



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

L'écriture d'une mémoire partagée : chocs esthétiques, trauma et devenir écrivain dans *C'est quoi un Arabe ?* de Maïssa Bey

Ammar Mouamine

Doctorant, Université Badji Mokhtar Annaba, Algérie

Enseignant, Université de Souk-Ahras, Algérie

mouamineammar@yahoo.fr

Résumé

Enfant, Maïssa Bey a assisté à l'enlèvement de son père instituteur indigène de la maison d'école par les militaires français. Elle ne le reverra plus jamais. Tout s'est brutalement arrêté à l'instant de cet événement traumatique. À l'absence du père s'ajoute l'absence du récit de ce qui s'est passé. Beaucoup plus tard, l'enfant est devenue l'écrivain non seulement de cette histoire mais également de l'absence de cette histoire. Ce présent article revient à travers le texte bref *Qu'est-ce qu'un Arabe?*, sur les événements qui ont fait le devenir écrivain de l'auteur.

Mots-clés : Maïssa Bey, guerre, événements, esthétique, trauma, devenir-écrivain

كتابة الذاكرة المشتركة: التصادمات الجمالية، الصدمة و نشأة الكاتب

في «ما هو العربي؟» لميساء باي
الملخص: عاشت ميساء باي و هي طفلة اختطاف والدها المعلم من داخل مسكنه بالمدرسة من قبل الجيش الفرنسي. وقالت أنها لم تراه مرة أخرى من بعد. كل شيء توقف فجأة و في لحظة بسبب هذا الحدث الأليم. زيادة علي غياب الأب ليس هناك رواية لما حدث. في وقت لاحق أصبحت الطفلة كاتبة ليس فقط لهذه القصة بل أيضا لعدم وجود هذه القصة. يتطرق هذا المقال من خلال النص الوجيز لهذه الكاتبة «ما هو العربي؟» إلى الأحداث التي أصبحوا الكاتب للمؤلف
الكلمات المفتاحية: ميساء باي - الحرب - الأحداث - الجمالية - الصدمة - نشأة الكاتب.

Writing of a shared memory: aesthetic shock, trauma and the becoming-writer in *What is an Arab?* by Maïssa Bey

Abstract

Maïssa Bey attended as a child the kidnapping of her father a native teacher from his school house by the French military. She never saw him again. Everything has suddenly stopped at the instant of this traumatic event. To the absence of the father there is also the lack of the story of what happened. Much later the child became not only the writer of this story but also the absence of this story. The present article comes through Maïssa Bey's brief text *What is an Arab?*, on the events which have induced the becoming-writer of the author.

Keywords: Maïssa Bey, war, events, aesthetic, trauma, becoming-writer

Pour Maïssa Bey, la littérature ne semble pas précéder l'expérience biographique. Certes, elle a toujours déclaré que les livres étaient ses compagnons, que la bibliothèque son refuge et la lecture son univers secret mais elle n'a jamais explicitement écrit qu'elle rêvait, enfant, de devenir écrivain. L'autre correspondance est qu'elle ne conçoit pas séparément l'existence et l'écriture à tel point que ses écrits puisent d'un matériau poétique à même l'expérience vécue et que l'écriture informe en retour. Certains événements identifiables à leur répétition et à leur duplication ne cachent pas les autres événements, ils éclairent ceux qui précèdent, donnent sens à ceux qui suivent et éveillent celle qui les avaient vécus à une intuition littéraire en train d'advenir au moment où ils surviennent. L'enfant qui n'est pas encore Maïssa Bey pseudonyme de l'écrivain, ne voit pas immédiatement ni de quoi ils retournent, ni leur trajectoire ni leur point de chute. Elle les avait néanmoins ressentis comme des épreuves indépassables et inoubliables qu'elle porterait pour toujours dans sa mémoire.

