

[« L'inscription du "trauma" dans les littératures postcoloniales », Colloque international, Université du Maine, Laboratoire 3LAM et Université d'Alger 2, Benaouda Lebdaï et Franck Laurent, Afifa Bererhi et Amina Bekkat (org.), 21 et 22 mars 2013]

Christiane CHAULET ACHOUR

Traumatismes de guerre : père/fille. Comment reconstruire la filiation ?

Un champ de recherche

Depuis la nuit des temps ou, au moins... pas mal de temps... les pères partent à la guerre et laissent derrière eux femmes et enfants. Ce qui retiendra notre attention est le rapport qu'une fille peut entretenir avec ce père guerrier, dans différents positionnements qu'une guerre provoque, plus précisément ici la guerre d'indépendance algérienne. Que faire de ce père, à l'âge adulte, quand son absence ou son retour ont provoqué un traumatisme durable qu'on ne parvient à affronter par l'écriture qu'à l'âge adulte ? La réparation est-elle de la même nature quand on est fille de soldat ou fille de militant, quand le père s'est battu, volontairement ou contre son gré, dans ce conflit. L'écriture, en permettant de contrôler ce qui hante, de remplir le vide provoqué par le trauma, arrive-t-elle à la maîtrise de la perturbation ?

D'autres guerres pourraient être prises comme références. Ainsi, en 1999, Arnaud Cathrine publiait un roman, au titre bien suggestif pour notre interrogation, *L'Invention du père*¹ : Rafael, jeune homme qui n'a jamais connu son père, apprenant qu'il est en train de mourir, décide d'aller le voir en Espagne. Il arrive trop tard pour le rencontrer mais non pour connaître son passé. L'enquête menée fait apparaître un père à l'opposé du héros que son fils espérait, un père proche des franquistes et, somme toute, peu recommandable. La conclusion de Rafael peut guider notre propre trajectoire dans les récits choisis de la guerre d'Algérie :

« Je n'aime pas mon père, mais je suis avec lui. Je l'accompagne.
Il n'a jamais été question de sentiment. On ne peut aimer cet homme-là.[...]
Un lien me tenaille, que je ne peux esquiver.

J'avance, j'avance.
Je suis les pas du temps.
Le temps qui l'a foudroyé et m'en délivrera.

J'invente l'horizon. Devant moi. »

Cette affirmation de l'invention de l'horizon lorsqu'on a été jusqu'au bout de la connaissance recherchée est une bonne entrée dans les trois récits qui, cette fois, mettent une fille aux prises avec le père. Trois récits qui tentent de représenter le père, de rendre visible son image, de faire parler ses silences ou ses vociférations, qui disent l'admiration, la honte, le dégoût mais toujours le lien qu'on ne peut esquiver. Les deux premiers récits ont été publiés presque simultanément, en lien sans doute avec le 40^{ème} anniversaire de l'indépendance de l'Algérie, *Entendez-vous dans les montagnes...* récit de Maïssa Bey en 2002² et *Moze* de Zahia Rahmani

¹ Arnaud Cathrine est un écrivain français né le 29 décembre 1973 à Cosne-Cours-sur-Loire dans la Nièvre.- Editions Verticales, 1999. Réédition Points 807 en 2001.

² En 2002 aux éditions de l'aube et aux éditions Barzakh à Alger. L'aube/poche en 2005, notre édition de référence. Pour les trois récits, les citations faites seront suivies de la mention de la page, dans l'édition référencée.

en 2003³. Ils présentent les frères ennemis : le père-héros et le père-harki. Le 3^{ème} lui, a été publié dix ans plus tard au moment du 50^{ème} anniversaire et parle du père qui manquait au premier corpus, le père-soldat français, embarqué dans cette guerre dont il est sorti vivant mais totalement traumatisé ; le récit est de Claire Tencin, avec un titre choc, *Je suis un héros j'ai jamais tué un bougnoul*⁴. Ces trois « duos » père/fille recouvrent les principaux « guerriers » de cette guerre : le père-militant civil, résistant algérien ; le père-harki, supplétif de l'armée française ; le père-soldat de l'armée coloniale, exemple d'un des 400 000 Français envoyés en Algérie.

Comment construit-on sa vie de fille avec de telles images ? Comment peut-on se construire à partir du silence du père, dans les deux premiers cas : silence de la disparition, silence de la mort et lourdeur du modèle héroïque ; silence de la mise hors service, silence du mort en sursis jusqu'au suicide, du harki. Dans le 3^{ème} récit, vociférations qui témoignent que la guerre n'a pas pris fin et que le soldat traumatisé la poursuit au sein de sa famille⁵. Le texte postcolonial est aussi français. La France et l'Algérie en rupture de colonisation invitent à réfléchir aux retombées post-coloniales qui concernent tous les « groupes » en présence et aux fractures identitaires et sociétales provoquées par le traumatisme vécu.

