Les deux rives de la Méditerranée dans la voix de Maïssa Bey

M.ª Clara Romero Pérez

Universidad de Granada

***Résumé**:*

Maïssa Bey, de son vrai nom Samia Benameur, aborde dans son dernier texte Pierre Sang Papier ou Cendre, le problème de la colonisation à travers le regard d'un enfant silencieux qui représente « l'enfant sentinelle de la mémoire » de l'Algérie. Prolongement de sa volonté de dire un passé douloureux mais qui garde l'espoir d'une réconciliation, ce récit dénonce aussi tous les silences, principalement celui des femmes.

Mots clé : auteur algérienne d'expression française – colonisation – enfant – regard – silences

***Resumen**:*

Maïssa Bey, cuyo verdadero nombre es Samia Benameur, trata en Pierre Sang Papier ou Cendre, su último libro, el problema de la colonización a través de la mirada de un niño silencioso erigido en "niño centinela de la memoria" de Argelia. Con la voluntad de seguir contando un pasado doloroso pero manteniendo la esperanza de una reconciliación, la autora también denuncia todos los silencios, en particular el de las mujeres.

Palabras clave: autora argelina de expresión francesa – colonización – niño – mirada – silencios

***Abstract**:*

In her last book, Pierre Sang Papier ou Cendre, Maïssa Bey, whose real name is Samia Benameur, deals with colonization through the eyes of a silent child who stands as Algerian memory's "watch-child". This work reveals the author's recurring urge to discuss the painful past of her country which, nonetheless, still harbors hope for reconciliation.The writer also denounces all kind of silences, particularly women's silence.

Key words: French-speaking Algerian author – colonization – child – gaze – silences

À force de silence, j'ai appris le pouvoir des mots. Et je ne sais plus me taire.
(Maïssa Bey) [1]

« J'aime mon pays, la France.» (Bey, 2008 : 54)

L'enfant, lui, prononce *J'ime mo piyi, la Fronce*. Éclats de rire dans la classe. Cette phrase écrite sur le tableau, et impossible à prononcer, devenue « déclaration d'amour matinal » pour certains élèves, se transforme en un véritable défi pour l'enfant :

> C'est… c'est cette langue. Ces sons… inconnus, étranges. Et ces mots qui restent fermés, hermétiques. (Bey, 2008: 55)

Oui, la langue de Madame Lafrance est malmenée, mais celle-ci ne doit pas s'énerver:

> On l'avait pourtant prévenue. Ces enfants n'ont pas, il faut le savoir, les mêmes capacités intellectuelles que les nôtres… Bien sûr, bien sûr, ne l'oublions pas, il ne s'agit pas de leur faire acquérir les subtilités de notre si belle langue ! (Bey, 2008:56)

La langue de l'autre, arrivée de l'autre côté de la mer blanche, la mer du Milieu, un matin du vingt-deux Dhou el-Hijda de l'année mille deux cent quarante-cinq, correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien, la langue que Madame Lafrance tente depuis d'apprendre patiemment et de faire aimer à ces enfants « barbares », s'impose sur la leur, à présent devenue interdite :

> Les consignes sont claires. Proscrire la langue maternelle. À la rigueur, accepter les mots qui désignent des objets sans équivalent dans les pratiques culinaires et vestimentaires de la mère patrie : « chéchia, saroual, burnous, couscous, gandoura.» (Bey, 2088 : 58)

[1] Maïssa Bey est née en 1950 à Ksar El Boukhari, un petit village au sud d'Alger. Après avoir fait des études de Lettres françaises à l'Université d'Alger, elle a enseigné le français pendant de nombreuses années avant de devenir Conseillère pédagogique dans l'ouest algérien. Cofondatrice et Présidente de l'association de femmes algériennes « Parole et écriture », elle participe également à la revue *Etoiles d'encre, revue de femmes en Méditerranée*.

La langue des conquérants, venue à bord des quelques sept cent cinquante bâtiments d'une escadre, a fusé de la gorge du commandant en chef de l'expédition, le comte de Bourmont, en s'adressant aux dizaines de milliers d'hommes armés, pour leur transmettre les ordres: « Les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixés sur vous ! La cause de la France est celle de l'humanité ! » (Bey, 2008 : 20)

L'enfant, debout « sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux » (Bey, 2008 : 9) regarde la mer. Fasciné par ce spectacle, il pense être en proie à une vision née de ses rêves. Il ne donnera pas l'alerte :

> […] *Comment lui, l'enfant, aurait-il pu décrire aux autres, à tous les autres, cette vision, une vision tellement inouïe que lui-même doutait de ce qu'il venait de voir ?* (Bey, 2008 : 13)