Quand l'événement « qui fait événement » survient, il fait date, s'instituant comme un repère entre un avant et un après dont il modifie complètement la perception. L'identité s'en trouve déstabilisée et ne doit assurer sa continuité qu'en y intégrant ce qui *est arrivé*. Ce qui lui arrive, lui arrive malgré elle, la laissant souvent sans voix devant l'imprévu qui l'envahit et la transporte vers un ailleurs inconnu. Les choses les plus familières se détachent et ne renvoient plus aux mêmes certitudes. Le chemin qui s'ouvre et qu'elle emprunte malgré elle, ne ressemble à rien de ce qu'elle aurait pu imaginer. Une ligne de fuite se dessine alors dans le long cours de sa vie pour aboutir au devenir écrivain.

Ces chocs biographiques sont le prolongement sinon la conséquence « des événements » terme quelque peu énigmatique qui cache quelque chose d'innommable autant qu'il le révèle. À l'instar d'autres écrivains algériennes de langue française, Maïssa Bey distingue un avant et un après la guerre comme rupture irréversible dans une temporalité coloniale synonyme de devenir en situation indigène et donc non exempt de questionnements sur son identité-altérité en relation complexe avec l'Autre. Elle pose néanmoins de manière très différente les temporalités à l'œuvre dans ses récits en raison de l'articulation particulière qu'elle fait entre temps biographique et temps historique dans lesquels elle s'inscrit.

Dans son court récit de reconstitution de l'événement traumatique intitulé « *C'est quoi un Arabe?* » publié dans « *Une enfance outremer* », textes par Leïla Sebbar (2001), Maïssa Bey remonte à l'origine d'une perte : la perte du père enlevé devant ses yeux, torturé, exécuté et disparu, la perte de ses rêves d'enfant ainsi qu'une troisième perte concomitante aux deux premières, la perte d'une mémoire qui s'est arrêtée à l'instant où son père avait franchi la porte de la maison d'école avec les militaires français.

1. Chocs esthétiques

Pour elle, la guerre ne commence pas en Novembre 1954. Aux yeux de l'enfant seul ce qui est visible existe. Elle ne la voit pas, ne l'entend pas, elle n'existe donc pas encore. Les murs de l'école du père, instituteur indigène, sont si hauts qu'ils empêchent son regard d'aller bien loin que ce qui lui est familier. Les brèves incursions hors de la maison d'école deviennent vite le lieu de véritables « chocs esthétiques » dans le sens où la rencontre avec « l'autre » qui allait paradoxalement s'avérer ne pas être l'autre mais une image altérée de soi sans véritable altérité. L'expérience de la différence vécue par la fillette quoiqu'elle soit située n'a jamais affecté ni son identité ni celle de son père qui n'ont jamais cessé d'être ce qu'ils ont toujours été. Le choc est néanmoins réel entre le paraître et l'être. Le conflit est à situer en termes d'impact esthétique entre ce qui est accessible au regard et aux sens et l'intérieur énigmatique, qui doit être construit à travers l'événement biographique.

C'est dans la ferme de son grand-père qu'elle découvre ce qu'elle ne sait pas encore nommer mais qui persiste dans son imaginaire. Ce quelque chose d'étrange qui la rend un peu différente des siens et paradoxalement plus familière aux « autres ». Annie, Françoise et Pauline avec qui elle partage tout : la langue, l'école, le jeu, les livres, les comptines, les récitations et même plus encore font oublier ses cousines qui lui semblent si éloignées de ce qu'elle est. Le comble pour l'enfant, c'est qu'elle ne puisse même pas être leur complice de jeu car elle ne peut pas les suivre dans leur course pieds nus. Elle se sent alors séparée de celles qui portent son nom.

Elle est submergée par l'émotion en évoquant le grand-père à la barbe qui lui pique ses joues d'enfant et surtout son Livre sans image aux arabesques qu'elle ignore et qui l'empêchent de montrer ce qu'elle sait dans l'autre langue. Le sourire complaisant et profond de sagesse du vieux à la barbe qui lui pique ses joues donne à lire ce qui ne peut être facilement conté à un enfant.

Quand le regard se pose sur l'horizon ouvert d'une nature intacte dissimulant les traces de la civilisation et de l'histoire de sa famille, elle rencontre les silhouettes de son père habillé à l'européenne en compagnie de son frère habillé dans la tradition arabe. La même collision culturelle est renvoyée par la tenue vestimentaire de sa mère et de ses tantes. Les tatouages de ces dernières donnent à voir ce qui est inscrit à même le corps et qui ne peut ni se transformer ni s'effacer.