Pour la guerre d'Algérie, d'autres textes pourraient être adjoints à ce corpus. Ainsi, en 2012, aux éditions Privat de Toulouse, Hélène Erlingsen-Creste et Mohamed Zerouki font paraître, *Nos pères ennemis. Morts pour la France et l'Algérie. 1958-1959*. Leur projet est d'écrire « un livre de paix » sans rien taire de la cruauté de la guerre tant pour Clovis Creste tué en 1958 lors d'une embuscade dans le djebel de Tacheta-Zouggara que pour Ibrahim Zerouki, disparu dans l'Ouarsenis en 1959 et dont le corps n'a jamais été retrouvé. Jacques Duquesne, pour sa part, cette même année 2012, publie un roman sur cette guerre qu'il connaît bien pour l'avoir couverte comme jeune journaliste à *La Croix*⁶, *Le mal d'Algérie*. En 2000, un fils de 40 ans, professeur d'Histoire, veut mieux comprendre cette guerre que son père a faite et sur laquelle il reste silencieux. Tous ces auteurs parlent du tabou sur le dit de la guerre et donc du silence qui l'entoure. Leurs récits sont prenants et posent des questions sur le mal, sur la violence. Mais ils restent assez linéaires et démonstratifs⁷.

Le récit qui se rapprocherait le plus de cette lecture du dépassement du traumatisme par une fille serait celui de Yamina Mechakra, *La Grotte éclatée*, bien qu'il n'affronte pas la question du père à travers une auto-fiction ; elle est l'amorce de la mise en forme de son récit⁸.

Les trois récits retenus sont assez différents dans leur facture et leur objectif et forment un ensemble cohérent car l'écriture même dit ce traumatisme de la guerre pour l'interroger inlassablement et remettre sur le métier les questions de la transmission, de la filiation et de la mémoire.

³ Paris, éd. Sabine Wespieser, 2003.

⁴ Paris, éditions du relief, 2012.

⁵ Nous avons déjà travaillé sur les deux premiers récits dans la perspective de l'écriture réparatrice du silence du père : « Silence de père, écriture de fille. Le père "postcolonial" – Maïssa Bey et Zahia Rahmani » dans *Pères en textes – Médias et littérature*, éd. Le Manuscrit, 2006, pp.103 à 114. Nous reprenons certains passages de cette analyse.

⁶ Il a publié chez Bayard en 2013, *Carnets secrets de la guerre d'Algérie*, composés de ses archives. Avec Antoine d'Abbundo.

⁷ Du côté des arts plastiques, Mustapha Sedjal a proposé, pour le 50^{ème} anniversaire de l'indépendance, une exposition au CCA de Paris, en octobre 2012, « Un seul héros, (le peuple), mon père ». Cf. *Algérie Littérature/Action*, n°163-164, septembre-octobre 2012.

⁸ « Elle a vu torturer son père. Elle l'a vu mourir en lui recommandant de garder la tête haute. C'est à lui qu'elle dédia son livre », in J-P. Dubost, « Regard sur la guerre, torture de la mémoire », p. 185-199 in *Regards croisés sur la guerre d'Algérie*, Lila Ibrahim-Lamrous et Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), Clermont-Ferrand, PUBP, 2005.

Maïssa Bey, fille d'un militant algérien ; le visage jamais retrouvé

Le premier récit, celui de Maïssa Bey a déjà été étudié et plus particulièrement dans deux ouvrages récents et désormais incontournables pour approcher les mémoires littéraires de la guerre. L'écrivaine, souvent interviewée à ce sujet, s'est exprimée très clairement à la fois sur la longue venue à l'écriture de la mort de son père et sur la nécessité de le faire pour elle-même. Dans un entretien paru dans *El Watan*, elle déclarait : « C'est surtout un retour sur un événement sur lequel j'avais essayé de faire l'impasse pour pouvoir vivre avec cette absence. Celle du père qui est une rupture pour tout enfant. » En l'absence de souvenir concret de cette disparition, l'écriture tourne autour de la scène traumatique pour en donner une représentation comme le montre Catherine Milkovitch-Rioux⁹. Désirée Schyns, pour sa part, analyse ce récit dans son chapitre 9, « Le bourreau au visage humain » au regard de l'intertexte interpellé par trois fois dans ce court récit, *Le Liseur* de Bernahrd Schlink¹⁰. Elle relève également un autre « sous-texte » donnant la parole aux appelés français et conclut de façon très pertinente à la création d'un récit « vaste et polycentrique dans lequel tous les lecteurs trouvent une place, aussi bien le bourreau que la victime¹¹. »