C'est ainsi que s'amorce la conquête d'une terre peuplée, dit-on, de sauvages : *El Djazaïr*, l'Algérie. Madame Lafrance veut y dispenser ses lumières, au seul nom et devoir des races « supérieures », vis-à-vis des races « inférieures », de ces sauvages :

> *Ils doivent apprendre à aimer la France en sa langue à elle. En ses ouvrages à elle.*
> *Ils doivent apprendre à respecter la grandeur de la France, à se montrer dignes des bienfaits de celle qui les reçoit en ces lieux dédiés au savoir, qui tente péniblement de les arracher à l'ignorance, à la barbarie et aux ténèbres moyenâgeuses dans lesquels ils croupissent depuis des siècles.* (Bey, 2008 : 58)

Personnifiant la France sous les traits d'une femme autoritaire, très sûre d'elle, Maïssa Bey, dans le passage qui suit, emploie un ton sarcastique pour en tracer le portrait:

> *Elle avance.*
> *Droite, fière, toute de morgue et d'insolence, vêtue de probité candide et de lin blanc, elle avance.*
> *C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours.*
> *Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline.*
> *On fait la révérence.*
> *Elle avance, madame Lafrance.* (Bey, 2008 : 23)

Cent trente deux ans de colonisation, de souffrance, de destruction, de cris et de silences pendant lesquels madame Lafrance n'a cessé de faire valoir son entreprise :

> *Sûre d'elle, impavide, elle avance sur des terres brûlées, sur des chemins jonchés de corps suppliciés, de cadavres mutilés.*
> *Elle ne les voit pas.*
> *Elle ne voit pas les larmes des mères et les mains tendues des enfants.*
> *Elle avance, impérieuse et impériale. Laissant derrière elle des nuages de cendre et de poussière, des odeurs de poudre et de fumée.*
> *Elle est la liberté guidant le peuple.*
> *Elle est la mère des arts, des armes et des lois.* (Bey, 2008 : 24-25)

Aidée de son acolyte, Si Laloi, elle continue de répandre la terreur, de juger, de trancher, de bouleverser leur vie, « au point qu'ils ne se souviennent même plus des temps où l'air qu'ils respiraient et l'eau qu'ils buvaient avaient la limpidité des aubes d'été. » (Bey, 2008: 106). Alors, ils se taisent, criant tous « Vive la France ! ». Malheur à ceux qui oseraient ne pas se soumettre ou la défier ! Mais, quel est donc cet homme qui a toujours raison, contre lequel ils ne peuvent rien, qui vient bafouer leurs traditions millénaires sur l'hospitalité et leur interdire les grandes fêtes où sont conviées toutes les tribus alliées ? L'enfant en arrive même à se demander si ce ne serait pas l'un des siens :

> *Serait-ce l'un des siens ? L'un de ceux qui ont fait allégeance à França, en trahissant parfois leur propre tribu ? Parce qu'il n'est pas habituel ni même concevable que les noms des Roumis soient précédés de ce « Si », qui n'est autre que le diminutif de Sidi, titre honorifique uniquement réservé aux personnes considérables et aux marabouts ! Les Roumis veulent qu'on leur donne du Missieu ou du Médéme, ce qui les fait rire aux éclats parfois, sans que personne ne comprenne pourquoi !* (Bey, 2008 : 105)

S'exprimant avec humour, - l'humour n'a-t-il pas quelque chose de libérateur, selon Freud ? - et jouant avec les malentendus propres à une langue difficilement comprise par les siens, Maïssa Bey s'épanche cependant, avec mordacité, sur des événements douloureux subvenus sous le joug de la loi du tyran.

Cependant, l'enfant a fini par comprendre :

> *Et puis un matin, l'enfant s'est trouvé au milieu d'un attroupement qui s'était formé pour suivre l'un des siens qu'on emmenait, enchaîné, au bagne de Cayenne. L'homme était condamné aux travaux forcés pour comportement irrévérencieux envers un représentant de madame Lafrance.*
> *L'enfant a entendu l'un des soldats prononcer distinctement ces mots : « C'est la loi. »*
> *Ses lois. C'est la loi. Si Laloi.*
> *Il a enfin compris.*

[…]
La loi, c'est elle, c'est madame Lafrance. (Bey, 2008 : 110-111)

Tant de prohibitions trouveront bien plus tard leur répercussion lorsqu'il s'agira d'effacer les symboles de la colonisation, d'oublier les contraintes imposées par une loi venue d'ailleurs. Or, sous le prétexte de retrouver une identité perdue, de simples actes, (comme écrire au stylo rouge, à l'école) [2], souvent déconcertants, et critiqués par la romancière dans *Bleu Blanc Vert* (2006), feront tomber dans l'erreur de l'incompréhension, et s'éloigner de l'entente, de la recherche de mémoires croisées entre l'histoire de l'Algérie et celle de la France.