Cette différence si apparente que la fillette ne sait pas dire la tient néanmoins en éveil. Les prémisses d'un questionnement sur l'identité-altérité en situation coloniale apparaissent ainsi progressivement en filigrane au fur et à mesure des ses

petites expériences d'enfant confrontée à l'aporie d'une différence inversée dont les déplacements des éléments empêchent toute intelligibilité. Deux événements successifs viennent cependant l'engager dans une expérience traumatique qui l'emmène à une compréhension bien supérieure à celle qu'elle aurait pu atteindre par la réflexion si toutefois cela est possible pour un enfant de 7 à 8 ans.

2. Événement traumatique

Janvier 1957.

(...) Grève générale de sept jours décrétée par le FLN, Front de libération nationale.

L'air est glacial. La main serrée dans la main de son père, elle traverse les rues du village. C'est lui qui est venu la chercher à l'école pour la première fois. D'habitude, à cette heure, il travaille encore. Il porte le petit cartable dans lequel il a remis le carnet scolaire après avoir pris connaissance de son classement. Il l'a lu sans rien dire. ZÉRO dans toutes les matières. Zéro en lecture. Zéro en dictée. Zéro en calcul. Zéro en écriture. Rang 27 sur 27. (2001 : 35).

La première phrase de l'incipit de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar (1980), Fillette arabe allant... peut être lu mot par mot dans cette scène où le père vient chercher sa fille. Tout y est, la première fois, l'école, la main dans la main du père instituteur, le cartable, le tu qui marque une distanciation comme si elle se revoyait petite fille d'alors *comme si cela datait d'hier* comme l'écrivait Mouloud Feraoun. Cette première fois fait qu'un temps est révolu et qu'un autre est advenu. Ces mots qui ont à peu près le même registre d'énonciation sont le lieu d'inscription de l'événement sauf que pour Bey c'est le père qui vient la chercher à l'inverse de Djébar que le père accompagne à l'école. Ce qui était exceptionnel ne l'est historiquement plus puisqu'avec le temps aller à l'école pour des filles d'instituteurs était devenu presque normal. Bey se reconnaît néanmoins dans une identité sociale commune et adopte la même mise en scène de représentation de soi pour marquer son entrée dans l'histoire. L'Histoire qui retient la date de *Janvier 1957* mais oublie toutes les histoires qui l'ont faite.

Les zéros qui s'alignent sur le carnet scolaire là où s'alignaient d'habitude avant que l'événement historique n'imprime sur l'événement biographique, les notes et le classement qui faisaient la fierté de l'enfant et suscitaient la jalousie des autres, deviennent le lieu d'une recomposition et d'une redéfinition de soi et des rapports au monde. La française, mère dépitée par la réussite de l'enfant arabe a sa

revanche, « *la petite mauresque* » (2001 : 35) n'est plus première de la classe, elle est la dernière. Le père, instituteur indigène a décidé pour l'enfant. Elle ne va pas à l'école. Elle ne passe pas ses compositions. Le père et la fille ont choisi leur camp.

La différence longtemps saisie par le regard de la fillette est mise à l'épreuve. Le caractère imprévisible de l'événement, déstabilise même l'école qui doit annuler le protocole de remise des carnets. Il n'y a eu ni félicitations pour les bons élèves ni réprimandes pour les autres. Tout s'est fait vite et en silence comme si ce qui vient d'arriver faisait de l'ombre au rituel scolaire de la remise des classements comme si l'institution venait de constater une perte et qu'elle s'inquiétait de ce qui allait advenir : un instituteur indigène et sa fille amoureuse de la langue française viennent de faire défection. Le silence des uns et des autres n'a pas le même sens. Pour l'école, ce qui est arrivé n'avait aucune raison et n'aurait pas dû se produire.

Devant le fait accompli, elle ne peut que constater le gâchis et peut-être le ressentir comme une trahison de la part de ceux qu'elle considérait comme la preuve vivante d'une adhésion réussie aux valeurs de la République. Ce malaise donne à l'événement une valeur symbolique dans le sens qu'il rend visible ce qui avait tendance à passer inaperçu et qui pourtant sévit pendant plus de trois années, depuis un certain premier Novembre 1954.

