inverse du temps, n'a pas beaucoup suscité l'intérêt des spécialistes dans les études narratologiques.

En effet cette notion, considérée pendant très longtemps comme un simple artifice ornemental, un cadre qui balise et localise seulement les événements de l'intrigue, a vu son statut changer ; elle devient un agent structurant du texte romanesque.

L'espace, dans *La Grotte Éclatée*, est une combinaison verbale qui se dresse devant le lecteur en un paysage qui renvoie tantôt à une réalité, tantôt à une image mentale qui illustre une certaine psychologie des personnages.

Dans le roman, l'espace quand bien même nommé et concret, se trouve alourdi de sens qui nous interpellent. Il se présente comme expressions évocatrices, significatives et référentes. Il se trouve comme messages qu'il faut saisir et interpréter. Car, le lieu que décrit la narratrice est un espace méditatif, réfléchi et d'une portée historique et philosophique.

Pour traiter ce genre d'espace, nous avons opté pour la sémiotique topographique qui a pour mission de décrire et analyser les lieux existants dans le roman. Dans ce travail, nous allons tout d'abord inventorier les lieux existants et essayer de montrer qu'ils transcendent le sens dénoté pour un autre connoté.

Nous essayerons ensuite, d'exploiter l'inventaire de ces lieux pour identifier les diverses significations véhiculées. Enfin nous terminerons notre étude par explorer la symbolique de ce lieu mythique et mystérieux qu'est la grotte, pour mettre en lumière les innombrables interprétations qui lui ont été attribuées. Nous commencerons d'abord par exposer la signification universelle de la grotte, ensuite nous étudierons le point de vue de l'Islam vis-à-vis de la symbolique de la grotte. Nous terminerons enfin, par comparer cette série de significations avec celle de Mechakra exprimée dans son roman *La Grotte Éclatée*.

II. PREMIÈRE PARTIE : LE TEMPS DANS LE ROMAN *LA GROTTÉ ÉCLATÉE*

CHAPITRE PREMIER

Éclatement du temps dans *La Grotte Éclatée*.

1.1 Temps et roman :

Nous ne sommes pas sans savoir, qu'il ne suffit pas d'avoir une idée pour accomplir un acte créatif, destiné à l'appréciation du public littéraire mais plutôt, de savoir modeler cette idée. C'est le cas du roman, où il sera impératif pour l'écrivain de détenir les outils adaptés et conformes à une esthétique romanesque.

L'histoire seule, comme idée et la narration comme procédé ne pourront donner naissance à une œuvre d'une certaine valeur artistique. Nous pouvons ainsi ratifier l'idée de Goldenstein qui définit la conception d'une œuvre littéraire comme « La fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel, passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice et de la convention. » (Jean-Pierre, 1989)

Cela voudrait dire que l'écriture romanesque dans son ensemble n'est pas seulement une question d'histoire qui peut être racontée mais, un éventail de choix discursifs, et rhétoriques basés sur un protocole pensé et préalablement établi.

L'univers fictif semble hermétiquement clos et la possibilité de l'aborder est loin d'être une tâche facile. Monde factice est celui du roman, et s'aventurer à expliquer ses actions et tenter de saisir les différents sens qui pourraient s'en dégager, revient à détecter d'abord ses éléments fondateurs. Nous considérons, de ce fait, que le temps est l'un de ses éléments à l'instar de l'espace, des personnages et de l'intrigue.

Le temps romanesque est un temps conçu et imaginé. Il est emprunté à une source réelle où la temporalité procure le sentiment de linéarité, à l'inverse de celui inventé, qui propose, quant à lui, un tissage complexe dans lequel cette dernière se voit parcourir par des phénomènes tels que les retours en arrière et les anticipations au point de l'histoire narrée.

Le temps est évalué doublement dans la production romanesque. Les théoriciens parlent du temps de l'histoire qui est calculé par conformité à notre calendrier : années, jours, heures, et celui du récit qui est appréhendé par le nombre de pages réalisés.

De là, nous pouvons déduire qu'il n'y a pas une histoire fictive à chronologie linéaire, à l'exception de la simple séquence événementielle où le temps de l'histoire se confond avec celui du récit.

Une séquence unique extraite du récit ne permet pas de conclure à la linéarité de la narration, à son caractère chronologique. Seule une suite de séquences permet de définir une narration conforme ou dérogatoire à la chronologie.

Hormis cette dernière exception ou celle des contes simple, le monde romanesque ne peut contenir une œuvre à chronologie linéaire, car le temps de la narration intervient toujours pour scinder le temps de l'histoire, ce phénomène permet l'apparition du temps narratif qui engendre à son tour d'autres manifestations auxquelles la narration doit s'assujettir.

1.2 Les techniques narratives :

1.2.1 L'ordre :

Qu'est ce qui contribue à l'audience de telle ou telle production romanesque si ce n'est la spécificité des procédés narratifs utilisés ? Et qui diffèrent d'un écrivain à d'autre ? C'est de là aussi que surgit la complexité des textes.

L'ordre narratif est l'un de ces moyens qui peuvent valider un style particulier d'écriture. Dans notre roman *La Grotte Éclatée*, l'héroïne amorce sa narration dès les premières pages par un désordre chronologique entre le temps de l'histoire et le temps du récit ; nous sommes devant une anachronie par rétrospection pour reprendre la terminologie de Genette, appelée aussi analepse. Donc, l'ordre est troublé dans le roman du début jusqu'à la fin, ce qui est manifeste dans le tableau que nous avons déjà dressé (Voir tableau en annexe P.46).

Analepse :

Comme l'expose clairement le tableau, les analepses sont fréquentes dans le roman. Nous avons préféré analyser ce phénomène narratif par divers exemples.

Exemple 1: Analepse qui se rapporte à la décision du déplacement de la narratrice vers ARRIS.

Février 1955 : « Il nous fallait remonter jusqu'à ARRIS, où une réunion devait avoir lieu »
(*L. G. E.*, p. 19) portée dix mois, amplitude deux pages et six lignes.

Cette analepse apparaît après deux dates : Novembre 1955 et décembre 1955. Elle peut

être d'une portée de neuf mois (Novembre 1955) à partir de la date inaugurale du récit comme elle peut être d'une portée de dix mois (décembre 1955) puisqu'elles figurent au troisième indice temporel (Février 1955).

Elle renvoie à un passé plus récent, celui de son intégration dans le groupe des combattants et son affectation à la frontière tunisienne où elle devait soigner les maquisards blessés. L'amplitude de cette rétrospection est de deux pages et six lignes.

Exemple 2 : Analepse qui renvoie à l'événement historique dans la guerre d'Algérie (le bombardement du village Sakiet Sidi Youcef)

18 Février 1958:

Sakiet cimetièr
 Cimetière Sakiet
 Carbonisée ma ville
 Nos mères à Constantine hissèrent leurs voiles noirs
 Au pas mon amour nous irons de l'avant
 Nos enfants sauront la fleur sauvage que nous n'avons pas connue.
 (L. G. E., p. 89)

Cette longue analepse, au sens prémonitoire, de portée de sept mois et douze jours et d'une amplitude de sept pages, est un regard tourné vers le passé et dans laquelle la narratrice dit le carnage du village frontalier avec l'Algérie, Sakiet Sidi Youcef. Des faits qui renvoient au bombardement qui a ravagé la région, où la quasi-totalité des victimes étaient d'innocents enfants.

Par cette analepse qui se veut en même temps une prolepse par rapport au récit, la narratrice nous prépare pour un fait de même nature (le bombardement de la grotte qui se trouve à la frontière tunisienne). Sauf que la date historiquement attestée qui est le 08 Février 1958 (les bombardements de Sakiet Sidi Youcef) n'est pas celle mentionnée par la narratrice. La déformation de la date dans le récit ne devrait pas insinuer la vision personnelle de Mechakra vis-à-vis de la manipulation du temps ? Ou serait peut-être, un clin d'œil pour indiquer que c'est un journal intime.

Exemple 3 : Analepse qui se veut une mobilisation de la mémoire collective contre l'oubli (retour sur les massacres perpétrés par l'armée coloniale).

Mai 1960 :

- Des os claquent, s'entrecroisent, se recherchent. Les gorgent de Kheratta suintent de gouttes de rosé

- Des jeunes filles, la peau noircie de charbon, ne rient plus à Guelma.
- Guelma, silencieuse, se courbe sur les blessures de ses petits, exposés au soleil, repères des mouches bleues. (*L. G. E.*, p. 114)

Une analepse d'une portée incertaine mais qui pourrait éventuellement égaler un mois puisque le retour en arrière est calculé à partir du mois de juin 1960. Cette analepse est une parenthèse ouverte (digression) pour permettre au lecteur de penser à l'atrocité de la guerre et à ce qu'elle peut engendrer comme perte humaine.

Cette digression est ancrée dans un passé réel vécu par le peuple algérien. La convocation de ces massacres est d'une amplitude de seize lignes.

Exemple 4 : Analepse ou jeu de mémoire, qui lui rappelle son premier refuge dans les monts des Aurès : La grotte. Elle compose avec ses souvenirs qui lui remémorent sa terre-mère confisquée (MOKHTARI, 2015), sa grotte éclatée et ses compagnons perdus.

Juin 1960:

- Je dis à mon fils Alger languissante et blessée, tremblant pour l'indépendance. (MOKHTARI, 2015)
- Je me souviens des cieux de mon pays. (*L. G. E.*, p. 119)
- Là-bas, à quelques centaines de kilomètres de moi, gisent ma grotte et mes amies, avec comme unique garde un arbre nu crachant sa misère à la face du jour. (*L. G. E.*, p. 116)

Il s'agit d'une analepse qui remonte à une période d'une durée très longue et de portée qui dépasse les trente-trois mois, soit deux ans et huit mois sinon plus, c'est-à-dire avant que la narratrice ne s'investisse dans cette périlleuse aventure, avant Novembre 1955.

Dans cette analepse la voix de l'héroïne nous emporte tantôt dans les profondeurs de l'Algérie tantôt à la grotte avec une amplitude qui s'étale sur une surface de cinq pages. Cet appel aux souvenirs dégage un sentiment de nostalgie pour le passé lointain.

Exemple 5 : Toujours l'invocation d'un passé douloureux.

Octobre 1960 :

- Quelque part sur une frontière, un arbre me ressemble, il garde la tombe d'une grotte. (*L. G. E.*, p. 123)

- Un squelette de corbeau fera une apparition et croassera une lugubre parole. (*L. G. E.*, p. 123)

Une analepse identique à celle au dessus de portée de deux ans et huit mois. Moment où la narratrice est dans la grotte. C'est l'un des jeux de la mémoire, qui remonte dans le temps pour rappeler à la narratrice son premier refuge dans les monts des Aurès : la grotte. Elle est d'une amplitude de trois lignes.

Exemple 6 : Le harcèlement des tristes souvenirs sous forme d'analepse dans le récit persiste toujours

Décembre 1961 :

Je leur ai demandé s'ils avaient vu un arbre solitaire et nu, mort debout. Ils n'avaient rien vu et je garderai pour moi seule ma grotte et ma peine. (*L. G. E.*, p. 140)

Une dernière analepse semblable aux deux premières, qui sont de durées aussi longues et aussi profondes que les souvenirs qui reviennent à la charge pour instaurer le supplice de la mémoire, et l'intronisation de la nostalgie. Elle est de portée de trente-trois mois, et d'une amplitude de sept malheureuses lignes.