Rappelons brièvement ce récit. Une femme est dans un train en France. Deux autres passagers la rejoignent, une jeune fille de vingt ans et un homme d'une soixante d'années dont le visage se superpose à celui du père et à celui du personnage du roman qu'elle est en train de lire. Ce roman elle ne l'a pas choisi au hasard mais « pour quelques passages lus en le feuilletant, des questions posées par cet homme qui interroge son père pour comprendre le passé ». La citation donnée ne laisse aucun doute : comprendre le passé – alors qu'il n'a pas été encore question de torture, on l'a juste devinée dans les monologues intérieurs de l'homme assis dans le train –, c'est comprendre l'indifférence des bourreaux, la ligne invisible qui fait qu'un homme bascule de l'humain dans l'inhumain. Le face à face se resserre : cet homme qui a sensiblement l'âge de son père, elle ne peut s'empêcher de penser qu'il peut avoir été un de ceux qui l'ont torturé et tué et que son père pourrait lui ressembler. Aussi, dès la p. 18, elle tente le portrait du père qui est une sorte de légende de la photo qui précède le récit ; elle en fait l'acteur de sa mise en scène, tentative d'affronter l'impossible métabolisation du deuil du père jusque là :

« Elle a souvent essayé de reconstituer le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. Tous ses souvenirs se sont cristallisés sur l'éclat des lunettes, derrière lesquelles ses yeux souriants ou sévères semblent tout petits. Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien. Pourtant certains mots sont encore présents, des bribes de phrases qu'elle a encore en mémoire. Mais pas le son de sa voix. Pas le ton sur lequel il lui parlait. D'autres images très brèves : son père debout devant la porte de sa classe, dans sa blouse grise d'instituteur, puis en bras de chemise, assis dans un fauteuil sur la terrasse, totalement détendu, le visage offert au soleil, ou adossé seul au mur de l'école pendant la récréation.

⁹ Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie – Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris, Buchet Chastel, 2012, p. 296 à 300. Dans un sous-chapitre intitulé « L'Héritage ».

¹⁰ Désirée Schyns, *La Mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, Paris, L'Harmattan, col. Etudes transnationales, francophones et comparées, 2012, p. 282 à 300. Une analyse très fouillée et convaincante de la construction littéraire de ce récit.

¹¹ Désirée Schyns, *La Mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, op. cit., p. 300.

Elle n'a jamais compris pourquoi et comment ses lunettes étaient restées intactes. C'était le seul "effet personnel" qu'ils avaient pu récupérer, avec l'alliance que quelqu'un – mais qui ? – lui avait retirée du doigt. »

L'écheveau continue à se dérouler, la remémoration s'enclenche accompagnée de migraines insupportables : dans son monologue intérieur, en réponse à l'information que lui a donnée l'homme – il a été un appelé pendant la guerre d'Algérie –, elle se présente au lecteur comme « la fille d'un "glorieux martyr de la révolution", d'un homme exécuté pour avoir voulu chasser la France de son pays » (p.35). L'état se resserre car l'homme reprend la parole et lui dit qu'il était à Boghari, la ville de sa naissance et de la disparition de son père. Elle revient alors sur son interrogation antérieure sur les limites de l'humain. Elle essaie d'imaginer « LA scène » mais, comme toujours, elle n'y parvient pas : « Toute petite déjà, elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans la fosse commune » (p.38). LA scène est alors « imaginée » [c'est-à-dire fantasmée par l'écriture] dans le monologue intérieur du Français qui se souvient de ce « rebelle » différent des autres et son portrait est au présent comme si la violence avait annihilé le temps écoulé ; il complète le portrait esquissé par la fille, la narratrice choisissant de faire partager l'évocation du disparu par la victime et le bourreau :

« L'homme répond avec un calme impressionnant. Il s'exprime dans un français parfait, presque sans accent. Etonnant pour un Arabe ! C'est un homme robuste, trapu, au visage replet, avec des lunettes rondes cerclées de noir derrière lesquelles les yeux semblent tout petits. Toute l'apparence d'un père de famille, tranquille et débonnaire (...) Costume de lainage gris foncé, chemise blanche (...) L'homme debout au milieu de la pièce faiblement éclairée regarde autour de lui » (pp.59-60).

Le trauma ne pourrait-il être affronté que par une mise en récit commune des acteurs-ennemis. La femme prend alors la parole pour s'adresser à la jeune fille qui ne comprend pas le silence autour de la guerre d'Algérie et lucidement elle dénonce les « silences » et les « blancs » de l'histoire de la guerre, de part et d'autre : « Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique forcé. Et ça continue... Nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous... disons... une écrasante majorité. Oui, écrasante, par le poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore » (p.60).

Dans ce bref récit, on voit la difficulté d'aller vers le père. Le « héros » lui est bien évoqué : sa résistance est imaginée mais l'image du père s'y dissout et ne peut plus être reconstituée. Fille de héros certes mais fille, orpheline de père.