« Les événements » viennent ainsi faire irruption au sein de l'unique espace encore prétendument épargné. L'enfant n'établit pas de connexion avec ce qui lui arrive avec « les événements » dont elle ignore même l'existence. Elle est doublement protégée, par l'école et par son innocence. L'événement se réduit naturellement à la série de zéros, punition incompréhensible à ses yeux, qu'elle ressent comme une humiliation et une injustice. Le surgissement de ces deux mots de l'autre côté dans l'univers de l'enfance montre que des connexions se sont en train de se faire à l'insu de la petite fille qui vient ainsi de franchir dans la douleur *la main serrée dans la main de son père* (2001 : 35), le seuil d'un monde insoupçonné pour elle.

Ce passage figuré par le court chemin qui sépare l'école de la maison est le lieu d'une épreuve et d'une prise de conscience. La fillette a trouvé toute seule, instinctivement les deux premiers mots, humiliation et injustice, à l'origine de tout ce qui est advenu depuis plus d'un siècle. Le silence qui enveloppe le père et sa fille est insoutenable. Et quand viennent enfin les mots à mi-chemin, le père s'agenouille devant sa fille, la serre contre lui aussi fort qu'il serrait sa main pour lui expliquer la cause de tout ce qui est arrivé. L'énoncé est d'un raccourci déconcertant.

« ... parce que nous sommes arabes.

Au milieu du terrain vague en face de l'école, le père s'arrête. Ils sont presque arrivés à la maison. Il prend sa fille dans ses bras. La serre avec force. Elle a le visage contre le sien, les bras autour de son cou. Il parle. Elle écoute.

Avidement, Elle saisit les mots, s'en empare pour toujours. Pour plus tard. Comme si elle savait que cet instant ne serait suivi d'aucun autre pareil.

(...) Guerre. Ennemis. Français. Arabes». Libération ». (2001 : 36-37).

Le maître se met au niveau de l'élève pour lui expliquer dans les mots familiers de l'école ce qu'elle venait de vivre. En plus de l'intimité qui caractérise toute confiance que cette posture signifie, il y a dans la parole comme un rituel du passage initiatique. En effet quand le père prend sa petite fille dans ses bras pour lui parler dans les mots qu'elles n'avaient jamais entendus, il lui donne à voir la réalité telle qu'elle ne pouvait appréhender avec ses yeux d'enfant et qu'elle doit pourtant mémoriser pour l'intégrer dorénavant dans son vocabulaire. L'assignation des mots à ce qui est arrivé et ce qui peut arriver ne peut se faire que dans la langue de l'Autre car c'est dans cette langue que les contradictions peuvent être mieux perçues. La parole est alors transmise au plus près du souffle, au plus près du corps. Seuls quelques mots émergent de l'émotion qui envahit et enveloppe le père et l'enfant désormais séparés du monde.

Le discours est sans doute très difficile à retenir pour une enfant meurtrie par l'alignement interminable des zéros sur ce même carnet qu'elle exhibait d'habitude comme un trophée. Ce qui se joue à ce moment dépasse l'intelligibilité de tous les discours. Les mots prononcés rétablissent la différence à l'origine de toutes les autres et de tous « les événements » passés, présents et en devenir. Ces mots qui s'alignent séparés des énoncés qui leur auraient permis d'éclorre répondent comme en écho aux cinq zéros qui s'alignent sur le carnet scolaire. Pourtant même oublié, le discours est d'une implacable présence, se laissant aisément reconstituer. La fillette vient ainsi d'entrer main dans la main de son père dans l'Histoire avec tout ce que cela implique notamment la perte soudaine d'innocence.

« *Est-ce que je pourrais commencer à jouer avec Annie, Françoise et Pauline ?* »

Elle continue à jouer avec elles. Mais elle a désormais un autre regard. Elle sait qu'elle n'est pas tout à fait comme elles ». (2001 : 38).