Puis, arrive ce mois de juillet 1962 : l'enfant debout, face à la mer blanche, regarde les bateaux, des milliers de personnes à leur bord, qui quittent le port d'Alger, pour rejoindre l'autre rive de la Méditerranée, la mer du Milieu. Silencieux, innocent, et sentinelle de la mémoire, l'enfant vient de traverser le siècle : la colonisation, les révoltes, les « enfumades » [3], les massacres de Guelma et de Sétif, Melouza, la guerre de l'indépendance.

[2] Le contenu de la première page de *Bleu Blanc Vert* fait bien écho au titre, par ailleurs fort révélateur :

« *Lui*

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit : à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge ! Ni sur les cahiers, ni sur les copies. D'abord, j'ai pensé que le rouge était sa couleur. Je veux dire, la couleur du professeur. Une couleur réservée exclusivement à tous les professeurs. Pour les corrections et les commentaires. […] Il a ajouté : maintenant vous ne soulignerez plus qu'en vert. Avec un stylo vert. J'ai levé le doigt. Il m'a autorisé à parler. J'ai demandé pourquoi. Pourquoi on ne devait plus utiliser le rouge. Alors il est monté sur l'estrade. Il a expliqué. J'avais tout faux. Il nous a dit que, si on écrivait avec un stylo bleu sur la feuille blanche et qu'on soulignait en rouge, ça ferait bleu blanc rouge. Les couleurs de la France. Celles du drapeau français. Il a dit qu'on était libres maintenant. Libres depuis quatre mois. Après cent trente-deux ans de colonisation. Sept ans et demi de guerre. Un million et demi de martyrs. Et il a écrit tous les chiffres au tableau. Avec de la craie rouge. Il a dit qu'on devait maintenant oublier la France. Le drapeau français. Et *La Marseillaise*. » (Bey, 2006 : 13-14)

[3] Voir cet épisode qui a eu lieu en juin 1845 et que raconte Maïssa Bey aux pages 35-43 de *Pierre Sang Papier ou Cendre*. Elle y donne l'explication de ce terme: «Sans omettre le moindre détail, ils [des hommes, aguerris par d'autres campagnes de la conquête] raconteront tous les instants de cette formidable victoire sur des adversaires en partie désarmés. Ce que plus tard on appellera 'enfumades' – néologisme peut-être plus indiqué pour l'espèce humaine que le terme 'enfumage', réservé aux abeilles.» (Bey, 2008 : 41). Tous les membres de la tribu de l'enfant ainsi que les animaux ont été contraints de monter dans les grottes de la montagne. Une fois enfermés là, et pris au piège, le feu a été mis aux gerbes se trouvant à l'entrée de ces cavernes. Quelques dizaines seulement, sur un millier de personnes y survivront :

Fil conducteur de son dernier livre, *Pierre Sang Papier ou Cendre* [4], Maïssa Bey fait de cet enfant, *porteur de mémoire*, le symbole vivant de tout un peuple. L'ouvrage, qui aurait pu s'intituler « Madame Lafrance », affiche un titre, au premier abord, assez déroutant. Il s'agit d'un vers emprunté au poème « Liberté » de Paul Éluard [5], qui nous remet en mémoire les circonstances tragiques dans lesquelles il fut composé. Dès lors, rien de surprenant que Maïssa Bey ait voulu s'en saisir pour dénoncer la colonisation française de son pays, assez ressemblante par certains aspects, à l'occupation de la France par les Allemands au cours de la Seconde Guerre mondiale. Par le choix de ce titre, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, elle inscrit donc ce nouveau texte dans une revendication de la liberté perdue, dans une volonté de la (re-)conquérir, en se soulevant contre l'occupant français.

Dans son combat pour dénoncer ces faits historiques, Maïssa Bey s'attache à dévoiler aussi les non-dits, les silences, tous les silences, qui empêchent de

«Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, de leur terre, dans la roche trouée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis, et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge.

Enfermés.

Emmurés.

Enflammés.

Enfumés. » (Bey, 2008 : 38)

[4] Oeuvre présentée comme un roman mais qui se rapproche plus d'un pamphlet que d'un roman par certaines de ses virulentes attaques aux gouvernements et personnages connus ayant pris part à la colonisation et à la guerre d'Algérie.