Ce dévoilement autobiographique, à cause même de la forme qu'il prend, renvoie aux autres fictions de l'écrivaine qui mettent en scène un père¹². Une nouvelle, toutefois, avait déjà cet accent autobiographique. Intitulée « Le cri »¹³, elle évoquait la mort du père après son arrestation et les effets de ce basculement du monde chez une petite fille de six ans dont le seul souvenir du père est ce qu'il lui a appris de la mort :

« Parce que, même si elle n'a que six ans, elle sait que c'est comme ça la mort, c'est son père qui le lui avait expliqué un jour. C'est quand on dort au fond d'un trou creusé dans la terre, et qu'on ne peut plus se réveiller. La mort, ce n'est qu'un long sommeil, et elle veut elle aussi mourir un peu, comme son père » (p.19).

¹² Il est frappant de constater que les représentations des pères sont presque toujours très négatives dans l'univers romanesque de Maïssa Bey. Au mieux, ils sont morts et absents de la famille : dans *Au commencement était la mer*, *Cette fille-là*, *Surtout ne te retourne pas*, *Bleu blanc vert*, *Puisque mon cœur est mort...* ; au pire, ils sont violents et destructeurs.

¹³ - Dans *Nouvelles d'Algérie*, Grasset, 1998.

L'héroïsme du père réel n'a pas entraîné une idéalisation de la représentation paternelle dans un pays qui vit encore la violence et les cassures de l'Histoire du passé et du présent mais une représentation allégée des aspérités de la vie et donc moins « chargée » que celles des pères qui ne sont pas morts à la guerre et que nous allons étudier dans les deux récits suivants.

Zahia Rahmani, fille de harki : le père jamais « réparé »

Le second récit est celui de Zahia Rahmani, *Moze*. L'ouverture du récit est la douleur de la fille adulte à la mort de son père, suicide dont elle fait sa propre lecture, installant le lecteur dans le labyrinthe d'une recherche de compassion et de légitimité. En répétant la scène, elle peut revivre le traumatisme de l'enfance et de l'adolescence dû à la fracture de la fin de guerre, réactivée par le suicide du père :

« C'est arrivé le 11 novembre. Mais c'est venu bien avant. Vivant, il était mort. (...) »

Moze est mort avant sa mort.

Ses pleurs, c'était sa mort qui gémissait. Debout, la nuit, dehors, dedans, seul ou avec nous, une affection de larmes. Une mort qui dure.

Il n'était que ce débordement sans voix. Un râle, à la manière sourde d'une bouche ouverte.

Moze était un supplétif de l'armée française. Il a rejoint ses compagnons d'armes le 11 novembre 1991. A 8h30, on l'a vu qui saluait le monument aux victimes de la Grande Guerre. A 9h15, deux chasseurs le trouvaient noyé flottant dans l'étang communal. Ses lunettes et son chapeau étaient près de lui.

Moze n'a pas parlé. Il a cessé. Il ne parlera plus. De ce qui l'a tué, de ce qu'il a compris, il n'a rien dit. Ce que sa langue ne suffisait pas à dire, c'est le système qui permit à l'Etat français de fabriquer une armée de soldatsmorts sans se soucier qu'ils étaient des hommes » (p.19-20).

L'accusé est désigné : ce n'est pas le père mais l'Etat français qui a laissé ces « soldatsmorts » pour être tués par les « frères héros ». N'en n'ayant plus besoin, il les a abandonnés à une absence d'histoire :

« Cet homme concerne l'histoire. Il n'en est pourtant pas. Il n'aurait pas dû être. On le nomme vite, très vite, harki.

Harki est le mot pacte qui le désigne. Le mot que ses enfants doivent dire, pour dire qu'ils sont ici par ce père qui l'est ; parce qu'ils sont enfants de... Je me dis, je me désigne, enfant de ça ! Le dire ce mot qui me justifie. Ce qui me justifie est...

(...) J'ai dit que Moze ne parlait pas. Sans langue, il était aussi sans territoire. Ni nomade ni apatride, ni errant ni exilé, il serait ce qu'une autre langue, celle de l'injure faite à l'homme, désigne comme un banni, un être indigne. C'était une espèce d'homme¹⁴ » (p. 21-23).

Ainsi est donné le profil de l'homme avant celui du père que la guerre d'Algérie a déposé dans son écume. La narratrice, fille de Moze, pose la question même de cette filiation. D'une certaine façon, elle veut sans renier le père, ne pas à avoir endossé sa culpabilité :

« Ce regard insoutenable, cette figure extrême de la culpabilité, je veux m'en défaire. Je ne veux pourtant pas l'innocenter. Qu'en est-il de cette faute ? Celle que je porte, qui n'est pas miennes et que je ne peux pardonner ? Comment sortir seule d'une culpabilité endossée ? Cette vie donnée au berceau.

¹⁴ - Cf. vers la fin du récit, p. 133, l'analyse de la rupture de fraternité, de la trahison et de la victimisation, dans les deux cas l'exclusion de l'histoire en tant qu'homme.