Prolepses (cataphore):

Cela consiste à évoquer un événement ou des événements à venir. Cette anaphore (Genette) a plusieurs fonctions dans le récit. Elle peut être une vision prophétique ; une allusion ; ou un sentiment sur un événement qui pourrait survenir. Dans la grotte éclatée, nous trouvons peu de prolepses, en comparaison avec les analepses qui inondent le récit.

La première prolepse, est une allusion à un événement historique qui se rapporte aux bombardements au napalm du village frontalier avec l'Algérie le 08 Février 1958, où beaucoup d'écoliers ont trouvé la mort.

Une prolepse, sous forme de présage, qui anticipe un événement qui sera mentionné plus tard dans le récit : Les bombes de napalm font éclater la grotte, qui se trouve à la frontière tunisienne, avec tous ceux qui étaient à l'intérieur y compris le petit Arris (le fils de la narratrice).

La deuxième prolepse se présente sous forme de rêveries où la narratrice pressent le bonheur des moments à venir, les moments de l'indépendance. L'extrait suivant explique nettement la position de la narratrice vis-à-vis de l'avenir où incertitude et certitude s'entremêlent pour accentuer l'effet de doute :

« Je murmurai ta chanson, Arris, à notre fils quand il aura tes yeux pour me comprendre et mes lèvres pour te nommer. » (*L. G. E.*, p. 144)

1.2.2 La vitesse :

Calculer la vitesse, dans n'importe quel roman, revient à trouver le rapport qui existe entre la durée réalisée dans l'histoire, traduite par années, jours ou heures et celle réalisée dans la narration, sous forme de nombre de pages.

Pour évaluer un tel phénomène, nous avons dressé un tableau (Voir tableau en annexe P.46) qui nous donnera l'opportunité de suivre clairement l'itinéraire du personnage principal, et le cheminement de l'intrigue du début jusqu'à la fin. Il nous indique aussi, le rythme du roman qui nous permettra à son tour, de mettre en valeur les phénomènes de ralentissements et d'accélération par une comparaison empirique entre le temps de l'histoire racontée et celui du récit qui se manifeste justement, par le nombre de pages écrites.

Dans l'analyse qui suivra, nous essaierons de donner une lecture interprétative du décalage temporel qui s'opère entre l'histoire et le récit. À ce propos, nous examinerons les périodes les plus pertinentes du corpus.

Novembre 1955 à décembre 1955 : Soit un intervalle d'un mois relaté en deux pages. C'est le début de l'intrigue. Il n'y a pas d'évènement important à raconter, puisque la narratrice découvre le décor en même temps que le lecteur, qu'elle prépare également à apprivoiser l'espace où se dérouleront les actions.

En peu de pages, elle nous engage dans son périple. Une chose qui est inaccoutumée dans le monde romanesque où, la mise en scène des personnages et l'amorçage de l'intrigue devraient être plus détaillés, ce qui n'est pas le cas dans ce roman.

Septembre 1958 - octobre 1958 : Onze pages pour raconter un mois d'événements. La narratrice rapporte des événements décisifs qui lui sont intimes, ce qui devrait logiquement nécessiter une ample prise en charge narrative. Or, nous constatons le contraire de ce qui doit être. Un nombre infime de pages divisées de surcroît en trois autres périodes aussi cruciales les unes que les autres.

- La première partie rapporte l'accouchement de la narratrice et la naissance du petit Arris en trois pages. Cet événement heureux, ce moment d'allégresse la vie de la jeune maman est racontée en peu pages. Ne serait-il pas là, le signe d'une frustration quelconque ? Ou bien

voudrait-elle nous dire sa dépossession de tout moment de bonheur.

- La deuxième partie raconte, le bombardement de la frontière tunisienne, un acte qui fait écho à une date référentielle qui s'insère dans l'Histoire de la guerre de libération nationale, celui de Sakiet Sidi Youcef. Un moment de douleur qui s'étale sur 7 pages à l'inverse des moments hâtifs de bonheurs.

- La troisième partie expose l'éclatement de la grotte. Elle est relatée en une et unique pages. la douleur était probablement si intense que la protagoniste refuse de s'étaler davantage dans la narration. Sa brièveté est peut-être aussi, synonyme de la rapidité de l'action.

Octobre 1959- novembre 1959 : une narration que nous pouvons qualifier d'éclair par rapport à la durée du séjour de la narratrice à l'hôpital psychiatrique où elle était proie à des scènes de délire. L'événement narré est de treize mois, soit une longue année et un mois racontés en quatre pages.

L'abandon d'une partie considérable d'événements trahirait les troubles psychiques dont souffrait la narratrice, du fait qu'elle refusait d'admettre la réalité de tout ce qui s'était passé. Une omission qui peut aussi dévoiler l'amnésie de la protagoniste.

Octobre 1960- novembre 1960 : Place maintenant au jeu de la mémoire un mois de remémoration et de rappel du premier refuge de la narratrice dans la grotte. Une période narrée en trois lignes.

Elle voulait éventuellement nous faire part de ses souvenirs, toutefois, elle ne pouvait trop se révéler. Avec des souvenirs expéditifs, elle désirerait partager sa douleur, de manière à alléger sa souffrance.

Mars 1962-19 mars 1962 : la date de la préparation pour le cessez-le-feu, le 19 mars 1962. Une période à partir de laquelle la narratrice anticipe des faits heureux. Un discours narratif sans actions effectives, se met en relief. Dix-neuf jours, correspondant à six pages, dans lesquelles la combattante raconte des moments de l'indépendance non encore réels. Un nombre généreux (six pages) à l'image de l'avenir qu'elle guette.

Mai 1962- 3 juin 1962 : C'est le début de la délivrance pour la narratrice. Un mois dit en une page, une façon de précipiter le temps qui l'a toujours enchaînée. Elle voudrait vraisemblablement exprimer l'imminence de la liberté tant désirée.

3 juin- 1962 - 4 juin 1962 : Deux jours en une page, une période qui, visiblement, essaye

d'instaurer l'équilibre événementiel parce que c'est bientôt la fin.

4 juin 1962 - 5 juillet 1962 : un mois en une page annonce brièvement l'officialisation de la date de l'indépendance. Ce qui voudrait dire, que les sentiments ici, une fois de plus, gèrent le temps car, ce dernier s'éclipse comme par timidité devant les moments d'allégresse. Peu importe pour la narratrice que ce soit un mois ou une année, étant donné que tout est fini maintenant.

Au terme de cette analyse, nous pouvons déduire que les phénomènes de ralentissement et de célébrité répondent à la portée significative de chaque événement évoqué, à son influence et à son importance dans le récit.

Nous continuons toujours dans la vitesse qui va nous permettre d'étudier l'accélération et le ralentissement du récit. Le monde de la construction temporelle dans *La Grotte Eclatée* est explicite car nous sommes confrontés à des dates qui délimitent la diégèse, ce qui facilite à vrai dire notre mission de déchiffrement. Donc, pour étudier le rythme du roman nous avons sélectionné ces quatre éléments : la pause, le sommaire, la scène et l'ellipse.

Pause :

C'est une interruption de toute manifestation événementielle. Le temps de l'histoire comme celui du récit, se donnent à l'inertie dans certains cas. Comme le justifie si bien le discours de la narration dans l'exemple suivant :

A l'heure où les étoiles doucement se retirent, à l'heure où les enfants rêvent tout haut, à l'heure où les mains se cherchent et où la chair crie la chair sans discrimination, à l'heure où nous oublions la faim, à l'heure où les rident se dérident et les mémoires parlent, à l'heure où les années n'ont plus de poids, Rima souleva le voile fin sous lequel reposait sa jeunesse. Elle la livra un instant sous mes yeux remplis du regard de Salah, mon « je veux vivre », qui à cette heure-là, la grotte et les cendres d'un feu mort. (*L. G. E.*, p. 159)

Scène :

C'est l'état d'équilibre engendré par la superposition du temps de l'histoire et le temps du récit. Le type canonique de ce phénomène est sans conteste le dialogue, illustré dans cet exemple :

- Tu pleures ?
- Non.
- Tu as lu le journal ?

- Je ne sais pas.
- C'est un vieil article datant de 1945.
- Je n'y crois pas. Nous l'avons peut-être inventé.
- Mai 1945-1^{er} Novembre 1945 -Bugeaud -l'Emir Abdelkader.
- Inventé.
- Ta main brûlée.
- Ma main à couronné d'une caresse d'adieu le front de mes fils. Souvenir ensoleillé de Sakiet. (*L. G. E.*, pp. 79-89)

Sommaire :

C'est un genre de résumé qui condense les événements du récit de plusieurs années, jours ou même heures en quelques expressions sans détails :

Les jours succédèrent aux jours. Le grand amour pris racine et germa au sein de la jeune fille. (*L. G. E.*, p. 82)

Dans cette autre citation, la narratrice condense les événements qui se rapportent aux aventures du personnage Kouider. Elle nous fait une description qui progresse graduellement dans le temps, dans laquelle elle résume une grande partie des péripéties de ce récit enchâssé.

. Ce soir-là et les soirs suivants. Zahira alla retrouver Kouider tandis que les autres dormaient ; le serviteur faisait taire les chiens.
 . Les jours succédèrent aux jours. Le grand amour prit racine et germa au sein de la jeune fille ; sa fine taille s'alourdit. (*L. G. E.*, p. 82)

Ellipse :

C'est un saut dans le temps de la narration, où une longue période du récit est ainsi mise sous silence. Un tel phénomène donne la possibilité, au narrateur, d'effacer une durée considérable des événements.

Ce qui caractérise *La Grotte Eclatée* est justement la récurrence et l'abondance des ellipses. Même si l'apparence extérieure, dans la succession des dates dans le récit, donne l'illusion d'une certaine chronologie sans défaillance, cette fausse impression, dissimule un jeu et une manipulation ingénieuse du temps, qui pourrait induire en erreur le lecteur non averti.

Pour beaucoup plus de clarté, nous nous appuyons sur l'exemple suivant qui présente une ellipse d'une année. Une année d'absence, à travers laquelle, toutes les potentielles péripéties ne sont pas transmises au lecteur.

Blessée dans l'éclatement de la grotte, l'héroïne du roman, est admise à l'hôpital en octobre 1958, elle le quitte au mois de Novembre 1959 et l'expression « je quittai l'hôpital » inaugure le récit après cette absence, dans laquelle sont omis certains faits qui devraient être relatés durant cette période, C'est-à-dire entre (1958-1959).

1.2.3 La fréquence :

C'est une technique qui met en lumière certaines marques narratives propres à chaque roman et qui traitent la présence des événements et leurs répétitions dans le récit.

Un tel phénomène occupe une place importante dans *La Grotte Eclatée*, ce qui nous amène à dire que ce roman est de type répétitif. Nous allons le vérifier par exemple qui va suivre, cela n'empêche pas de croiser çà et là les autres marques.

Récit répétitif :

Dans la tradition scripturale, les répétitions opérées dans un récit sont généralement de courtes phrases ou des expressions indirectes qui font allusion à un même événement évoqué dans un récit.