[5] Paul Éluard, « Liberté » :

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom
[…]
Liberté.

Ce poème se situe dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, et plus précisément dans la période de la Résistance dans laquelle Éluard s'engagea physiquement en 1942. Parachuté par la Royal Air Force sur les pays occupés, et lu clandestinement, le poème s'inscrit dans une revendication de la liberté perdue. Le titre de l'œuvre *Poésie et vérité 1942*, à laquelle il appartient, indique également le lien qu'établit Éluard entre la poésie et la quête de la vérité : « Liberté », poème de circonstance, lance un appel à la résistance.

fermer les blessures à tout jamais. D'abord, celui des femmes, enfermées dans des coutumes qui, à ses yeux, les privent de liberté. Leur souffrance muette, étalée à travers les pages des romans de l'auteur [6], se retrouve également dans son dernier livre.

Utilisant dans ses écrits les diverses manifestations de la voix, mais aussi les silences, Maïssa Bey transmet au lecteur des formes susceptibles de traduire la présence obsédante d'un passé et d'une mémoire contre l'oubli :

> *Elle [Madame Lafrance] n'entend pas les cris des hommes, des femmes et des enfants enfermés dans les grottes enfumées. Elle n'entend pas les supplications, les sanglots et les râles. Rien, rien ne doit la détourner. Elle est fille aînée de l'église. Elle est lumière. Elle est justice, elle est la justice aveugle et sourde.*
> *Et sur cette terre sauvage, elle vient, généreuse, souveraine, dispenser ses lumières.* (Bey, 2008 : 24-25)

Mireille Calle-Gruber donne une définition de la voix, reprise par Miléna Horvath (1999), qui permet de saisir la complexité de l'approche djebarienne concernant les phénomènes de l'oralité et que nous pouvons également appliquer à l'approche des textes de Maïssa Bey :

> *Il n'est point étonnant, dès lors, que la seule instance possible dans les textes d'Assia Djebar soit en fin de compte la voix : (re)prise à l'instant, timbre d'outre-silence, souffle de l'entrelettres, passage, coup de glotte, voisement de la langue qui prend corps sans incorporation en un référent. La voix est tou-*

[6] *Cette fille-là* (2001) : dans ce roman, Houria, -qui signifie « Liberté »-, raconte son histoire et celles d'autres femmes au destin brisé pour avoir transgressé la loi des hommes ou la traditionnelle soumission au père. Houria, âgée de 18 ans pendant la guerre de libération, est tombée amoureuse d'un jeune médecin français qui soigne sa mère. Jugée coupable d'avoir pris la liberté de se promener avec lui, de lui parler, et d'avoir, en fait, « pactisé avec l'ennemi », elle subira la loi des siens: les deux amoureux seront séparés à jamais.

Fatima, autre femme au destin brisé, pour avoir, elle aussi, échangé, à l'âge de 13 ans, quelques paroles avec le fils du jardinier de la maison des colons, provoquera la colère du père, faisant naître en lui une folie meurtrière. Cependant, elle défiera son père en l'affrontant dans un regard qui la situera comme sujet et non plus comme simple objet obéissant à la volonté de l'homme.

Bleu, Blanc, Vert (2006) : deux enfants, Ali et Lila, alternent leur voix pour évoquer l'histoire de l'Algérie depuis l'indépendance en 1962. À travers ces personnages, Maïssa Bey dénonce l'idéologie des intégristes religieux qui privent les femmes de liberté. La fille de Lila ne voudra plus jouer à la poupée sous prétexte que la poupée est une représentation du corps qui est interdite dans l'Islam.

> *tes les voix, qui l'habitent tour à tour, de noms et d'époques divers, le temps de leur présent. Elle échappe à théologie, à chronologie, à logique narrative ; elle est incantation, affect, vibration. Elle est l'âme des textes –au sens où le violon a une âme : morceau de bois portant des cordes- c'est-à-dire cheville ouvrière.* (Calle-Gruber, 1993 : 277)

Maïssa Bey ne se cloître pas pour autant dans un discours féministe. Certes, son écriture dit l'enfermement, l'isolement, mais aussi la liberté. À l'instar d'Assia Djebar, le recours à la parole écrite repose sur une nécessité : se rapprocher de l'autre, l'écouter. En effet, l'écriture djebarienne existe pour le rapprochement et l'écoute de l'autre, ainsi qu'elle l'a manifesté dans un article publié dans *Le Monde* :