(...) Par l'écriture je sais que je l'expose et le réduis. Par l'écriture je me défais de lui et vous le remets. Mais je rappelle, étant sa fille, que je suis aussi ce qui est venu par lui et qui le continue. Un legs. Une exécution testamentaire ouverte par son salut aux morts.

Je suis parole de mort faisant serment non pas de mort, mais faisant serment avec la mort comme parole. Moze m'a offert la sienne » (p. 23-24).

La fin de ce prologue pose et annonce ce qui sera la dernière partie de ce réquisitoire-plaidoyer : « Moze parle – La voix de Moze glisse en sa fille » (p. 173)¹⁵.

La plus grande partie des paroles énoncées dans ce long discours d'une fille sur son père l'est pour poser la question de la justice à propos des harkis en des termes nouveaux dans l'environnement discursif : aucune négociation n'a été entreprise pour les considérer comme prisonniers de guerre : ils ont rompu avec leurs frères et la France ne les a pas reconnus comme partie intégrante de son peuple ; elle les a, elle aussi, considérés comme des traîtres.

Le discours concerne le père par le détour d'un transfert de responsabilité dans la trahison : le « vrai » traître est l'Etat français. Et revisitant la figure du père, une fois réglée la question de la trahison, la narratrice re-tisse un portrait du père explicatif plus qu'accusateur. Moze a été un père puisqu'il a refusé de quitter l'Algérie seul sans femme ni enfants (p.38). Mais lorsque Moze est libéré, sa fille, ses enfants doivent accepter cette paternité comme une évidence alors qu'ils ne le connaissaient plus ou pas :

« Mais Moze est réapparu. Cinq années passent et il réapparaît. Ceux qui étaient soudainement devenus impuissants au moment de la débâcle, ceux qui connaissaient son existence et n'ont rien fait n'avaient plus qu'à bien se tenir, Moze avait survécu. Je peux citer des noms. Mais Moze était un nom. Un grand nom, nous disait-on. On nous disait, Portez ce nom dignement. Votre père était un grand homme ! Nous, nous ne savions plus de quoi nous pouvions être dignes.

On vous dit, C'est votre père. Alors vous faites comme on vous a dit. Mais à tout moment ce n'est plus votre père. C'est comme la panique qu'on ressent quand enfant on se coince la tête entre les barreaux. On pense que le couperet va tomber, que notre tête va s'arracher, basculer dans le vide !

C'est ça les effets de cette identité honteuse. Jusqu'au père que vous ne reconnaissez pas et qu'on vous demande de respecter. Vous faites comme on vous a dit. On vous dit, C'est votre père, mais à tout moment ce n'est plus votre père. A tout moment vous n'avez plus de père ! » (p.46).

Cet homme amer, détruit et trahi, donne à ses enfants une éducation fondée sur la peur¹⁶ et l'acceptation de l'humiliation¹⁷. Mais, intégrant dans son récit la figure lumineuse et pleine d'humanité et de compréhension de la mère, la narratrice équilibre les faits en en montrant, grâce à elle, les causes :

« Là, ils nous a enfermés dès notre arrivée.

- La guerre, quand elle les rend, rend des pères méchants.

Par ces mots, ma mère me signifie qu'il me faudra être indulgente » (p.50).

Il fixe une liste des civilités dont il fallait se servir avec le monde du dehors, le monde des Français¹⁸. Il attendait que ses enfants soient reconnaissants à son égard, le remercient. A l'enquêteur, la fille de Moze répond qu'elle ne l'a jamais remercié :

¹⁵ - Voir dans différents passages mais plus particulièrement p. 131 : « Je dois plaider pour quelqu'un contre quoi tout ce que je pense, tout ce que je suis, tout ce que ma raison est, s'oppose. » Moze, le nom de celui dont on parle, est composé des premières syllabes du nom du père et du nom de la fille.

¹⁶ - Cf. p. 50 pour cette éducation de la peur.

¹⁷ - Humiliation qu'il faut accepter à tout moment, que ce soit dans le quotidien quand les enfants de harkis sont utilisés par l'administration pour recevoir les réclamations des pères, que ce soit dans les discours des hommes politiques où la comparaison avec le harki est toujours négative. Cf. p. 56 et 57.

¹⁸ - Cf. p. 65.

« - Aucun homme dans cette condition n'est innocent. Ça, c'était le pire pour nous, on avait honte tout le temps. On était sa honte. Elle rejaillissait sur nous comme pour s'effacer de lui. On ne levait pas la tête. On ne regardait pas devant » (p.65).

On procède aussi au changement de nom qui révolte la fille :

« On m'a donc appelée Isabelle. Ma sœur est devenue Francine et mon frère Francis. Isabelle, et le reste tu oublies. Ton père ne lève pas la tête et tu dois marcher avec des prénoms pareils ! On était la risée de tout le monde. Bonjour madame, bonjour monsieur ! Une ressemblance contrainte. Sans explication. Ressemble-moi. Ressemble-moi. Ressemble-moi. C'est la seule chose que je supporte de toi ! Et toi, pauvre con, tu mimes ton maître » (p. 67).