Dans l'immédiateté de l'événement, l'enfant assure la continuité symbolique qui jusqu'à présent constituait son identité en continuant à jouer avec ses voisines françaises bien qu'elle prenne conscience de l'existence d'une différence qu'elle n'arrive ni à situer ni à déterminer. Elle s'évertue néanmoins à regarder autrement et à chercher autour d'elle et au-delà des murs si hauts de la maison d'école. Il a

fallu alors qu'elle sorte hors de ces murs, hors de son éblouissement, pour qu'elle entende par une nuit sombre, bruits et chuchotements, de la guerre traînant ses peines hors de ses lieux habituels. Un autre mot lui parvient dans les voix étouffées et inquiètes des femmes de la ferme.

Les femmes, entre elles, les appellent frères, en baissant la voix. Au matin, lorsque les enfants se réveillent, les frères sont partis. (2001 : 38).

Les quelques mots confiés par le père, auxquels s'ajoute le seul mot volé à la nuit ne suffisent pas encore à esquisser les contours de ce qui se trame à l'insu des enfants et que les adultes évitent de nommer. La perception exclusivement auditive ne lui permet cependant pas d'avoir une représentation précise des mystérieux visiteurs dont la présence impose silence et discrétion. Elle apprend intuitivement à taire ce qu'elle vient de vivre. Ce sont des mots à ne pas dire même à son père qui ne doit pas savoir ce qu'elle sait.

La guerre demeure abstraite, un hors-champ inaccessible, une liste de mots qui s'allongent sans qu'aucune image ne vienne leur donner sens. La guerre n'est finalement qu'une rumeur à peine perceptible dans la nuit et disparaissant à l'aube. C'est peut-être le désir de la petite fille d'en rester là et de ne plus chercher plus loin dans ces mots qui l'empêchent de dormir. C'était compter sans l'œil invisible de ceux qui, ne quittant plus l'instituteur indigène ennemi subversif depuis la grève, a tout vu et a tout rapporté. La guerre ne dort pas. La nuit est son lieu. Elle dissimule ses actes autant qu'elle montre sa puissance. Ainsi, alors que la petite fille dort parmi ses livres et ses rêves, des hommes sont partis pour accomplir ce qui sera longtemps pour eux juste « des événements » qu'ils auront du mal à reconnaître et à nommer.

« 7 Février 1957.

Cette nuit là, la guerre a fait irruption dans sa maison alors que tout le monde dormait. Elle a pris l'apparence d'hommes en uniformes et en armes. Des militaires français accompagnés d'un homme à la tête recouverte d'une cagoule noire, un homme auquel son père s'est adressé en arabe et dont il a répété plusieurs fois le nom avec étonnement ». (2001 : 38-39).

La guerre a visages d'hommes. Cinq hommes, quatre militaires français en uniformes et armés accompagnent un cinquième portant une cagoule noire. Si l'ennemi correspond aux représentations habituelles, l'autre brouille la frontière bien tracée par les mots du père. Il met à nu les failles de la parole parentale et incarne la complexité d'un moment historique pendant lequel s'est construite la figure du traître.

La cagoule qui lui tient d'identité et de nom s'est désormais associée dans la mémoire collective au malheur de ceux qui l'ont vu pénétrer dans leur demeure et montrer du doigt l'un des leurs. Le récit ne s'attarde pas sur l'ennemi connu mais sur celui par qui le malheur arrive. L'écrivain le désigne étrangement par la répétition « un homme » en adoptant une distance avec la scène biographique, là où tout au plus les récits évoquent « l'autre à la cagoule », le tenant au loin et lui reniant tout lien social. La répétition contraste avec celle du père qui a reconnu « l'homme » dissimulé sous la cagoule du « traître » répétant plusieurs fois son nom. Un traître quand il fait irruption dans l'intimité ne parle plus, il montre juste du geste. Il n'a plus ni langue ni voix.

L'auteur veut peut-être retrouver l'homme sous le masque, découvrir ce « moment historique » où le traître devient étranger pour celui qu'il dénonce et étranger pour ceux qu'il vient de servir. L'étonnement du père est à ce titre significatif car il reconnaît le traître mais a du mal à reconnaître l'homme qui est en lui. Toute trahison met en effet à jour une tension entre deux temporalités, celle de la durée d'un côté et celle de l'instant où il désigne celui qu'il trahit. En plus de l'élimination de l'ennemi subversif, la trahison menace le tissu social de l'intérieur. L'étonnement, l'effroi et l'incompréhension prouvent que le traître était proche, si proche qu'il était au-dessus de tout soupçon, La cagoule ne peut alors le dissimuler puisque la voix est si familière qu'elle suffit à le démasquer.