Mais parmi toutes les répétitions constatées dans notre corpus, nous avons opté pour la plus intéressante autant en raison de la pertinence des événements relatés, que par la répétition obsessionnelle relevée :

- Octobre 1958 : des compagnons. Éclatement d'une grotte.
- Octobre 1958 : je mourus
- Octobre 1958 : le napalm m'arracha Salah
- Février 1958 : des petits écoliers assassinés n'avaient pas encore compris qu'ils étaient morts
- Octobre 1958 : Kouider sentait le chair brûlée
- Octobre 1958 : J'avais souhaité perdre la mémoire. (*L. G. E.*, p. 95)

L'année 1958 est une année funeste pour la narratrice. Tous les tristes événements se sont déroulés en cette année. Hormis la naissance du petit Arris dans la grotte, elle nous fait l'économie de ses moments de douleurs. Octobre 1958 « Je voulais me libérer des autres, de moi, du souvenir. » (*L. G. E.*, p. 96) Mais elle devient de plus en plus sa hantise. Une date cauchemardesque à cause de laquelle la narratrice réclame la folie pour remède (le fou perd

la notion du temps). Un récit nous propose ici une répétition jusqu'à la pathologie.

En guise de conclusion de ce chapitre, nous pouvons déduire que la temporalité chez Mechakra se divise en deux parties : une, avant l'éclatement de la grotte, qui est chronologique ; la deuxième, celle d'après l'éclatement, où la manipulation à outrance d'anachronies affecte éminemment l'ordre temporel dans le roman. Ce qui a ébranlé l'architecture linéaire du temps.

CHAPITRE II

Temporalité plurielle dans le roman *La Grotte Éclatée*.

2.1 Le temps dans le roman :

Comme il est clairement illustré dans le tableau (Voir tableau en annexe P.46), nous avons un roman composé de 25 dates. Elle s'étend de la période coloniale jusqu'à l'indépendance ; soit de novembre 1955 au 05 juillet 1962, en guise de titres et de numérotations de chapitres, même si le roman se prête à l'aspect d'un véritable journal intime, ou d'une fiche signalétique (MOKHTARI, 2015) pour guider en apparence notre lecture, ces dates délimitent parfaitement l'histoire relatée.

Les dates, qui apparaissent sur le tableau, sont choisies par ordre chronologique, de l'apparition et de pertinence, incitées de la sorte par l'exactitude à laquelle prétend notre analyse. A travers l'itinéraire de l'héroïne, se trace explicitement le temps de l'histoire, celui de la guerre de libération nationale.

Des indices temporels, sous forme d'année et de mois, désignent parfaitement les faits relatés par la narratrice, et sur lesquels viennent se greffer les différents récits donnés. Yamina MECHAKRA dresse un calendrier clair et concret. Elle n'admet aucune ambiguïté dans l'évolution du temps de son histoire, qui s'enracine d'emblée dans le réel du temps de la guerre de libération algérienne.

Quant au récit dans *La Grotte Éclatée*, la narratrice opère un va-et-vient constant entre passé-présent narratif et souvenir-réalité de l'héroïne, sans pour autant outrepasser la limite circonscrite par la trame de fond du roman qui est le temps de la guerre, même si celle-ci n'est jamais décrite en tant que telle.

Deux composantes (passé/présent) qui demeurent le fief de la narratrice et son domaine privilégié pour exécuter toutes ses actions. Cependant, ce tissage d'allers-retours ne trouve son existence qu'à travers le thème de base engageant la période coloniale.

Une technique narrative qui laisse dégager la simplicité, et surtout préciser l'ordonnance temporelle. Pourtant ce n'est qu'apparence. Toute la complexité se dévoile au fur et à mesure de l'écoulement du temps du récit.

La progression semble linéaire jusqu'au moment de l'éclatement de la grotte, où le temps du récit semble prendre une autre allure. Donc, nous pouvons conclure que le temps de l'histoire se divise en deux grandes périodes : la première, la plus courte, décrit la grotte comme refuge pour les combattants et source fertile de la résistance et la deuxième, après l'éclatement de la grotte. Raison pour laquelle, il nous a paru nécessaire de morceler le temps de la narration pour que nous puissions analyser les divers événements qui apparaissent dans le roman.

2.2 Le temps de la narratrice :

La perturbation temporelle chez la narratrice est frappante. Et le tissage des allers-retours dans le récit déstabilise par moment un lecteur inattentif le distrait parmi les lecteurs. Ce traitement particulier ne prédispose guère à une lecture oisive. Voilà une phrase qui confirme, un tant soit peu, l'instabilité qui règne chez le personnage de MECHAKRA « Il n'y avait de constant dans tous ces discours que le désir de voir le plus tôt possible l'Algérie libre et indépendante. » (MOKHTARI, 2015)

Une expression qui peut être aussi le parfait reflet de l'inconstance temporelle qui noie la narration, et cette autre « Toutes les époques se suivaient dans un désordre fantaisiste. » (*L. G. E.*, p. 23) qui témoigne à son tour de la confusion qui règne dans l'évolution du temps, et le chaos mental qui regagne progressivement le personnage-héros.

Son temps change à chaque changement d'humeur. Ici, il prend la valeur d'une attente positive : « Un jour jaillirait un grand cri : celui de l'amitié. » (*L. G. E.*, p. 23) Cette coloration sous forme d'espérance, contribue fortement à l'éruption de ce sentiment de confiance qu'elle guette de tout son être. Et là-bas l'attente ne sera que plus forte et plus profonde encore, quand elle sera confrontée au guet-apens qui lui sera tendu plus loin : « au bout de leur chemin un cœur de mère battait. Elle avait tremblé la veille : la lune était rouge. » (*L. G. E.*, p. 24) les termes utilisés, et la coloration rouge de la lune, symbole de sang au lieu de l'amour, suggèrent une douleur prompte, celle d'une mère qui perdra bientôt deux de ses enfants.

Le temps de la première dame de la grotte est versatile, et le combat qu'elle compte entreprendre contre son implacable adversaire est perdu d'avance, il l'effraye au plus haut point, et l'image de cette peur se dévoile à partir de ses propres paroles : « la mort, seule la

mort me préoccupait, la mort, début d'une folie que j'appréhendais et qui serait terrible. » (*L. G. E.*, p. 26)

L'instabilité est le propre du temps, ses fantaisies dans *La Grotte Éclatée* sont nombreuses. Outil de supplice et moyen de torture, des tares que la narratrice projette de s'en délivrer « je t'en supplie, murmurai-je, le jour où je me libèrerai de nos lois, libère-moi de mon nouveau monde. Tu m'abattras, n'est-ce pas ? » (*L. G. E.*, p. 43)

En dépit, de tous les malheurs, un heureux évènement enfin, transforme la perception du personnage à l'égard de ces instants. La naissance du petit Arris génère un espace de bien-être. Le temps s'est attendri avec la narratrice : « Ce soir-là m'avait semblé plus gai. C'était une illusion. L'essentiel était que j'y aie cru un instant. » (*L. G. E.*, p. 106) Il n'est plus adversaire mais plutôt accompagnateur. Il la couve et devient fertile. Elle apprivoise ce temps qu'elle avait tendance à mépriser. Les rôles se sont inversés maintenant, le manipulateur devient manipulé. À sa guise, elle le vit : « J'avais compris qu'il était grand temps de vivre » (*L. G. E.*, p. 29), or, pas pour si longtemps car l'éclatement de sa grotte, avec tous ses compagnons dedans y compris son fils, vient bouleverser une fois de plus sa notion du temps. Elle se plie finalement à sa volonté et à sa suprématie. « Le temps a trop d'avance sur nous qui cherchons à nous réinventer ». (*L. G. E.*, p. 31)

Tout compte fait, avoir gain de cause dans l'affaire du temps reste sans doute une histoire de temps : « Je n'attendais plus de miracle. » « Je n'existe plus. » (*L. G. E.*, p. 97) L'héroïne de *La Grotte Éclatée* s'éclate dans son traitement du temps. Dans sa narration, elle tente toujours d'impliquer le lecteur. Elle l'enfonce tantôt dans le passé, elle le porte dans un autre, pour le rétablir avec son présent à elle.

Invention et mensonge sont temps chez la protagoniste : « J'ai tout inventé comme les journaux. » (*L. G. E.*, p. 99) Il est pure utopie. Elle mène sa lutte pour maintenir la mémoire du passé en éveil. Son déchirement, entre passé-présent et souvenir-réalité est très révélateur dans ce qu'elle dit ici : « À Tunis on me regardait comme une héroïne, j'avais échappé à l'oubli. Je vivais encore. On me saluait et l'on me servait. J'avais eu raison de l'oubli. ». (*L. G. E.*, p. 100) La jeune femme livre bataille avec le temps. Pour elle, le passé est sa vie et son héritage, le présent ne lui représente rien.

2.3 Temps et effet de réel :

Tout est invention dans le monde de la vraisemblance, car nous sommes invités à une

histoire imaginaire, des personnages chimériques, non réels, un temps utopique et faux, même si l'auteur joue sur l'apparence de l'authenticité.

Le scripteur apparente sa fiction au monde tangible dans lequel nous vivons. Il essaye de nous plonger dans un cadre de concordance avec celui-ci, où l'utilisation des diverses expressions relevant de notre vie courante, nous procurent un sentiment de réel.

Tout semble notoire dans ce monde puisque « l'effet réaliste s'appuie aussi sur les reprises d'indications spatio-temporelles communes au texte et hors-texte (découpage chronologique, dates, heures, lieux...) ». Cette réflexion nous donne l'opportunité de saisir, ou de croire saisir, le réel à travers la fiction. Le temps utilisé nous contraint d'admettre les faits rapportés comme « tranche de vie, découpée dans l'histoire de personnes réelles apparemment à notre univers. » (TADIE, 1978)

L'ancrage dans la vie réelle est vite établi, dans ce roman, à commencer par la préface de *La Grotte Éclatée* dans laquelle Kateb YACINE renvoie à une période historique de la résistance berbère contre la conquête arabe au 7^{ème} siècle et le combat du peuple algérien contre l'occupant Français en 1954, que nous trouvons également dans le corps du texte où l'écrivaine du roman cherche à instaurer cette intuition par le biais d'éléments aussi exacts que concrets appartenant naturellement à l'histoire collective de l'Algérie.

Le passage suivant nous met d'emblée dans cette atmosphère de réel d'autant plus que le propre de ce préambule est de soutenir le caractère effectif de l'œuvre :

La mémoire collective parle encore aujourd'hui de passages souterrains creusés par les numides. Ce n'est pas pour rien que les partisans de Kahina et les maquisards du premier novembre sont passés par les mêmes grottes, de l'Aurès à la Tunisie. (*L. G. E.*, p. 8)

L'effet de réel se structure dans ce passage par l'utilisation des déictiques (encore, aujourd'hui) qui donnent l'impression de vérité, et aussi par l'usage du présent de certitude à travers le verbe (parler) qui renforce une fois de plus la marque du vrai.