> *Une écriture contre ; le contre de l'opposition, de la révolte, quelquefois muette, qui vous ébranle et traverse votre être tout entier. Contre, mais c'est aussi tout contre, c'est-à-dire une écriture du rapprochement, de l'écoute, le besoin d'être auprès de…, de cerner une chaleur humaine, une solidarité, besoin sans doute utopique car je viens d'une société où les rapports entre hommes et femmes, hors les liens familiaux, sont d'une dureté, d'une âpreté qui vous laissent sans voix !* (Djebar, 2000)

Mais, comment, eux, les hommes venus de l'autre côté de la mer perçoivent-ils les femmes ? Elles, au corps « enroulé dans un grand drap blanc ramené sur la tête et sur le visage, ne laissant apparaître qu'un œil vif et très sombre ? » (Bey, 2008 : 47), elles, pour qui ces hommes ne sont que des « voleurs d'images » qui les photographient en braquant leur appareil sur un visage :

> *Surprises parfois par le jaillissement d'un de ces éclairs, les femmes s'arrêtent. Elles baissent la tête, resserrent encore plus étroitement leur voile sur elles et maudissent à voix basse ces étrangers qui viennent jusque dans leurs pas. […] Ces hommes, disent les mères inquiètes, sont aussi des voleurs d'âme : quiconque s'empare de votre image s'empare aussi de votre âme.* (Bey, 2008 : 48)

Un peu plus loin, d'autres images vont surgir, montrant l'importance accordée au regard :

> *Images : dans la ville arabe, les femmes ne sont qu'ombres rares et furtives se faufilant dans des rues labyrinthiques. Elles passent, hiératiques, inaccessibles. Drapées d'un voile blanc, elles ne laissent voir que leurs yeux sombres au regard insaisissable.* (Bey, 2008 :97)

Dès lors, seul le regard contient les pensées, les paroles tues de ces femmes aux sens en éveil. Maïssa Bey leur offre sa voix pour restituer une réalité historique. Et partant, elle conçoit son écriture comme « un engagement contre tous les silences. » ; elle-même a fini par apprendre le pouvoir des mots à force de silence [7].

Les traditions ne les autorisent pas à être regardées par d'autres hommes, de surcroît des envahisseurs étrangers, les Français. Eux, par contre, souhaiteraient transgresser les interdits sur cette terre de « volupté », et donner libre cours à leurs fantasmes : « Désirs d'Orient. Rêves d'Orient… » (Bey, 2008 : 96). Attirés et fascinés par ces femmes, ils les désirent mais :

> *Comment pénétrer l'Orient autrement qu'en dévoilant le mystère, en dévoilant ses femmes, surnommées les interdites parce que jalousement gardées, soustraites à tout regard étranger ?*
> *Plus couramment, on les appelle moukères. Ou bien fatmas. Ou encore Mauresques.*
> *Et ces belles Mauresques à la peau d'ambre et aux yeux de biche effarouchée sont au centre de bien des fantasmes.*
> *[…]*
> *Les moukères s'obstinent à rabattre la lumière sur leurs yeux.*
> *Images : les moukères sont rétives, farouches, et surtout étroitement surveillées. Cloîtrées dans des lieux impérissables.* (Bey, 2008 : 97-98)

[7] Dans *Dire*, un texte écrit lors de sa première venue à Gap, le mardi 28 avril 1998, à l'occasion d'une rencontre avec des élèves des lycées Aristide Briand et Sévigné, Maïssa Bey expose les raisons qui l'ont poussée à écrire :

« Toute petite déjà on a voulu m'apprendre à me taire. À baisser les yeux. À ne pas regarder la vie en face et surtout ne pas dire ce qui me faisait mal, comme si, en la taisant, je pouvais supprimer la souffrance.

Mais, à force de silence, j'ai appris le pouvoir des mots. Et je ne sais plus me taire.

Alors, je voudrais dire. Dire aujourd'hui le courage des femmes de mon pays, femmes dressées contre l'intolérance, contre la haine qui déferle et se répand en flots irrépressibles et sanglants, femmes essuyant rageusement leurs larmes dans les matins bleus de notre pays. Femmes qui luttent à mains nues, femmes par qui la vie continue, femmes qui comme Pénélope défont inlassablement les rets de la peur de leurs doigts agiles et tissent d'autres lendemains, femmes qui résistent, qui disent tout haut non, femmes qui avancent et disent nous ne reculerons pas, femmes obstinées portant en elles la flamme d'un espoir profondément entaillé mais jamais, non jamais tari, femmes meurtries mais debout, solidaires, sans le savoir parfois, pour détourner le cours d'une Histoire que l'on veut écrire sans elles. » (Extrait de *Dire* (1998), publié dans le dossier d'information de la Comédie de Saint-Étienne en 2006, à l'occasion de la représentation de sa pièce de théâtre : *Chaque pas que fait le soleil*, mise en scène par Yves Bombay).