Devant le père, il faut cacher les humiliations et les coups subis au-dehors ; la seule issue est le rêve : « une Amérique grande où on pourrait se cacher » (p.71). L'autre échappée est la lecture. Et puis surtout la mère qui change tout, ouvre les fenêtres et les portes mais sans jamais accabler le père : « C'est ma mère maintenant qui parle. Elle est là. Elle vient de dire, On n'a jamais réparé votre père » (p.73).

Mais la fille ne peut pas oublier que dans ses crises de souffrance, dans ses crises de démence, le père peut devenir meurtrier, vouloir tuer sa femme et ses propres enfants. « Visage de soixante-deux » était l'insulte préférée de Moze (p.108)

Texte heurté, fragmentaire, mêlant la chronologie, inventant des néologismes pour dire une expérience que tout le monde tait et qui n'a donc pas de mots pour se dire, le récit de Zahia Rahmani est beaucoup plus proche de celui de Claire Tencin que de celui de Maïssa Bey.

Claire Tencin, fille¹⁹ d'un soldat français : un père toujours en guerre

Dans *Je suis un héros j'ai jamais tué un bougnoul*, la phrase du titre, brutale, est aussi la première phrase du récit. Elle est immédiatement suivie du premier portrait de ce père traumatisé et traumatisant :

« Mon père m'a déclaré ça, assis au bout de la table, comme il l'avait toujours été, à la place du chef, dominant, éruçant, rugissant de cette place, figure de proue de la galère familiale. Depuis l'enfance rugissant de cette place-là au bout de la table, la place du chef comme il aimait dire, ici c'est la place du chef, beuglant toutes sortes d'anathèmes, sortis d'on ne sait où, de sa grosse bedaine énervée, qu'on ne comprenait pas d'où lui sortait cette colère qui ne s'épuisait pas, même pas quand il mangeait, même pas quand il dormait, j'entendais ses ronflements de colère qui ne le lâchaient pas, ni la nuit, ni le jour » (p. 7-8).

La revendication de l'héroïsme par ce père est obsessionnelle comme si sa reconnaissance pouvait effacer les traumatismes de la guerre. Comme le père de Zahia Rahmani, la mort l'obsède mais lui ne se suicide pas : il meurt d'une crise cardiaque à 78 ans.

Cette phrase-titre interpelle sa fille car elle lève le poids du silence de quarante années :

« il lui avait fallu quarante ans pour pouvoir la prononcer, le temps d'une vie pour y réfléchir, il avait été un héros anonyme, une sorte de héros qui avait fini par accepter sa lâcheté, celui qui n'avait pas tué un seul Arabe pendant les sept années qu'il avait passées en Algérie, planqué à la transmission radio » (p.12).

¹⁹ Récit moins étudié que les précédents car plus récent : rien ne permet, à travers les informations disponibles, d'affirmer que c'est une auto-fiction. Nous la traitons néanmoins comme autofiction.

Cette phrase-titre déclenche l'enquête de la fille qui veut savoir si elle exprime une vérité à défaut d'un véritable héroïsme, si se cache dans cet énoncé le cœur du trauma dont elle a cultivé l'évitement jusqu'à l'âge adulte. En effet, elle est en contradiction avec sa haine des bicots, réitérée à de nombreuses occasions. Elle veut savoir car elle comprend que « Les mots ne font pas de deuil, ils se réveillent, plus tenaces que la mort » (p. 13).

Elle, la fille aînée, est née en 1963 au retour de la guerre, comme Zahia née, elle, en 1962. Pourtant au retour du père, tout allait bien : « il avait commencé une autre vie (...) il avait rencontré une jeune femme qu'il aimait, qui était tombée enceinte tout de suite après les Accords d'Evian » (p.14). Mais la guerre non expulsée le rattrape et elle devient le quotidien du microcosme familial avec ce « père aphasique, la langue coupée, un volcan en sommeil qui allait exploser en borborygmes et en onomatopées au milieu de la cuisine, un volcan qui n'allait pas s'éteindre pendant quarante ans » (p.16).

La narratrice élargit son cas à tous les enfants héritiers de cette guerre qui n'a pas voulu dire son nom²⁰. Deux ans avant sa mort, sa fille l'a enregistré sans écouter ce qu'il avait dit. Puis elle a visionné l'enregistrement sans mettre le son, pas assez armée encore pour supporter sa parole aussi terrifiante pour elle que son silence. Elle rappelle son mépris des femmes, les « moukères », son parcours qui a commencé par son engagement pour la guerre en Indochine, l'armée étant la seule issue pour les paysans pauvres. Elle raconte ses révoltes d'adolescente contre son sexisme et son racisme – la fille du gendarme fréquentant les « sales bicots » –, de rares souvenirs d'enfance où il était un homme « rieur, joueur, généreux » (p. 44) : « la guerre d'Algérie m'a dérobé un père. Elle continue de me le prendre dans les pages blanches des manuels scolaires » (p. 61).