Yamina MECHAKRA, dans son roman, fait référence à plusieurs figures guerrières ainsi qu'à de nombreuses dates retenues et attestées par l'Histoire. Dans le passage suivant, un autre fait avéré nous glisse dans la réalité de cette région quand le révolutionnaire,

Tacfarinas avait déserté l'armée romaine. Paysan numide de l'Aurès, il lança un appel « à tous ceux qui préfèrent la liberté à l'esclavage ». « Les terres

expropriées doivent être restituées » disait-il à Tibère (2). D'une guerre interminable, il le menaçait. En l'an 17, à la tête d'une armée de paysans de l'Aurès, il infligea à Rome une amère défaite. Surpris il fut tué avec ses compagnons. (L.G.E.,p.32)

A son image Belkacem GRINE perpétue la tradition des hommes libres et rebelles. Il combat l'armée française jusqu'à sa mort au champ d'honneur, encore un extrait qui témoigne de l'historicité des faits racontés : « GRINE Belkacem perpétuait cette longue tradition quand il fut surpris et tué en 1955 près de Khenchla par l'armée coloniale. » (L. G. E., p. 33), l'exactitude du nom et la justesse de la date contribuent à enraciner les faits dans le calendrier du lecteur.

La fidélité à la représentation du réel est frappante dans *La Grotte Éclatée*. Elle est attestée par le large éventail d'évènements véridiques rapportés : « Puis Tunis était venue régner au voisinage de Carthage et la mer jalouse la préféra à Didon, la préféra à Carthage. » (L.G.E.,p.115)

Ce passage renseigne certainement les passionnés de l'Histoire sur la date de 814 avant J-C (MOKHTARI, 2015), qui fait référence à l'apparition de la première reine phénicienne de Carthage, Didon. De cette manière, le roman de Yamina MECHAKRA s'enracine dans le réel parce qu'elle le voulait ainsi. Elle voulait créer cet effet et c'était bien fait.

Pierre Francastel, historien et critique d'art français, explique le fondement de l'idée de réel, quand il dit à ce propos dans son œuvre *Art et technique* : « Prétendant expliquer l'art en fonction de sa fidélité à la représentation du réel, les critiques et les historiens ont faussé les points de vue. On n'explique pas un langage en fonction des choses qu'il nomme. » (Pierre, 1956)

En effet, le roman est un langage, or, le langage est un ensemble de signes qui renvoient à la réalité et il ne pourra s'élever au rang de ce que nous appelons : Réel.

Pour enraciner d'avantage son œuvre, dans l'univers réaliste, MECHAKRA évoque aussi le massacre de Sakiet Sidi Youcef qui s'insère fortement aussi bien dans la réalité algérienne que tunisienne.

Nous pouvons dire que le texte n'est qu'une représentation fidèle de ce qui nous semble à nous même vrai. Le souci d'atteindre l'original suggère de prime abord l'évacuation de toute ambiguïté ou d'exagération dans les propos.

Ce privilège de simulation accordé à la littérature, sert considérablement l'imaginaire romanesque et de ce fait, la résistance, de 1954 à 1962, jalonne de bout en bout les événements de la fiction même si selon Roland Barthes « le réel n'est jamais lui-même qu'une inférence », mais, il n'en demeure pas moins la motivation de tout écrivain.

Pour terminer ce deuxième chapitre, nous pouvons déduire que la temporalité chez MECHAKRA est confuse et variable. Le temps de l'histoire semble logique, en dépit de la paralipse criarde qui touche la datation. Au moment où il paraît morcelé et alterné dans la narration.

III. DEUXIÈME PARTIE : L'ESPACE DANS LE ROMAN *LA GROTTÉ ÉCLATÉE*

CHAPITRE PREMIER

LES AVATARS DE L'ESPACE DANS *LA GROTTÉ ÉCLATÉE*

1.1 Espace et roman

Il s'avère que l'espace est une forme de l'esprit humain qui permet de clarifier la perception de la pensée de l'homme vis-à-vis du monde qui l'entoure. L'espace dirige ses perspectives visuelles et mentales. Le champ de la connaissance des choses est ainsi épuré et cerné.

Cependant, cet élément qui contribue à maintenir les fondements de la construction romanesque n'a pas la place qui lui revient, et se voit relégué au rang de l'insignifiant. Au moment où beaucoup de recherches se sont penchées sur l'étude du temps, d'autres réflexions sur l'emplacement des objets et la place du cadre décoratif dans le roman, l'étude de l'espace est frappée d'indifférence, comme le signale si bien Roland BOURNEUF dans son ouvrage *l'organisation de l'espace dans le roman* (BOURNEUF, 1970). D'où la difficulté enregistrée quant à la collecte des informations ou la disponibilité d'ouvrages, qui ont traité isolément cette notion.

Donc, avant d'entamer l'étude de « l'espace littéraire » (GENETTE, 1972), ne serait-il pas intéressant de cerner d'abord cette notion, qui semble prendre diverses interprétations quant à sa signification, et des rôles variés aussi, quant à sa fonction. Il convient donc de distinguer entre l'espace du roman, qui renvoie au nombre de pages le constituant, et l'espace dressé par le langage du texte littéraire.

1.2 L'espace matériel du roman :

Contrairement à ce qu'il nous paraît, l'espace physique qu'engendre le volume du roman est aussi important, puisqu'il n'est que la superposition de pages, qui doivent être selon Paul Valéry « une image. Elle nous donne une impression totale, présente un bloc ou un système de blocs et de strates, de noirs et de blancs, une tache de figure et d'intensité, plus ou moins heureuse. » (VALÉRY, 1934)

Ce qui revient à dire que l'esthétique de la page est indispensable pour attiser le désir de la lecture chez les néophytes, puisqu'elle libère une sensation de bien-être, car la beauté de

la graphie et le contraste du blanc et du noir attirent le lecteur et l'incitent à aborder avec jubilation le texte quel que soit son genre. Ce qui devrait susciter à juste titre l'intérêt du romancier. « L'esprit de l'écrivain regarde au miroir que lui livre la presse. » (VALERY, 1934) Ceci témoigne de l'importance accordée à la graphie car l'esprit humain cherche toujours à voir le beau même dans le vil.

C'est le cas par exemple du protagoniste de la nouvelle « Le Manteau » (1843) de Nicolas GOGOL qui rapporte le cas d' Akaki Akakievitch Baschmaschkin, petit employé de chancellerie, qui s'applique dans son travail de copiste :

Dire qu'il l'accomplissait avec zèle aurait été insuffisant : non, il l'accomplissait avec amour. Dans ce travail de copie, il entrevoyait tout un monde, multiple et attrayant. Son visage exprimait la jouissance. Parmi les lettres il avait ses favorites, et lorsqu'il les rencontrait sous sa plume, il semblait ne plus se posséder : il riait silencieusement, clignait de l'œil et remuait les lèvres, comme pour s'aider ; si bien qu'on aurait presque pu lire sur son visage chacune des lettres que traçait sa plume. (GOGOL, 1968)

Puisque l'espace du roman commence avec la page et ce qu'elle peut contenir comme esthétique, nous pouvons dire alors, que c'est à partir de là, précisément, que s'amorce la relation avec l'espace.

1.3 L'espace verbal :

L'espace romanesque n'est que le reflet de l'espace réel. C'est un « espace verbal » (ISSACHAROFF, 1976). Sa réalité abstraite n'est appréhendée que par la magie du mot et la force de l'esprit. Il est engagé par l'action des personnages et sa profondeur est assumée par le décor.

Donc, c'est un espace créé par le romancier, dans lequel se déploie toute l'histoire et où se perpétue l'expérience imaginaire des actants. Par exemple, dans notre roman, une dimension spatiale se fait sentir au moment où l'écrivaine situe les moments de périple de la narratrice dans les hautes montagnes des Aurès:

Au loin, par intervalles, des cris de chacal s'élevaient et mouraient. Nous fîmes encore quelques pas dans la direction de notre « rendez-vous », puis sur un signe d'Arezki, nous nous arrêtâmes. [...] Nous étions là, aux

aguets. Une masse grise, se détachant du linceul glacé, s'avança vers nous.
(*L. G. E.*, p. 19)

Voilà une représentation verbale révélatrice, qui laisse entrevoir un espace hostile comme le montre les mots soulignés, qui se dresse et prend forme. Le choix et l'agencement particulier des mots et des expressions, donnent à la narratrice la possibilité de raconter des moments de peur et d'extérioriser de la sorte des craintes qui laissent dégager un décor menaçant.

L'espace romanesque est donc la conséquence d'un langage. Il n'est jamais livré en bloc, mais laissé à l'aventure et à la sagacité du lecteur. Le choix logique des vocables et le sens qui émane de leur complicité créent le cadre spatial qui convient. Il est certes une réalité mais cependant, verbale et parfaitement abstraite.

1.3.1 L'espace neutre :

Il assure également d'autres fonctions que celle d'un espace où s'accomplissent les actions. En effet, il peut en outre être un espace neutre qui n'a aucune relation véritable avec les événements nécessaires à l'intrigue, ni d'influence sur le déroulement des actions.

A ce propos, Mechakra exploite le regard de sa narratrice pour nous présenter un lieu dont elle nous fait l'éloge, et par lequel elle transite.

- Au pied de l'Aurès un arbre veille sur une terre grasse à peine remuée. Elle repose sous une brume de parfum de femme qui, doucement, se décompose au pied de l'olivier.

- Jeunes filles, elles avaient accroché à ses branches leur première ceinture.

- L'arbre scintillait de résine renouvelée et guidait leurs pieds nus et blancs sur un chemin tracé par leur légende. (*L. G. E.*, pp. 14-15)

Le milieu exposé ici ne nous informe en rien sur le sort des personnages ni sur le déroulement de l'intrigue. Dans ce cadre limité, s'annonce et s'achève l'action. C'est le genre statique, distant, qui n'assume que la fonction de décor.

1.3.2 L'espace émotionnel :

Dans la citation suivante au contraire, il prend une autre connotation. Il accompagne les changements émotionnels. Il se forme au gré des humeurs et des états d'âmes. La

chambre d'hôpital où se trouve la narratrice paraît changer de dimensions. Elle se resserre contre elle à l'image de la souffrance qu'elle endure, du degré du désespoir qui l'habite après l'éclatement, de l'étouffement qu'elle ressent à l'approche de l'agonie et de sa résignation à accepter son sort. Attitude qu'elle déclare détester :

Ce matin-là, je contemplai le plafond de ma chambre. Il semblait bas. La porte s'ouvrit. Je ne détournai pas les yeux [...] comme chaque jour, à l'heure du petit déjeuner, l'infirmier déposa un journal sur le bas de mon lit et déchargea ma table du plateau demeuré intact. Je restais longtemps les yeux au plafond. Je n'attendais plus de miracle, je n'existe plus. (*L. G. E.*, p. 97)

1.3.3 L'espace chimérique :

Tantôt neutre tantôt signifiant, l'espace relève décidément du choix de l'auteur. Il peut s'offrir aussi sous différentes formes. L'auteure nous propose alors d'autres procédés pour accommoder son espace et ce, en l'honneur de ses personnages.

Parmi ces moyens, nous trouvons les « indications spatiales » ; elles sont construites par des expressions binaires contradictoires : au-dessous / au-dessus ; à gauche/à droite ; dedans/dehors structurant rationnellement l'espace.

- Dehors la neige inondait toute la campagne et me renvoyait l'image d'une caravane humaine avançant péniblement. (*L. G. E.*, p. 37)
- A l'intérieur de la grotte, ceux qui le pouvaient entouraient le feu. (*L. G. E.*, p. 37)
- Je fis quelques pas, crachai de dégoût, gonflai ma poitrine d'air pur et marchai au pas (un, deux, gauche, droite) puis je me mis à courir. (*L. G. E.*, p. 42)

La mobilité de la narratrice (« Un, Deux », « Gauche, Droite ») également nous oriente par des indications de mouvements. Cette animation nous fournit des indices nécessaires pour définir le sens de l'espace. Ils sont toujours donnés par rapport à un point imaginaire.