Or, ce désir va plus loin que la simple volonté de saisir l'énigme du regard de ces femmes voilées, si différentes des femmes d'Occident car : « On peut aussi en faire commerce. » (Bey, 2008 : 99). En effet, ne trouve-t-on pas, auprès des maisons *honnêtes* « […] les maisons de tolérance, les établissements d'abbatage pour le ' dégagement', pour le repos du guerrier » (Bey, 2008 : 99) ? Existent aussi les BMC (Bordel Militaires de Campagne). Toutes ces chambres closes enferment la douleur des femmes ; là, les moukères « attendent, le corps rompu, la bouche lasse et le regard éteint. » (Bey, 2008 : 99-100).

En explorant l'univers des femmes maghrébines dans les œuvres de Maïssa Bey, nous constatons que les personnages féminins créés par la romancière évoluent au milieu d'images récurrentes de mort et se situent entre le silence et les cris. Dans la préface de *Nouvelles d'Algérie* (1998), par exemple, certains titres des nouvelles présentées, fort révélateurs d'un langage somatique, reprennent cette dichotomie (silence et mutisme d'une part, cris et râles de l'autre) : « Le Cri », « Corps indicible », « Dans le silence d'un matin », « Quand il n'es pas là, elle danse [8] ».

Pour Maïssa Bey, écrire est devenu un besoin vital. Écrire aussi pour *entendre* les mots qu'elle aurait aimé lire, une sorte de musicalité envahissant les pages couvertes de signes noirs : « Lorsque j'écris, j'entends les mots, les phrases… J'ai presque envie de parler de composition, au sens musical… Il est si difficile d'accorder les voix, surtout lorsqu'elles sont chargées de cris, de plaintes, de colères ! » (Bey, 2005) [9]. Et puis, faisant de la langue *son territoire*, dire l'indicible dans la langue de l'oppresseur, comme dans la nouvelle « La petite fille de la cité sans nom » :

> *Les mots dans les livres sont noirs et silencieux, ils sinuent comme des serpents et ne résonnent pas dans sa tête même quand elle en trace les contours sur la terre, […] mais c'est peut-être à force de tracer des signes dans la poussière qu'elle a trouvé le chemin. Ou alors à force de regarder les étoiles disparues depuis longtemps. Personne dans la cité ne sait pourquoi, un matin, elle n'était plus là.* (Bey, 1998 : 57)

Dans le désir d'affirmer une identité qui ne peut s'inscrire qu'au creux d'une double culture et d'une double appartenance, les textes de Maïssa Bey regorgent

[8] Cette nouvelle a été mise en scène au théâtre par Jocelyne Carmichael, à Montpellier, en 2000.

[9] Cité par Christiane Chaulet Achour (2005), « Surprise en flagrant délit de liberté », in *Maïssa Bey, un espace de création*, à l'occasion de la remise du Prix des Libraires Algériens, au Salon International du Livre d'Alger, en septembre 2005.

à la fois de souffrance, de douceur et de beauté poétique. Après cent trente-deux années de colonisation, la société algérienne, partagée, déchirée entre la culture française et des traditions ancrées sur des espaces bien délimités, se trouve confrontée à un entre-deux culturel que la romancière algérienne s'efforce de révéler dans des récits témoignages, tentant de mettre en mots une scène qu'elle n'a pas vécue mais qui a forgé son être. Ayant perdu son père à l'âge de cinq ans [10], elle ressent la nécessité d'écrire pour éclairer un passé douloureux et briser ce sceau de silence. Ce sentiment de perte irrémédiable, omniprésent dans *Entendez-vous dans les montagnes* (2002), l'incite à reconstruire un travail de mémoire dont elle ignore l'exactitude, et à l'expliquer comme elle l'a fait, en 2003, au cours du Premier Congrès Franco-Algérien de Psychiatrie :

> *J'ai longtemps, très longtemps hésité avant d'écrire, non pas sur la guerre, mais sur ce qui m'apparaît à moi comme un questionnement fondamental : le bouleversement profond, total, irrémédiable et irrémissible que représente une guerre dans la vie de ceux qui la font, qui la subissent (directement ou indirectement) et qui en portent à jamais les séquelles qui ne s'effacent pas avec un cessez-le-feu ou des traités ou des accords de paix.* (Bey, 2003)

Lors de son intervention, « Les cicatrices de l'histoire », elle exprime ce besoin de commémoration, afin d'associer le lecteur au souvenir [11].