Enfin la narratrice se décide à réécouter l'enregistrement avec le son cette fois et a transcrire « l'essentiel, les phrases sur la guerre d'Algérie » (p. 64) : quatre petits fragments où l'on entend la voix du père et intitulés par la fille : « Le juteux chef », « La torture », « suite », « Les opérations ». Elle décrit aussi sa gestuelle accompagnant son récit. Il lui remet un journal intime ancien qui révèle ce qu'il aurait pu être. Sa fille continue à chercher :

« Invraisemblable guerre de mon père. Ai revu *L'Ennemi intime*, le film. Encore une fois. Ça fait partie de mes films cultes, tout ce qui traite de la guerre d'Algérie est mon affaire, mon fond de commerce affectif » (p. 100).

Elle ne peut que parvenir à la conclusion que son père lui a menti, « menti par omission, par déni, ou par déformation, peut-être toute sa vie s'est-il menti à lui-même, si j'ai tué je ne m'en souviens pas » (p. 101). Car être chargé de l'appareil de transmission-radio ne pouvait être une planque mais être agent même de la manipulation de la géenne.

Le récit peut s'achever :

« La mort d'un père est une traversée, le bout de la ligne a rejoint son origine, un héros est né et la fille aînée a refermé le cercle. Les images de la vidéo ont été effacées, les mots ont été dits, les lumières ont été éteintes » (p. 107).

Sur le plan personnel, on peut dire que la boucle a été bouclée. Mais reste le vrai responsable : l'Etat français et au bout de l'accusation, un « Vive la France ! » – derniers mots du texte –, particulièrement iconoclaste.

²⁰ Cf. Florence Dosse, *Les héritiers du silence*, Paris, Stock, 1962. Sur ces enfants des appelés de la guerre. F. D. est née en 1963, après le retour du père d'Algérie.

Véritable texte coup de poing, le récit de Claire Tencin est d'une violence jamais égalée en littérature pour ce type de sujet. Il y a désormais des études qui analysent le phénomène du silence des soldats français au retour de la guerre d'Algérie, mais il n'y avait pas eu encore de texte littéraire aussi fort et sans concession. B. W. Sigg avait déjà affronté les traumatismes des soldats en guerre d'Algérie : « Face à l'irruption brutale de la violence, la vue des corps révèle chez de nombreux appelés les traumatismes profonds liés à la disparition des interdits : le "silence et la honte" des soldats, confrontés à la réalité des actes auxquels ils participent, donnent la mesure de la révélation brutale du visage de la guerre et de ses conséquences²¹. » Claire Tencin affronte le monstre et dévie vers le vrai responsable, l'Etat français, comme le fait Zahia Rahmani.

Pourquoi ces récits ? Traumatismes, traumatisés/traumatisants

Claire Tencin écrit : « je n'ai que des mots pour fleurir sa dalle au cimetière » (p. 33). Cette phrase pourrait être écrite par les deux autres narratrices à la différence que pour Maïssa Bey, il n'y a pas de dalle, ce qui n'est pas anecdotique. Toutes les trois interrogent la notion de héros pour la faire vaciller quand elle est confrontée à l'image du père ; mais elles le font différemment. Maïssa Bey sait que, dans son vécu et au regard d'une lecture algérienne du conflit, son père est un héros, non seulement parce qu'il est mort sous la torture mais aussi parce que ses actes de militant n'ont pas été sales et répréhensibles. Zahia Rahmani et Claire Tencin n'ont que peu d'illusion sur ce qualifiant de héros, à cause des actes commis par le père – c'est même l'essentiel de l'enquête dans le récit de Claire Tencin –, mais aussi parce qu'elles vivent au quotidien les effets du traumatisme de la guerre. Ce n'est qu'en faisant accéder ces événements au récit qu'elles peuvent désormais, non pas dépasser la trauma, mais vivre avec.

La voix narratrice est différente d'un récit à l'autre. Une fois encore, Maïssa Bey se distingue par rapport à Zahia Rahmani et Claire Tencin. Elle adopte une voix narratrice omnisciente qui surplombe les personnages en sondant leurs pensées et leur déléguant la parole dans les monologues intérieurs alternés. Elle tente ainsi de renouer un dialogue entre les deux pays. Les deux autres utilisent la première personne, assumant leur discours de bout en bout et ménageant quelques passages où s'entend la voix du père : elles sont dans la rupture et dans la demande de compte aux états concernés aujourd'hui.