Il est également conçu de vocables qui renvoient à un espace arbitraire, vague « maison », « cour », « village ». Au lecteur, ensuite d'imaginer la forme et l'étendue de ces lieux :

Nous nous engouffrâmes dans une bâtisse séculaire et nous nous assîmes autour de quelques braises agonisantes. (*L. G. E.*, p. 29)

Des blessés, une grotte, un feu, morts là-bas, sur une frontière, à la limite des Aurès, sous les yeux d'un arbre nu. (*L. G. E.*, p. 101)

Nous sommes donc devant un vocabulaire spatial qui ne dénote rien. Cela n'empêche qu'il instaure l'impression d'un ailleurs. D'ailleurs, le pronom indéfini « une » accentue considérablement la difficulté de la précision.

Les scènes élaborées par des termes empruntés au réel tels que « la rue », « la gare » mais quelle rue et quelle gare, ceci tient encore des prérogatives du lecteur qui aborde le roman.

La citation suivante nous montre clairement ce phénomène : « Je suis partie à la recherche, dans la Médina, d'une ombre de Kouider. » (*L. G. E.*, p. 120) Cette manière de dire le lieu est vague et confuse.

1.3.4 L'espace par emboîtement :

La production spatiale est aussi présente par un autre modèle mental. C'est la forme par emboîtement. En effet, Gaston BACHLARD écrit « Il y a encore une autre raison à l'origine de la certitude topographique du réalisme usuel : C'est la connaissance « certaine » qu'il acquiert en utilisant la catégorie d'emboîtements ». (BACHLARD, 1937) Ce genre d'espace s'apparente au jeu d'enfants constitué de boîtes de différentes dimensions que nous pouvons imbriquer les unes dans les autres. Ce procédé est clairement implanté dans notre corpus. Notable dans la citation que voici :

Je fus dirigée sur la frontière tunisienne [...] les profils décharnés de mes blessés dansaient avec les flammes des bougies sur les parois de la grotte, en épousaient la forme et devenaient monstrueux. [...] Il fixait une pointe de roche descendant du plafond de la grotte [...] En revenant à la grotte, les blessés enrobés dans leur sang oubliaient qu'ils sentaient l'homme pourri, oubliaient leur douleur et murmuraient d'une voix sans timbre : MIN DJIBALINA. (*L. G. E.*, pp. 21-22)

Comme il est clairement transcrit, l'espace amené est dressé du général au particulier. La narratrice mentionne en premier, le lieu général (la frontière tunisienne) là où se situe la grotte, ensuite les parois de celle-ci, puis le plafond par où descend une pointe de roche ensuite les blessés qui sont à l'intérieur. Donc, l'image de l'emboîtement est manifeste dans ce relevé topographique.

1.3.5 L'espace mythologique :

Le dernier procédé de la présentation est l'utilisation des espaces mythologiques notamment « la grotte ». En effet, le mythe de la grotte s'insère fortement dans le roman puisque tout se fait autour et dans ce lieu mythique. D'où l'intitulé du roman *La Grotte Éclatée*. De plus, le lieu peut signaler la psychologie de l'écrivain, dévoiler ses aliénations, et exprimer ses obsessions. Il devient ainsi révélateur des situations pathologiques latentes, ou des penchants articulaires pour un lieu donné, comme c'est le cas chez MECHAKRA dans *La Grotte Éclatée*, où elle a été opiniâtre à son attachement à des places priorisées à

savoir « Infirmierie », « Hôpital ». Cela s'explique par l'influence de son parcours professionnel en tant que médecin psychiatre et donc, sa psychologie est de ce fait dénudée et ne laisse pas l'ombre d'un doute que sa pensée est toujours sous l'emprise de cette formation. Alors, ce sont des espaces à valeurs symboliques et qui véhiculent une certaine manière d'être.

Comme nous l'avons déjà signalé, la figure de l'espace romanesque diffère d'un auteur à l'autre. Chacun adopte l'espace qui lui convient, et saisit parfaitement pourquoi il l'utilise. L'œil vigilant du lecteur doit faire preuve de perspicacité pour l'assembler par bribes, et le dénouer, parce que dans certains cas, l'espace géographique n'est aucunement une représentation du réel mais plutôt porteur de sens.

Un constat qui, pendant longtemps, était le domaine de recherche de bons nombres de théoriciens dont Mikhaïl BAKHTINE, George WEISGERBER, Henri MITTERAND (ZIETHEN, 2013). Dans son ouvrage *Qu'est-ce que l'espace littéraire* M. ISSACHAROFF souligne la complexité de ce concept:

Pourtant, lorsqu'on considère l'espace géographique en littérature, on aurait tort de croire qu'il s'agit d'une simple mimésis exprimée et transmise en langage verbal. Il ne faudrait pas perdre de vue le fait que le destinataire littéraire tout comme le peintre encode, en une série de stimulus, de signaux l'espace qu'il représente verbalement. Cela revient à dire qu'un décor verbal est avant tout un système fait de signes spatiaux, ceux-ci étant constitués par une série d'oppositions. (ISSACHAROFF, *Qu'est-ce que l'espace littéraire*, 1978)

Comme le démontre fort bien la citation ci-dessus, l'espace littéraire ou l'espace conçu par et dans le roman, même s'il reste indubitablement fruit de l'imagination, n'est pas toujours une simple parodie du réel mais plutôt un message crypté, sémantiquement connoté, alourdi de sens, qui transcende les différentes combinaisons verbales et s'érige, en maniant ces mêmes oppositions offertes, en figures significatives.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'espace dans *La Grotte Éclatée* est à la fois actif par son conditionnement des événements, et passif par son fléchissement devant l'influence des états d'âme de l'héroïne.

CHAPITRE II

Symbolique de l'espace dans le roman *La Grotte Éclatée*

2.1 Inventaire et description des lieux

L'étude de la spatialité dans un roman s'ordonne de deux manières différentes. Celle du roman et celle de l'espace fourni par le texte romanesque. Ce qui nous importe en ce lieu, c'est l'image livrée par la manipulation verbale. Le travail narratif stimule le mental du lecteur pour détecter les lieux présents dans le récit.

Le langage topographique pour reprendre la terminologie de Gaston BACHELARD s'intéresse surtout à la construction et l'orientation des endroits évoqués dans le texte, qui ne sont nullement des adresses authentiques ni une référence, mais plutôt, des transpositions verbales en messages que le lecteur doit être en mesure de décoder.

La spatialité dans ces cas de figures, nous annonce souvent une coloration émotionnelle à côté d'une teneur symbolique. Devant cette complexité de l'interprétation, nous avons axé notre analyse sur la question qui nous guide à situer les événements. Où évoluent les personnages de *La Grotte Eclatée* ?

Pour compléter les étapes de notre démarche, nous sommes appelés à passer en revue tous les lieux qui semblent donner de la profondeur à l'énoncé et dévoiler par la même l'atmosphère dans laquelle évoluent les personnages de *La Gratte Eclatée*. Pour mener à bien ce travail, il faut d'abord diviser le récit en deux périodes avant et après l'éclatement de la grotte, pour pouvoir cibler les endroits qui prêtent à l'analyse.

2.1.1 Les monts des Aurès : lieu de pérégrination

L'itinéraire du personnage commence des hautes montagnes des Aurès, où la narratrice est en proie à la fatigue, la faim, à la soif, et au froid. Un endroit rude réservé aux bêtes sauvages.

Les mains crispées sur la poitrine, la bouche grande ouverte, le souffle coupé [...] J'avais du mal à articuler mes mots, paralysée par la faim et l'émotion. [...] Je me trainai jusqu'au cadavre ensanglanté. [...] Je léchais lentement le sang de la bête

qui s'était nourrie de la chair d'un homme endormi quelque part à l'ombre d'un roc, le ventre écrasé par un obus. (*L. G. E.*, pp.16-17)

C'est le premier lieu instauré par la description. C'est par ces montagnes-là que débute le périple de la narratrice. Endroit antagonique. Utilisé comme transit vers un autre espace aussi hostile mais prêt à être apprivoisé. Les montagnes des Aurès deviennent aussitôt un espace de défis, d'affrontement et de résistance parce que la narratrice était : « l'infirmière du groupe [Elle] devait survivre à tous les obstacles : la vie, la santé ». (*L. G. E.*, p. 62) Le pouvoir de dominance de ces montagnes est déjoué par le caractère charismatique de l'héroïne, qui s'affaiblit aussitôt par ce lieu décisif et plurifonctionnel qui se présente sous l'appellation de grotte.

2.1.2 La grotte: lieu dominateur

Le trajet continue et le déplacement se fait péniblement en direction de la grotte. Espace d'amenuisement, de mort et de souffrance. « Les profils décharnés de mes blessés dansaient avec les flammes des bougies sur les parois de la grotte, en épousaient la forme et devenaient monstrueux. » (*L. G. E.*, p. 21) une atmosphère lugubre et de douleur émane de ce même coin. La grotte est le lieu décisif et le point d'ancrage de tous les événements qu'a tressés l'écrivaine.

La perte de ce repaire à la suite de sa déflagration par le napalm, provoque le déferlement des autres lieux (Tunis, le bord de la mer, la Medina) à travers lesquels la narratrice est en quête interminable d'elle-même et de ses souvenirs.

La grotte s'affranchit le refuge des personnages et leur geôle de sa nature changeante. Tantôt lieu de soin, tantôt de mort, c'est l'espace nodal de toute l'intrigue. Le terme « grotte » tel qu'il est utilisé dans le roman change de statut selon l'article qui le précède. Cette transformation lui confère en tant que lieu principal de la narration, une certaine hégémonie par rapport aux autres qui complètent le cadre où se déroulent les actions.

Il est particulièrement différent par les sensations qu'il dégage, par cet apport métaphorique qu'il érige aussi. « Nous vivons en dehors du temps » (*L. G. E.*, p. 21) une expression contradictoire imposée par ce même repaire où la vie compose irrationnellement avec le temps.

2.1.3 Manouba : Lieu d'aliénation

Un autre lieu d'enfermement fait irruption dans l'énoncé. Il enfonce la protagoniste de plus en plus dans ses déboires et ses déceptions, un vase clos où tous les souvenirs sont appelés à se présenter devant elle. Pas d'échappatoire, tout est condamné à faire surface et revenir. Une figure de supplice s'élève devant la conscience du personnage et endommage ses espérances « Je [elle] n'attendais plus de miracle. Je [elle] n'existais plus.» (*L. G. E.*, p. 97) L'hôpital psychiatrique de Manouba se dresse comme un espace de supplice pour la jeune femme. Résolument, elle achève son itinéraire de combattante mais, cette fois-ci, contre le temps : son pire adversaire.

2.1.4 Le camp des réfugiés : lieu d'attente

Deuxième lieu de transit qui incarne l'attente et combien même hospitalier et accueillant toutefois, reste une séquestration qui dure et qui ressuscite le passé.