De même, dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, elle rend hommage à Albert Camus et à toutes les personnes qui ont refusé l'innommable et qui ont voulu faire connaître une autre France. Leur France :

> *Une France généreuse. Fraternelle. Humaine simplement.*
> *Celle qui fut, en des temps pas très lointains, humiliée, terrifiée, occupée, violée par un ennemi impitoyable.*

[10] Son père, instituteur, est mort sous la torture pendant la guerre de libération.

[11] « Besoin de commémoration —au sens de « se souvenir ensemble », d'associer le lecteur au souvenir— besoin d'élucidation, d'évocation d'une histoire qui ne serait pas falsifiée ou déformée par la mémoire, par la mémoire des autres, par la mienne aussi. Parce que lorsqu'on veut convoquer les souvenirs, surtout lorsqu'il s'agit de souvenirs d'enfance, on s'aperçoit souvent qu'on a tendance à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous avons vraiment vécu. La prégnance des images surajoutées fait souvent obstacle à la restitution. Et c'est alors qu'intervient l'imaginaire.

Approcher le plus possible, par la re-création, d'instants que l'on n'a pas vécus. Mais qui ont forgé notre être, toute notre conscience du monde. Des images fantasmées d'une scène 'engrammée' que je n'hésite pas à qualifier de scène primitive. C'est cela que j'ai tenté de faire dans mon dernier livre : *Entendez-vous dans les montagnes*. Une sorte de reconstitution au sens policier du terme. » (Bey, 2003).

> *Celle qui fut sauvée par des hommes dressés contre l'intolérable, pour que jamais plus ses ciels ne soient assombris de nuit et de brouillard.*
> *Et qui en a souvenance.*
> *[…]*
> *Ils veulent arracher à la France ses oripeaux défraîchis et infamants de conquérante sanguinaire.*
> *Ils veulent la faire connaître « par les meilleures de ses lois et ses hommes les plus justes ».* (Bey, 2008 : 136-137)

À la recherche d'une réconciliation, il s'agit à présent, au-delà des textes, de donner la parole à l'autre, dans des dialogues « décolonisés », afin de trouver une mémoire *de l'oubli*. Dans ce but, elle se tourne vers Fatima Besnaci-Lancou [12] qui, comme elle, désire que la haine cesse. Ainsi peut-on lire dans cet article « assumer ensemble un passé commun », de la rubrique *Les deux rives de la Méditerranée* [13]:

> *Chacune a fait l'effort d'aller vers l'autre, d'étudier son histoire, de reconnaître ses souffrances. Et même mieux : elles s'offrent mutuellement la parole. Depuis deux ans, dans des colloques, des librairies ou sur des salons du livre, elles s'assoient côte à côte, et Maïssa lit un passage d'un texte de Fatima. Puis Fatima lit un passage d'un texte de Maïssa. Toutes deux ont compris qu'à l'origine de la souffrance de leur père se trouvait le même mal : l'entreprise coloniale française.* (Daum, 2008)

Ces récits fondés sur l'écoute de l'autre répondent à la volonté de témoigner, d'expliquer par les souvenirs un passé principalement lié aux rapports avec la France. Dans l'Histoire de l'Algérie, ils intègrent, par la mémoire individuelle, mais aussi collective, l'époque coloniale et la guerre d'indépendance, également appelée « guerre sans nom » ou encore « les événements d'Algérie » [14].

[12] Fatima Besnaci-Lancou est musulmane et fille de harki (nom donné aux anciens auxiliaires algériens de l'armée française). Elle s'est fait connaître en 2003 par la publication d'un récit autobiographique, *Fille de harki*. Elle vient de publier aux Éditions de l'Atelier *Les harkis dans la colonisation et ses suites*, avec une introduction de l'historien Gilles Manceron.

[13] Article intitulé « Dialogue décolonisé : Fatima Besnaci-Lancou et Maïsssa Bey », publié par Pierre Daum dans *Libération* et repris dans la rubrique citée ci-dessus.