La machine de guerre s'enclenche aussitôt. Trois nouveaux mots viennent s'ajouter aux premiers : « Réseau, cellule, Fellaga » (2001 : 39) mais ce ne sont plus des chuchotements volés à la nuit, ils sont criés à la face du père. Cette violence qui pétrifie n'est que l'avant scène de ce qui allait se dérouler quelque part à huis-clos. La guerre est aveugle et sourde. Elle ne voit ni n'écoute les enfants pleurer. Elle saccage tout sur son passage toujours à la recherche de ce qu'elle appelle « les preuves irréfutables » :

« Pétrifiés de peur, serrés les uns contre les autres, les enfants regardaient. Ils étaient cinq. Ils ont tout saccagé. Ils cherchaient certainement quelque chose.. Ils ont jeté par terre les cahiers de son père, les livres, même ses livres à elle. »
(2001 : 39).

Quand le regard s'efface, se vide et ne s'emplit que de ce qui s'effondre tout autour, c'est que le temps s'est arrêté à ce moment précis où la scène semble se répéter à l'infini. Les enfants regardent les cinq hommes qui fouillent, cherchent, saccagent, jettent, ouvrent, vident, éventrent, avant d'emmener le père, les laissant au milieu du désastre. La petite fille ne comprend pas pourquoi ces hommes se sont acharnés sur les livres et les cahiers, particulièrement ses livres à elle. Elle,

qui se croyait invulnérable, protégée par l'école de la langue française. Les livres peuvent aussi comme les armoires, les sacs, les matelas cacher ce quelque chose que la guerre veut obstinément trouver. Au milieu du désordre, alors que la mère pleurait berçant le tout petit frère, la petite fillette s'en va ramasser ce qui la lie au père. Elle fait le tour du champ de bataille pour chercher les papiers sur lesquels s'enlace en arabesques l'écriture de la main du père mêlée à son écriture et à ses dessins d'élève appliquée. Elle les range quelque part pour les préserver contre l'oubli. Elle les retrouvera plus tard comme elle aimait retrouver seule, à l'écart de tous, le bureau de l'instituteur. Dans ses écrits l'auteur se remémore ces instants de partage où elle apprend à lire et à écrire, à réciter par cœur ses leçons sous le regard bienveillant et fier du père.

« (...) et Lorsqu'il préparait ses fiches, remplissait ses registres, corrigeait les cahiers des élèves. Elle s'asseyait chaque soir près de lui sur le rebord du bureau, sous la lumière d'une lampe qui les isolait des autres, du reste de la famille » (2001 : 39).

Le lieu a toujours une affinité avec le lien. La maison d'école donne une identité des liens entre les membres la famille. L'omniprésence de la petite fille sur le rebord du bureau chaque soir lui donne une place privilégiée par rapport au reste de la famille. Cette situation peut-être expliquée par la place que tient tout enfant aimé en tant qu'il est le lieu d'une représentation que les parents se font de leur descendants.

La complaisance affichée par le père, laissant sa petite-fille l'assister ou l'accompagner dans ses tâches pédagogiques, est une forme d'initiation et de transmission d'une vocation. Le bureau demeure néanmoins un lieu à part où le maître d'école se retire du monde familial pour rejoindre celui des livres et des cahiers. Le lien avec les autres n'est pas rompu mis il est suspendu le temps que les corrections et les préparations des leçons soient terminées. En ce moment, les enfants sont déjà endormis. Le bureau est un endroit de veille, de solitude et de silence. Les enfants sont généralement les grands perturbateurs. Ils peuvent distraire l'instituteur et l'empêcher d'accomplir son travail. La petite fille, qui n'est pas encore entrée à l'école, ne semble pas gêner outre mesure le père. Au contraire, en se fondant à même les livres, elle fait désormais, chaque soir, accusant la même posture d'ange gardien qui veille et inspire le maître autant qu'il fait son apprentissage précoce. La lumière qui les encense, les enveloppe et les isole donne une identité au lieu, inscrite dans une relation en creux médiatisée par les livres de la langue française. Cela explique pourquoi au moment de la perte, la petite fille se retient de pleurer en se mettant à ramasser les quelques fragments de vie que la main de la guerre a dispersés mais qu'elle n'a pu détruire. La main de l'enfant qui cherche dans la