2.2 L'espace intime:

Le roman s'ouvre ainsi « Je m'en allais vers ARRIS, les yeux fixés sur mes doigts.» (*L. G. E.*, p. 14) Ancrage immédiat. Une seule phrase enrôle le lecteur dans l'espace narratif, et la narratrice dans le sien. Là où commence le déploiement de toutes ses actions.

ARRIS est donc son premier espace. Lieu d'engagement et de promesse. Il esquisse une dynamique spatiale qui rend compte de sa pluralité : comme décor accompagnateur, reflet de l'état d'âme et étendues de l'aventure. Ces multiples manifestations signalent les attentes et les pensées de la jeune adolescente à l'égard des différentes dimensions qu'elle doit apporter La réplique suivante explique ses émotions vis-à-vis de ce lieu qu'elle glorifie tant, en dépit de son hostilité.

« Ici, les siècles lentement courbèrent l'échine et le silex fit jaillir le feu de l'histoire pour nourrir le combat et illuminer la route des enfants dans le regard desquels l'amour refusait de creuser sa sépulture.» (*L. G. E.*, p. 15) Ce mouvement qu'exécutent les siècles dans l'« ici » revient à la grandeur et l'ardeur des ancêtres exaltés par l'Histoire.

C'est à partir de ce tableau que la jeune infirmière puise son dynamisme et accroît son courage, pour continuer son parcours. Le personnage poursuit sa route vers d'autres émois. La diégèse dans ce roman prend comme contexture, un temps plus ou moins lointain, celui de la guerre de libération.

Une reproduction d'un passé dans un présent narratif, et un va-et-vient entre les deux à qui le récit est constamment astreint « Ramassée dans la Souika constantinoise, je fus ballotée d'orphelinat en orphelinat, d'une famille en famille charitable ».

Son espace est en perpétuel changement. Son présent hérite de son passé ce déplacement continué auquel elle est étroitement attachée. Son passé douloureux renaît chaque fois de ses blessures.

La citation suivante témoigne de ses espaces temporels, qui réapparaissent pour accroître de plus en plus l'abîme.

Le samedi, j'abandonnais la robe et la couronne de l'islam pour la robe et la couronne Juives. Pour moi, le ciel comprenait trois grands mondes où je n'avais pas de frontière : Celui de Moïse, celui de Jésus et celui de Sidna Mohammed. (*L. G. E.*, p. 33)

Les changements de lieux qui s'opèrent sont une sorte de liberté pour la narratrice, à partir du moment où elle change de foi à chaque changement de famille. Elle était « heureuse de n'appartenir à aucune communauté » (*L. G. E.*, p. 33), elle dit aussi je « m'inventais des hommes et des pays aussi libres que moi. » (*L. G. E.*, p. 34) Ainsi s'inventent son monde et son espace. Liberté est leur label. Même imaginaire, il reste objet de quête incessante.

L'espace de la jeune fille est un désir constant, signalé par « Je rêvais de partir un matin » (*L. G. E.*, p. 34) et qu'elle tente de vivre par un périple fictif qu'elle veut concrétiser par « la recherche de la ligne où le ciel et la terre s'épousaient pour enfanter le jour ». (*L. G. E.*, p. 34)

Ainsi la magie du mot lui ouvre cette perspective de dire et de colorier son espace, être en proie à l'anonymat tel les personnages du roman. Sinistre et ingrat est son gîte, comme il est si bien imagé dans l'expression suivante « Personne ne saura que ce jeune homme parti à l'aube de sa jeunesse, était mort sans avoir de tombe ; cette terre qu'il défendit lui refusa sa main » (*L. G. E.*, p. 43). C'est pourquoi le protagoniste transpose son regard vers un autre ailleurs prometteur « Tunis n'arrivait plus à me contenir et je portai mon regard ailleurs. » (*L. G. E.*, p. 106)

2.3 La symbolique de la grotte :

Parmi tous les lieux énumérés et décrits dans le roman, le seul qui attire l'attention du lecteur c'est bien la grotte. La grotte avec tout ce qu'elle porte comme significations et comme retour à l'origine de l'homme dans les différentes cultures.

2.3.1 La symbolique universelle de la grotte :

La grotte dans la symbolique universelle est le lieu où s'accomplissent les mutations et les changements de l'homme vis-à-vis de son être, et vis-à-vis du monde qui l'entoure. Tenue pour matrice maternelle (*regressus ad uterum*), la caverne comme la grotte symbolise la renaissance de l'homme, lieu incontesté d'initiation et de résurrection où l'être communique paisiblement avec son être profond. Car, l'ascension à l'illumination, doit passer par la pensée réflexive de l'être sur lui-même.

Ce passage du mystère vers la connaissance et des ténèbres vers la lumière, repose sur le règne de la solitude et de l'éloignement de l'être. Puisque toute mutation, quel que soit son genre, se passe dans l'obscurité et l'intimité absolues.

Dans notre corpus d'étude, la grotte est un lieu élevé et non un lieu souterrain comme la caverne de Platon qui est un lieu symbolique de la condition de l'homme ; cependant, lorsque l'homme découvre le monde du beau et du bien hors de la caverne, son devoir, au retour consiste à administrer la cité. La caverne est donc un lieu ambigu ; au départ, sombre, puis éclairé après l'expérience philosophique.

Dans cette caverne il s'agit alors, de prisonniers enchaînés depuis leur enfance, ne voyant que les ténèbres. Puis, un beau jour, l'un d'eux brise ses chaînes et sort pour découvrir que tout ce qu'il croyait voir à l'intérieur n'était qu'illusion et la vérité est à l'extérieur, c'est ainsi qu'il retourne à la caverne pour prévenir les autres et pour vivre dans le monde intelligible.

Donc, dans *La Grotte Eclatée*, la narratrice nous emporte dans un univers analogue à ce dernier, un lieu où tout est déformé et dénaturé « Les profils décharnés de mes blessés dansaient avec les flammes des bougies sur les parois de la grotte, en épousaient la forme et devenaient monstrueux. » (*L. G. E.*, p. 21) La réalité, dans ce cas, n'est pas ce qui est projeté sur la paroi de la grotte. Ce n'est pas non plus ce que nous voyons. L'œil, ici, est trahi, trempé. L'écrivaine tente de nous plonger dans un monde d'illusions où la vérité devient une finalité.

Alors, tout est quête dans son roman, commençant par l'identité méconnue de la narratrice, du pays spolié pour finir dans celle des idées, de vérité réalité, qui hantent la narratrice « Que de mutilés ! Quel était le crime de ces hommes nés pour vivre et que l'on avait tués ? Quel avait été le sort de ces hommes auxquels on n'avait pas laissé le temps d'aimer ? » (*L. G. E.*, p. 22)

La grotte de Mechakra devient, bel et bien, la caverne de Platon. Car, la vérité pour ce dernier, réside dans le monde rationnel, et l'illusion, c'est l'ignorance de l'homme qui doit impérativement s'en soustraire. L'expression suivante peut nous aider, de plus, à comprendre la portée philosophique de ce lieu choisi par l'auteure.

Sur une frontière à l'ombre d'une grotte je regardais mourir des frères. Ils avaient compris qu'il fallait briser les chaînes trop lourdes pour leur permettre de marcher, des chaînes qui se voulaient héréditaires et qui n'étaient pas sculptées sur nos chromosomes. (*L. G. E.*, p. 32)

Les propos dégagent une métaphore qui explique le caractère rebelle de l'homme qui transcende la douleur et défie la mort pour vivre libre. La mort ici est le symbole de l'élévation de l'être. Un passage d'un état à un autre. Ceci ne pourrait advenir que par la résolution et le retour à la pensée où la logique trouve refuge.

La parole de la jeune adolescente instaure bien cette idée « Je luttais par raison » (*L. G. E.*, p. 35) du moment que tout a tari, les sentiments comme les convictions.

La symbolique universelle ne voit pas dans ce lieu un refuge alors que c'était la toute première demeure de l'homme primitif dans laquelle il trouvait repos et protection, puisque toute la primauté et tout l'intérêt sont donnés à l'influence de ce lieu sur l'Homme. Le côté transformationnel engendrées emporte l'homme sur le côté protecteur, que se soient sur le plan moral, spirituel ou même physique. Cette portée par contre est entretenue par le théoricien de la littérature, Gaston BACHELARD qui confie : « La grotte est un refuge dont on rêve sans fin. Elle donne un sens immédiat au rêve d'un repos tranquille. D'un repos protégé. » (BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, 1948)

Donc ce symbole de protection donné à la grotte ou la caverne est bien mérité d'autant plus qu'elle symbolise le moi primitif; refoulé dans les profondeurs de l'inconscient (Chevalier, 1982) nous pouvons illustrer cette idée par l'expression « Il n'avaient rien vu et je gardai pour moi seule ma grotte et ma peine » (*L. G. E.*, p. 140) , les termes suivants : « moi seule ; ma peine », mettent à nu le moi primaire de la première dame des lieux et exposent le psychisme déjà martyrisé par une petite enfance persécutée par une société dépréciatrice.

Également la grotte, est symbole de résurrection. Une deuxième naissance se manifeste par « 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 » (*L. G. E.*, p. 174) La motte de terre, que l'héroïne

compte emporter avec elle et les marguerites qu'elle plantera, sont une réincarnation de tout ce qu'elle a perdu dans l'éclatement de la grotte.

A l'image du sphinx qui renaît de ses cendres, elle espère l'accomplissement d'un miracle. Ce pouvoir de résurrection, cette culture de renaissance par laquelle Mechakra gratifie sa narratrice, révèlent nettement le combat pour la survie. Une philosophie qu'elle essaye de promouvoir tout au long de son roman.

Le choix de la grotte n'est nullement fortuit. Ce lieu en particulier provoque l'attitude de vouloir percer certains mystères qui encerclent la vie. Puisque la grotte, comme la caverne sont vues comme des endroits qui détiennent les secrets de l'existence. Ceci provoque le désir de s'engager dans ce monde, à la poursuite de la vérité qui ne pourrait être que pour les initiés d'entre nous. « Seuls ceux qui avaient encore une chance de reprendre le combat avaient droit à la grotte. » (*L. G. E.*, p. 22) Pénétrer ce repaire alors, revient à être élue parmi les plus supérieurs. Toujours dans cette même lignée, René GUENON³ montre le caractère électif de l'initiation et ajoute que seuls les plus qualifiés, les plus forts sont destinés à entrer dans la grotte.

Le mystère et l'étrangeté de cet espace persistent toujours dans *La Grotte Éclatée* l'infirmière n'est pas encore au bout de ses peines, bouleversée par le secret de la renaissance, elle réfute le discours de GUENON et le droit des plus aptes à accéder à la grotte « Nous ne sommes pas des héros mais condamnés ! Regarde de toute la terre, ils ne nous ont laissé qu'une grotte qui ne nous accouchera jamais ! ». (*L. G. E.*, p. 27)

Or, GUENON, dans cette perspective, ajoute « Pour que cette résurrection, qui est en même temps la sortie de la caverne [grotte], puisse avoir lieu, il faut que la pierre qui ferme l'ouverture du sépulcre (caverne) soit enlevée ». Dans ce cas, les personnages du roman doivent reconquérir leur pays d'abord ou bien mourir, deux actes signes de délivrance. La sortie de la caverne, quelle que soit la façon, est symbole d'accouchement, d'où la renaissance qu'ils espèrent voir se réaliser.