[14] Citons le vote à l'Assemblée Nationale française, d'une proposition de loi visant à la reconnaissance du terme de « guerre » pour qualifier les événements advenus en Algérie entre 1954 et 1962. Les nombreuses polémiques qui lui ont fait suite en France comme en Algérie ont poussé Benjamin Stora à tenter d'expliquer les raisons d'un non-dit collectif dans son essai *La gangrène et l'oubli*. Du côté français, c'est la négation de l'existence même de la guerre, le refus

Si la violence du souvenir donne à entendre l'une des plus belles voix méditerranéennes d'aujourd'hui, celle de Maïssa Bey, ces dialogues *décolonisés*, en langue française, viennent de jeter un pont, dans l'espoir d'établir une nouvelle voie de réconciliation et d'unir ainsi les deux rives de la mer du Milieu, la Méditerranée.

Quant au personnage principal et sans nom de *Pierre Sang Papier ou Cendre*, celui qu'elle nomme simplement « l'enfant », il peut maintenant contempler la mer blanche pour y retrouver une identité :

> *L'enfant est debout sur le rivage.*
> *Il a les yeux ouverts à présent.*
> *Il sait qu'il ne rêve plus.*
> *[…]*
> *Il sait surtout que pour détisser son histoire, la sienne propre et celle de son peuple, il doit déchiffrer ces signes noirs qui ressemblent aux tatouages que portent les femmes de sa tribu sur le front, le menton et le dos des mains, signes tracés à l'encre de la soumission et de la possession, signes mystérieux et pourtant chargés de sens, et qui, s'ils sont déchiffrés à l'aune de la vérité, finiront par s'effacer, par disparaître, comme finit toujours par s'éteindre l'écho de tous les cris de haine jetés à la face du jour.* (Bey, 2008 : 204)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BEY, M. (1998), « Dire », in *Dossier d'information de la Comédie de Saint-Étienne*, octobre, novembre, décembre 2006, *www.comedie-de-saint-etienne.fr*

BEY, M. (1998), *Nouvelles d'Algérie*, Grasset.

BEY, M. (2001), *Cette fille-là*, Éditions de l'Aube, roman adapté au théâtre par J. Carmichael en 2003, à Montpellier, puis jouée à Annaba, Alger, Oran et Sidi-Bel-Abbès, sous le titre *Filles du Silence.*

BEY, M. (2002) *Entendez-vous dans les montagnes*, Éditions de l'Aube.

BEY, M. (2003) « Les cicatrices de l'histoire », intervention de l'auteur lors du Premier Congrès Franco-Algérien de Psychiatrie « Souffrances et Mémoires », 3 et 4 octobre 2003 à l'Hôpital Européen Georges Pompidou (Paris).

BEY, M. (2006), *Bleu, blanc, vert*, Éditions de l'Aube.

obstiné de reconnaître la pratique de la torture et des exécutions sommaires ; du côté algérien, c'est la violence de la guerre civile secrète qui opposa le FLN (Front de Libération Nationale) et le MNA (Mouvement Nationaliste Algérien), ou encore le massacre des harkis en 1962, perpétré par les ralliés de la vingt-cinquième heure.

BEY, M. (2006), *Chaque pas que fait le soleil*, texte mis en scène par Yves Bombay, représenté par la Comédie de Saint Étienne, octobre, novembre, décembre 2006, *www.comedie-de-saint-etienne.fr*

BEY, M. (2008), *Pierre Sang Papier ou Cendre*, Éditions de l'Aube.

CALLE-GRUBER, M. (1993), « … Et la voix s'écri(e)ra : Assia Djebar ou le cri architecte », in *Le Renouveau de la Parole identitaire*, Montpellier-Kingston (Canada), Cahier du Grefic, nº 2, pp. 275-291.

CHAULET ACHOUR, C. (2005), « Surprise en flagrant délit de liberté », in *Maïssa Bey, un espace de création*, à l'occasion de la remise du Prix des Libraires Algériens par ASLIA (Association des Libraires Algériens), en septembre 2005.

DAUM, P. (2008), « Dialogue décolonisé : Fatima Besnaci-Lancou et Maïssa Bey », in *Libération*, publié le 17 mai et repris dans la rubrique *Les deux rives de la Méditerranée :* « assumer ensemble un passé commun », publié le mercredi 21 mai 2008. *http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2695*, consulté le 4 novembre 2008.

DJEBAR, A. (2000), « Le désir sauvage de ne pas oublier », in *Le Monde*, 26 0ctobre 2000.

ELUARD, P. (1942), *Poésie et vérité 1942*, Éditions de Minuit.

HORVATH, M. (1999), « Retour aux voix perdues de l'origine », *Semen*, 18, *De la culture orale à la production écrite : Littératures africaines*, 2004, [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2007. URL : http : //semen.revues.org/document2232.html. Consulté le 20 novembre 2008.

STORA, B. (1991), *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, Éditions de la Découverte.