masse informe qui jonche la maison est celle qui écrira bien plus tard ce qui est arrivé en cette nuit où elle avait jadis rejoint sa mère et ses frères dans la chambre paternelle : « *Puis ils se sont tous réfugiés dans le grand lit défait* » (2001 : 39).

Est-ce forcer l'analyse que de voir dans ce geste le dessein secret qui est non seulement de retrouver dans ces cahiers et ces livres le père disparu mais aussi d'en écrire d'autres à la mesure du recouvrement d'une mémoire qui s'est brusquement arrêtée la nuit du 7 Février 1957. Le court récit de Maïssa Bey est à ce titre exemplaire en ce sens qu'il raconte les événements à même la mémoire en les agençant tant bien que mal par l'accumulation de « puis », « et puis ». L'espace-temps entre les « puis » est constamment tendu vers ce qui allait advenir.

« Des deux journées suivantes, je n'ai aucun souvenir.

Puis. Brisant l'attente, dans la torpeur d'un après-midi, il y eut le cri de sa mère. Il y eut ses hurlements, ses imprécations. Et très vite, le départ pour un autre village. Une autre maison» (2001 : 39-40).

Les deux journées qui suivent l'enlèvement du père n'ont d'existence que parce qu'elles sont l'attente d'un possible retour de l'absent et le début d'une attente qui n'attend rien puisque la mère apprend que son mari est mort sans avoir la preuve du corps. En état de guerre, une phrase ou même une rumeur suffit pour signifier. Les cris, les hurlements et les imprécations sont les seules certitudes du drame. L'écrivain connaît ce qui s'est passé la nuit du 7 Février 1957, elle sait que sa mère vient d'apprendre que son père ne sera plus là pour lui tenir la main.

Quelque chose a bien eu lieu mais qui n'a pas de lieu pour exister ni dans l'Histoire ni dans la mémoire. La fillette est restée ainsi suspendue entre deux vertiges. Ce qui s'est passé est bien arrivé mais il n'est associé à aucun lieu de mémoire. Il n'est inscrit sur aucun document. Il est un non-lieu historique et mémoriel. La guerre cache ce qu'elle est, ce qu'elle a commis. Elle a effacé ses traces mais elle ne peut indéfiniment empêcher le besoin de reconstituer l'événement après l'effacement. Le blanc de ces deux journées est néanmoins un lieu certes vide mais plus réel, aussi réel que les mots des autres à nier ce qui s'est passé.

La mère et ses enfants quittent au plus vite la maison d'école vers un ailleurs indéfini, « une autre maison, « un autre village », un non-lieu qui ne peut accueillir aucun récit, aucune histoire. L'indéfini est l'incapacité du récit à anticiper la possession du nouveau lieu qui ne sera plus jamais celui de l'instituteur. L'autre maison sera vide. Aucun recoin ne pourra rappeler la présence du disparu. Toute une vie est restée dans la maison d'école qu'il faut s'empresser de fuir sans avoir à fermer la porte. La mémoire s'est brutalement refermée sur trois nouveaux mots arrachés à la béance des deux derniers jours : *D'autres mots encore : torture,*

exécution, mort (2001 : 40). Les deux premiers mots qui continueront longtemps à hanter non seulement le passé colonial mais aussi ceux qui ont été emportés dans la folie d'une guerre qui a fait son chemin en conjurant ses maux par le ludique des mots tels que « corvées de bois », « Gegène »... Un autre mot vient cependant donner sens au sacrifice du maître disparu : « *Et plus tard encore, martyre. Mais par-dessus tout, absence* » (2001 : 40).