³GUENON René, également connu sous le nom d'Abd al-Wâhid Yahyâ, né le 15 novembre 1886 à Blois, en France, et mort le 7 janvier 1951 au Caire, en Égypte, est un auteur français, « figure inclassable de l'histoire intellectuelle du XX^e siècle ».

2.3.2 La symbolique de la grotte en Islam:

À l'opposé de la symbolique universelle, la grotte ou la caverne en Islam revêt une image binaire, d'un côté, c'est le lieu de révélation coranique (wahy), de l'autre, un lieu de refuge et d'invocation.

Ghar Hîra est la première grotte importante dans l'Islam ; sa sacralité vient du fait qu'elle a accueilli les tout premiers versets coraniques. La deuxième grotte est celle où le prophète Mohammad (que la paix et le salut soient sur lui) et son compagnon Abu Bakr se sont réfugiés. Nous parlons de grotte (Ghar) et non de caverne (Kahi), Même si les deux se trouvent dans un haut lieu ou dans une montagne, comme c'est le cas dans notre corpus.

Isma'il Haqqi, auteur et exégète soufi d'origine Turque relève la différence entre caverne (kahf), et la grotte (Ghar) « Les deux sont des cavernes dans la montagne, mais l'on parle de caverne lorsque c'est vaste, et de grotte lorsque c'est étroit ».

Notons que dans le dictionnaire *Le Robert*, la grotte est une vaste cavité dans le rocher. Tandis que dans le *Larousse*, la caverne est une excavation naturelle vaste et profonde et la grotte une excavation naturelle ou artificielle.

Donc dans *La Grotte Éclatée*, il s'agit justement de caverne et non de grotte, puisque le lieu est aisément aménagé en infirmerie. Ce qui demande amplement d'espace pour recevoir les nombreux blessés de la guerre.

Le mot grotte est retrouvé dans la neuvième sourate du Coran (LE REPENTIR) At-Tawbah au verset quarante (40) :

Si vous ne lui portez pas secours...Dieu l'a déjà secouru, lorsque ceux qui avaient mécru l'avaient banni, deuxième de deux. Quand ils étaient dans la grotte et qu'il disait à son compagnon : « Ne t'afflige-pas, car Dieu est avec nous. » Dieu fit alors descendre sur lui sa sérénité [sakîna] et le soutint de soldats que vous ne voyez pas, et il abaissa ainsi la parole des mécréants, tandis que la parole de Dieu eut le dessus. Et Dieu est puissant et sage. (Le NOBLE CORAN, 1432-2011)

La grotte dans ce verset coranique symbolise la proximité divine, et la connaissance originelle. Puisque ceux qui réussissent à se rapprocher de la connaissance se rapprocheront de sa lumière donc se rapprochent de la vérité absolue qui est Dieu.

Par contre, la caverne apparaît dans la dix-huitième sourate du Coran (LA CAVERNE) Al Kahf, du neuvième verset jusqu'au vingt sixième verset, dans lesquels est rapportée l'histoire des gens de la caverne. Selon le livre saint, il s'agit de trois, cinq ou sept jeunes

gens avec leur chien, qui se réfugient dans la caverne fuyant un roi tyran. Ils restent endormis pendant 309 ans pour être ensuite ressuscités.

Al Husayn ibn Mansûr el hallâj⁴ a dit « Les gens de la caverne sont au sein de la véritable connaissance originelle, Il [Dieu] ne les éloigne en aucun état, et c'est pour cela qu'Il a rendu leurs traces invisibles au monde ». Ici el hallâj donne une lecture de la caverne. Pour lui elle symbolise également la connaissance originelle, et l'hospitalité divine puisque c'est le créateur qui a accueillis les gens de la caverne, dans son espace. Un lieu en dehors du temps et de l'espace humain. Monde de la sainteté et de purification intérieure.

Voyons maintenant la vision du psychanalyste, Carl Jung, dans son interprétation qu'il fait de la sourate Al-Kahf. Il voit dans cet endroit, un lieu de transformation et de renaissance.

Puisque c'est un lieu qui se présente comme un espace clos où les gens de la caverne sont enfermés des siècles durant, pour enfin s'éveiller. Ne serait-il pas là un renouvellement physique et psychique ? Nous suivons maintenant sa réflexion dans laquelle il expose son point de vue sur la symbolique de la caverne et nous apercevons aussitôt sa spécificité, même si elle rejoint dans son fondement celle de l'universelle.

Celui qui d'aventure pénètre dans cette caverne, c'est-à-dire dans la caverne que chacun porte en lui, ou dans cette obscurité qui se trouve derrière sa conscience, celui-là est entraîné dans un processus de transformation d'abord inconscient. Entrant dans l'inconscient, il établit un lien entre les contenus de celui-ci et sa conscience. Il peut en résulter une modification de sa personnalité, lourde de conséquences positives ou négatives. Souvent cette transformation est interprétée dans le sens d'une prolongation de la vie naturelle, ou d'une perspective d'accès à l'immortalité. (JUNG, 1990)

JUNG, dans son explication de la symbolique de la caverne, s'éloigne de ce lieu réel physique et surnaturel, il se concentre plutôt sur la confrontation de l'inconscient de l'homme considéré comme une caverne, endroit obscur et protégé, avec la conscience qui appartient à la réalité. Cette union fatale renouvelle sans doute, les méandres de l'être quand

⁴ Mansur al-Hallaj en entier Abû `Abd Allah al-Husayn Mansur al-Hallaj, né vers 858 (ou 244 de l'Hégire), mort le 26 mars 922 (ou 309 de l'Hégire) à Bagdad, est un mystique persan du soufisme et Sunni, auteur d'une œuvre abondante visant à renouer avec la pure origine du Coran et son essence verbale et lettrique.

il est face à lui-même. Ce changement, opéré dans la base psychique, est compris comme une renaissance.

Pour conclure, la grotte ou la caverne qu'elle soit lieu physique concret, comme en Islam, une allégorie comme celle de Platon ou lieu mental comme l'inconscient de l'homme, est perçue comme symbole de transformation.

En effet, la narratrice du roman est aussi transformée après son passage par la grotte. Elle n'est plus la même, et elle ne redeviendra plus jamais celle qu'elle était avant. La transformation est tellement importante puisqu'elle perd tout espoir dans des jours meilleurs. Elle quémande de ce fait, la mort à son compagnon « tu m'abattras, n'est-ce pas. » (*L. G. E.*, p. 26)

Le changement d'état touche jusqu'à sa féminité. Ainsi, le moi devient l'autre et le « je » de l'implication et de l'engagement disparaît, comme tout autre chose dans sa vie. « Je songeais un instant à la femme chauve que j'étais, aux yeux rougis par les longues veilles, aux lèvres durcies, aux boucles qui pendaient à ses oreilles et la faisaient ressembler à un authentique pirate des montagnes ». La métamorphose est si générale qu'elle devient méconnaissable. Elle sort affectée tant physiquement que moralement. Elle perd un bras, un mari, un fils et tous ses compagnons.

La grotte dans ce roman n'est pas le symbole du changement positif escompté mais plutôt de l'anéantissement et du chaos, car la perte est lourde et le fardeau d'une mémoire blasée ne fait qu'approfondir l'abysse.

Jeune et pleine de dynamisme, elle rentre dans ce lieu. Mutilée et aliénée, elle en sort. La symbolique de la grotte de Mechakra est différente. Elle est plutôt négative, à l'inverse des autres lectures, qui voient dans la symbolique de la grotte, incarnation de toute chose positive et du renouveau.

Dans celle de Mechakra, la mort née de la vie, la chute de l'élévation et l'ignorance de la connaissance. La symbolique de cette grotte ne peut s'élever à celle vue par l'Islam. Encore moins avec celle de Platon. La grotte de Mechakra est unique.

En définitive, l'espace dans *La Grotte Eclatée* n'est pas une représentation topographique qui cherche à rendre compte d'une référence quelconque mais, une tonalité émotionnelle et une portée philosophique et surtout symbolique.

IV. CONCLUSION

Tout au long de notre étude, nous avons essayé de saisir les structures spatio-temporelles dans le roman *La Grotte Éclatée* de Yamina MECHAKRA.

Dans cette perspective, nous nous sommes attachés à découvrir comment ces deux éléments constitutifs se présentent dans le récit. Cette question nous a permis de pénétrer l'univers clos du roman. Afin de mener à bien cette entreprise, nous avons divisé ce travail en deux parties. Une consacrée au temps, l'autre à l'espace. Chaque partie, est à son tour scindée en deux chapitres.

Le premier chapitre est consacré à l'étude du rythme dans le roman et au traitement des différentes techniques narratives. Il est intitulé « Éclatement du temps dans *La Grotte Éclatée* ». Nous avons constaté, à travers l'analyse, que la temporalité dans ce roman se divise en deux phases principales : avant et après la déflagration de la grotte.

Dans la première phase, paraît une chronologie indéfectible dans la mesure où, la succession logique des dates semble respectée. Cependant, dans la seconde phase, c'est le règne magistral du désordre et de l'éclatement du temps.

Le deuxième chapitre qui s'intitule : « Temporalité plurielle dans *La Grotte Eclatée* » a pour objet d'une part, l'analyse du temps de la narratrice, de l'histoire et celui du récit et d'autre part, l'étude de la relation temps et effet de réel dans le roman.

L'exploration du corpus, dans ce deuxième chapitre, nous a permis de constater que la chronologie temporelle dans l'histoire est taradée par une série des paralipses⁵, ce qui altère manifestement sa linéarité. À ce phénomène, correspond une déchronologie et un désordre dans le récit. En somme, la temporalité dans le roman se prête d'emblée à la complexité et à l'embrouillement.

⁵ Figure rhétorique. Action de négliger, d'omettre, de passer sous silence.

Dans la deuxième partie, nous avons réservé le premier chapitre qui s'intitule « Les avatars de l'espace dans *La Grotte Éclatée* » à l'identification des variétés spatiales qui se manifestent dans le corpus. Aussi bien, celle du livre en tant que forme physique constituée d'un ensemble de pages, que celle de l'espace verbal, qui demeure la source génératrice de cette structure. Ensuite, nous nous sommes intéressés à l'analyse des différentes représentations de l'espace (neutre, émotionnel, chimérique, par emboîtement et méthodologique) à partir desquelles s'annoncent des figures spécifiques à chaque état énonciatif.

Ainsi, la spatialité dans ce chapitre se métamorphose. Elle est tantôt, dynamique et agit sur le déroulement des actions. C'est le cas de la grotte, qui influence les comportements des personnages. Tantôt, elle est amorphe et subit l'influence des différents changements d'humeur de la protagoniste qui lui donne une image variable à chaque sentiment traité.

Nous sommes arrivés enfin, au dernier chapitre, qui a pour titre « La symbolique de l'espace dans le roman ». Nous avons procédé dans un premier temps, à l'inventaire et à l'explication de la portée connotative des lieux. Dans un deuxième temps nous avons analysé la symbolique de la grotte dans le corpus.

La spatialité dans ce dernier chapitre, apparaît comme pure représentation qui met en lumière l'influence des lieux sur la psychologie de la narratrice-personnage. Ainsi, se révèle le caractère dominant de l'espace, à l'instar du temps, dans le déroulement de l'intrigue.

Pour terminer, nous pouvons dire que le maniement particulier de la temporalité dans le roman *La Grotte Éclatée*, donne l'impression par moment, que le temps chez la romancière, est tantôt élément superflu et sans importance, tantôt, le fondement même des mutations et du changement.

Sa variabilité gère fatalement le récit, et elle lui attribue la sensation d'altération et de décomposition à l'image de la décomposition des corps blessés dans la grotte. Tout compte fait, le temps chez MECHAKRA ressemble visiblement à ses personnages, qui faute d'une prise en charge médicale adéquate, se désagrège avant de rendre l'âme.

De même l'espace, dans l'écriture de MECHAKRA, relève de l'obsession, ce que les nombreux indices syntaxiques confirment. Il se révèle changeant et multiple aussi, ce qui suggère, ordinairement dans d'autres conjonctures.

Cependant, dans ce corpus d'étude, l'espace est à l'opposé de cette image, puisqu'il véhicule presque dans toute son intégralité le sentiment d'enfermement, et la sensation d'isolement qui simule par moment la protection, car, l'influence de l'atmosphère qui règne, crée foncièrement par le combat pour la survie laisse dégager, justement, cette valeur.

Enfin, une seule vision nous hante dans ces espaces, c'est celle de l'angoisse et de l'effroi qui s'installent. Donc, chez cette romancière, l'espace hante et habite au lieu d'être habité.

Nous espérons au terme de notre analyse, qui ne prétendrait nullement à l'exhaustivité, apanage des érudits, d'avoir atteint les objectifs tracés.

Notre analyse du temps nous a donc menés à saisir une déchronologie narrative et une manipulation pathologique du temps. Quant à l'espace, il n'est nullement une simple reproduction topographique mais plutôt, représentation et symbole.

Pour conclure, nous pouvons dire que le traitement particulier du temps et de l'espace dans *La Grotte Eclatée*, dévoilerait la conception personnelle de l'auteure vis-à-vis de ces deux éléments. Sa susceptibilité à leur égard, pourrait-elle être transmissible et affecter Arris, son deuxième roman, à vingt temps d'intervalle du premier. Une piste s'amorce, ainsi, pour une potentielle recherche littéraire.

Septembre-1957	11 pages	<p>La narratrice fait la description de ses compagnons et les moments passés ensemble dans la grotte.</p> <p>Elle relate la cérémonie de son mariage qui s'est déroulé également dans le même lieu (N.intercalée)</p>	<p>Salah poussait [...] et Kouider s'enfonçait [...] dans la vase des années. P.63</p>
Décembre-1957	12 pages	<p>Elle raconte sa situation de femme enceinte et étale la triste histoire du personnage Kouider.</p> <p>Emboîtement de récit (N.intercalée)</p>	
Septembre-1958	03 pages	<p>Elle raconte son accouchement, naissance du petit Arris.</p> <p>(N.intercalée)</p>	<p>Aube de septembre « A l'heure ou le froid fait hurler les chacals ». P.86</p>
18-Février-1958	07 pages	<p>-- Poème prophétique sur le bombardement de Sakiet Sidi Youcef.</p> <p>(N.ultérieure)</p> <p>(Concrétisation du présage)</p> <p>-- Le bombardement au napalm de la grotte.</p> <p>(N.antérieure)</p>	
Automne connote le changement mutation sur tous les plants	01 page	<p>Elle raconte les dégâts de l'éclatement de la grotte à la suite des bombardements du napalm.</p> <p>(N.antérieure)</p>	<p>« Quand je me réveillais » donne l'illusion du passage du temps</p>

Octobre-1958	04 pages	<p>À l'hôpital psychiatrique. Le médecin vient lui rendre visite, la narratrice refuse d'admettre sa réalité.</p> <p>- « Tu as tout inventé. »</p> <p>- « J'ai tout inventé comme les journaux.» P.99</p> <p style="text-align: center;">(N. simultanée)</p>	
Novembre-1959	04 pages	<p>La narratrice quitte l'hôpital après d'être promu lieutenant, elle dit sa perte : Arris, son mari, le petit Salah, et Kouider le vigile ainsi que ses deux aides infirmières.</p> <p>-Elle rejoint son fils Arris.</p> <p style="text-align: center;">(N. antérieure)</p>	
Juin-1960	10 pages	<p>La fête de la circoncision du petit Arris « Le F.L.N décida la circoncision de tous les fils de chouhada » P.104</p> <p style="text-align: center;">(N. antérieure)</p>	
Mai-1960	01 page	<p>Elle convoque les massacres de Guelma, Sétif et Kherrata</p>	

Jun-1960	05 pages	Retours au récit premier (la fête de la circoncision) elle fait d'abord l'éloge de Tunis ensuite fait appel aux souvenirs tantôt de la grotte tantôt de l'Algérie toute entière.	
Automne-1960	02 pages	Elle nous dit le décès de son fils Arris. «Tous ceux que j'avais aimés étaient mort...» P.122 (N.antérieure)	
Octobre-1960	Quelques lignes dans une page	Le jeu de la mémoire, lui rappelle son premier refuge dans les monts des Aurès : La grotte	
Novembre-1960	03 pages	La narratrice raconte ses visites chez le guérisseur. «Je lui dis que j'étais née malade, que j'avais mangé ma révolte chaude, très chaude et qu'elle m'a brûlée les entrailles.» P.124 (N. intercalée)	Chaque jour
Février-1961	08 pages	Elle expose le poids des traditions archaïques qui accablent la femme dans la société algérienne. (Récit premier)	

		<p>- la soumission de Tassaàdit que l'on marie au camp des réfugiés.</p> <p>(Deuxième récit)</p> <p>- la révolte de la vieille réfugiée qui raconte sa fuite avec l'homme qu'elle désirait.</p> <p>(Troisième récit)</p> <p>(N. antérieure)</p>	
Septembre-1961	01 Page	<p>La narratrice vit des rêveries. Des désirs qu'elle extériorise</p> <p>«Quand viendra l'indépendance, nous nous irons là-bas à Arris.» P.139</p> <p>(N. ultérieure)</p>	
Décembre-1961	01 Page	<p>Elle demande aux maquisards qui étaient de passage au camp des réfugiés à Tunis s'ils avaient vu sa grotte. La nostalgie.</p>	
Mars-1962	06 Pages	<p>«Je murmurai ta chanson, Arris, à notre fils quand il aura tes yeux pour me comprendre et mes lèvres pour te nommer.» P.144</p> <p>Anticipation des faits. Elle raconte des moments de l'indépendance non encore existants.</p> <p>(N. ultérieure)</p>	Aujourd'hui

19-Mars-1962	21 Pages	La date de la préparation pour le cessez-le-feu. L'infirmière-narratrice poète Discours narratorial (Pause) TH=0	«Ces derniers temps» P.159
Mai-1962	01 page	Elle se fait des promesses pour immortaliser la mémoire de ses compagnons morts dans l'éclatement de la grotte. Discours narratorial (Pause) TH=0	
03-Juin-1962	01 Page	«Une caravane déambulait vers l'Algérie» P.172. Déplacement de la caravane. Description (Pause) TH=0	«La fourgonnette cheminée lentement» P.172. À dix heures. Le soir
04-Juin-1962	02 Pages	«Je me dit tout bas mon pays et ma maison, ma grotte et ma peine » P.173. Retours à son premier refuge : La grotte. Discours narratorial (Pause) TH=0	«Cinq heure du matin » P.173
05-Juillet-1962	01 Page	«Sur le chemin d'Arris» P.175. Retours à son premier point de départ. Discours narratorial. (Pause)TH=0	

Bibliographie

Corpus :

- MECHAKRA, Yamina, *La Grotte Eclatée*, éd, ENAG, Alger 2000.

Ouvrages théoriques :

- BACHLARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Librairie José Corti , 1948.
- BACHLARD, Gaston. *l'expérience de l'espace* . Paris : Alcan , 1937.
- BOURNEUF, Roland. *l'organisation de l'espace dans le roman*. Vol. 3. Etudes Littéraires, 1970.
- CHEVALIER et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1982.
- FRANCASTEL, Pierre. *Art et technique*. Paris: Gonthier, 1956.
- GENETTE, Gérard. *La littérature de l'espace, Figures II*. Paris: Seuil, 1972.
- GOGOL, Nicolas. *récit de pétersbourg*. Paris: Flammarion, 1968.
- GOLDENSTEINE, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Paris: ED DE BOEK DUCLOT, 1989.
- ISSACHAROFF, Michael. *l'espace et la nouvelle* . Paris : José Corti, 1976.
- ISSACHAROFF, Michael. *Qu'est-ce que l'espace littéraire*, in information littéraire, N3, mai juin 1978
- JUNG, Carl Gustav. *L'âme et le soi*. Paris: Albin Michel, 1990.
- Le NOBLE CORAN. Beyrouth-LIBAN: DAR AL-CORAN AL-KARIM, 1432-2011.
- MOKHTARI, Rachid. *Yamina Mechkra, Entretien et lecture*. Alger : Éditions Chihab International , 2015.
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. 2e édition . Armand Colin, 2005.
- TADIE, Yves. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.
- VALERY, Paul. *Pièce sur l'art*. Paris: Gallimard, 1934.
- ZIETHEN, Antje. *la littérature et l'espace*. Vol. 3. Montréal (Québec): Revue d'études françaises, 2013.

Table des matières

I. Introduction :.....	4
II. PREMIÈRE PARTIE : LE TEMPS DANS LE ROMAN <i>LA GROTTÉ ÉCLATÉE</i>	10
1. Premier chapitre : Éclatement du temps dans <i>La Grotte Éclatée</i>	10
1.1 Temps et roman :.....	10
1.2 Les techniques narratives :.....	11
1.2.1 L'ordre :.....	11
1.2.2 La vitesse :.....	15
1.2.3 La fréquence :.....	19
2. Deuxième chapitre : Temporalité plurielle dans le roman <i>La Grotte Éclatée</i>	21
2.1 Le temps dans le roman :.....	21
2.2 Le temps de la narratrice :.....	22
2.3 Temps et effet de réel :.....	23
III. DEUXIÈME PARTIE : L'ESPACE DANS LE ROMAN <i>LA GROTTÉ ÉCLATÉE</i>	27
1. Premier chapitre : Les avatars de l'espace dans <i>La Grotte Éclatée</i>	27
1.1 Espace et roman :.....	27
1.2 L'espace matériel du roman :.....	27
1.3 L'espace verbal :.....	28
1.3.1 L'espace neutre :.....	29
1.3.2 L'espace émotionnel :.....	29
1.3.3 L'espace chimérique :.....	30
1.3.4 L'espace par emboîtement :.....	31
1.3.5 L'espace mythologique :.....	31
2. Deuxième chapitre : La symbolique de l'espace dans le roman <i>La Grotte Éclatée</i>	33
2.1 Inventaire et description des lieux :	33
2.1.1 Les monts des Aurès : lieu de pérégrination.....	33
2.1.2 La grotte : lieu dominateur.....	34
2.1.3 Manouba : lieu d'aliénation	34
2.1.4 Le camp des réfugiés : lieu d'attente :.....	35
2.2 L'espace intime :.....	35
2.3 La symbolique de la grotte:.....	36
2.3.1 La symbolique universelle de la grotte :.....	36
2.3.2 La symbolique de la grotte en Islam :.....	39

IV. Conclusion :.....	43
Annexe :.....	46
Bibliographie :.....	53