Si consolation est, elle ne peut faire oublier une absence qui se décline sous de multiples absences. « Martyre » ne saurait couvrir l'absence d'histoires même quand longtemps après l'indépendance, le pays se mettait exhumé des entrailles de la terre ceux qui, dans des fosses communes ou de simples trous avaient été ensevelis à la hâte par l'ennemi ou par leurs camarades. Le premier voulait effacer toutes traces. Les seconds espéraient que les survivants puissent un jour revenir sur ces lieux pour retrouver ce qui restera quand adviendra enfin la liberté. Les uns ont eu droit à une larme ou à une prière dans la nuit de la guerre. Les autres n'ont rien eu. Ils ont été abattus et rendus à leur terre.

L'écrivain sait que le « Martyre » est la figure symbolique du récit national qui devrait naturellement intégrer toutes les petites histoires, toutes les histoires minuscules qui lui donnent sens et vérité. Or seules les histoires d'hommes célèbres semblent émerger laissant toutes les autres dans l'ombre. « Le martyre » ne saurait ainsi faire oublier l'instituteur. Le récit national ne saurait se substituer au récit familial. Rien ne peut donc remplir la béance des deux derniers jours rendue encore plus insupportable quand enfin, après tant d'années, la fille est venue se recueillir devant une fosse commune où sont enterrés son père et ses oncles.

« *Plus tard, des années plus tard, elle ira se recueillir sur la tombe. Une fosse commune, un simple talus, sans fleurs ni pierre tombale. Nu. Nudité implacable.* » (2001 : 40).

L'écriture à venir désigne son origine dans la vacuité d'un moment et la nudité d'un lieu suspendus au-dessus de l'Histoire et échappant encore à la mémoire. Le paysage a résisté à l'effacement du temps. Il porte encore la trace d'un passage d'une histoire à reconstituer ou à inventer. La fille est ainsi devant un lieu fermé, déserté par les signes des hommes. La nation n'a pas encore eu le temps de récupérer ses symboles que la terre garde précieusement. La nudité est un défi aux mots.

Pourtant tous les mots sont là : Guerre, ennemis, Français, Arabes, libération, torture, exécution, mort, martyre et absence. Ces mots à portée de main font bel et bien signe vers une réalité historique mais ils ne peuvent servir à toutes les histoires rendues à leur dimension humaine. Un récit est désormais en attente de trouver le chapitre manquant de l'histoire héroïque et tragique de l'instituteur.

Mais rien ne présageait longtemps après qu'une écriture était en devenir jusqu'à ce que d'autres « événements » surviennent, réveillant les anciennes blessures et faisant entendre les mêmes mots. Et par-dessus tout, le même « différend », le même désaccord fondamental entre deux discours qui, pour emprunter à Jean-François Lyotard, argumentent les faits selon deux idiomes « incompatibles », exigeant ainsi que le conflit soit traité et exprimé dans un idiome particulier, à la croisée des deux autres. Les titres des romans « *Entendez-vous dans les montagnes* » et « *Bleu blanc vert* » mettent en scène ce différend en même temps qu'ils proposent sa résolution au prix d'une rencontre entre le factuel et le fictionnel. Une écriture à deux voies et à deux voix. Maïssa Bey vient de là, de cette absence d'histoire qui devient, au terme de son devenir écrivain, une écriture de l'absence.

Bibliographie

- Bayhou, N. 2008. « Voyage dans les abîmes du temps dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey ». *Synergies Algérie* n° 3, 31-37.
- Bey, M. 2001. « C'est quoi un arabe ? ». In : *Une enfance outremer, Textes réunis par leïla Sebbar*, Paris : Seuil.
- Bey, M. 2007. « Les cicatrices de l'histoire ». In : *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*. Oxford / Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt am Main / New York / Wien : Peter Lang
- Duchet, C. 1973. « Éléments de titrologie romanesque ». In : *Littérature* n° 12, décembre 1973.
- Lyotard, J-F. 1983. *Le Différend*. Paris : Minuit
- Lyotard, J-F. 1989. *La Guerre des Algériens*. Paris : Galilée.
- Ouali, K. *Errance et quête de soi dans « surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, Mémoire de Magister, Université de Sétif 2. Directeur : Pierre Masson, Université de Montpellier 3.