Le récit de Maïssa Bey dit le traumatisme de la fille refoulé jusque là : ce qui lui importe de montrer, c'est combien l'absence de père perturbe la construction de la personnalité de la fille qui reste, elle, vivante, dans un monde où elle côtoie les faux héros et les bourreaux. Mais les bourreaux existent-ils ? On rejoint alors l'appréciation de Désirée Schyns qui évoque à son propos « un livre indulgent qui évoque un esprit de conciliation entre la France et l'Algérie²². » C'est aussi un livre-sépulture pour le militant sans sépulture.

²¹ Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie – Littératures de la guerre d'indépendance*, op. cit. p. 117. Cite l'étude de B. W. Sigg, *Le Silence et la honte. Névroses de la guerre d'Algérie*, Scanéditions-Éditions sociales, 1989.

²² Désirée Schyns, *La Mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, op. cit., p. 283. Cf. aussi, dans cette position du texte, l'influence possible de Camus dont Maïssa Bey n'a jamais caché le poids qu'il avait eu sur son écriture. Dans l'ensemble des articles intitulé « Ni victimes ni bourreaux » (1946 : pour des précisions sur la publication, cf. p. 1277, Tome II des œuvres complètes de Camus dans la Pléiade), affirmant que nous vivons dans le siècle de la peur, l'écrivain écrit : « Nous vivons dans la terreur parce que la persuasion n'est plus possible, parce que l'homme a été tout entier livré à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages. (...) Nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison, que ce soit dans leurs machines ou dans leurs idées. Et pour tous ceux qui ne peuvent vivre que dans le dialogue et dans l'amitié des hommes, ce silence est la fin du monde. » (p. 437, Tome II).

Pour Zahia Rahmani, le suicide du père fait chox et libère l'enfoui et le réoriente pour parvenir à écrire ce livre de deuil. C'est la même démarche qu'accomplit Claire Tencin.

Les trois récits racontent des vies réelles bouleversées par la guerre et la fiction permet de symboliser l'événement : les textes sont courts, privilégient les fragments et multiplient les voix. Il semble que cette symbolisation libère de l'emprise du passé : on peut le constater pour les deux premiers récits à travers le portrait du père que chacune des écrivaines a écrit dans le collectif *Mon père*²³, en 2007.

Dans les récits étudiés, l'image du père prend le pas sur celle du guerrier. On peut retrouver alors certaines analyses de Janine Altounian lorsqu'elle démontre qu'« inscrire l'après-coup du traumatisme parental » permet de « s'inscrire dans une généalogie ». Reprenant les « traces » transmises par les parents qui ne sont pas des réponses à ses interrogations d'enfants, l'enfant est obligé de « répondre de la dignité de sa filiation²⁴ » :

« Le "sujet de l'héritage" se porte témoin d'une dévastation antérieure qui l'habite néanmoins au présent, d'un effondrement qu'a connu en amont sa généalogie. Il cherche par delà à inscrire le trauma familial dans le temps après coup et le lieu symbolique du texte pour tenter de naître à un temps et à un lieu qui lui soient propres. » L'injonction commune est « Sépare-toi de moi pour pouvoir vivre !²⁵ »

Y a-t-il un traitement particulier lorsque ce redimensionnement de la filiation est celui de la fille et non du fils ? Difficile de ne pas penser au complexe d'Antigone, peut-être plus dans le sens de l'interprétation qu'en donne Henry Bauchau que Sophocle : la fille qui suit le père quels que soient ses actes et qui lui redonne stature humaine, celle qui refuse le suicide même si on lui donne la mort. Cela peut éclairer nos trois narratrices et leur entreprise de symbolisation. Traitement particulier également puisque le père traumatisé et malade exprime, en toute occasion, son mépris du féminin dans ses propos et par l'autoritarisme de chaque instant qu'il exerce sur sa fille. Ce ne peut être équivalent pour un fils.

La différence entre la première et les deux suivantes, c'est peut-être la différence qu'il y a entre être l'héritière d'une figure valorisée dans le collectif où l'on vit et les héritières de figures dévalorisées et même méprisées. Celles-ci ont alors à rechercher des circonstances atténuantes autorisant tout à la fois la compassion et la colère. Ces circonstances atténuantes ne sont pas l'objet du récit de Maïssa Bey, fille de « héros » au sens positif du terme, ce qui fait de son récit un récit plus consensuel. Comme l'écrit Nathalie Zaltzman, « le mal est, dans l'imaginaire, autrement plus excitant qu'une hosanna sans fin²⁶. » Ce qu'écrivent Zahia Rahmani et Claire Tencin tente de transmettre « l'héritage d'une culture dévastée²⁷. »

Alors oui, *Entendez-vous dans les montagnes* annonce, dès son titre, une recherche de conciliation en cette jonction de *La Marseillaise* et de *Min Djibalina. Moze*, composé de la première syllabe du prénom du père et du prénom de la fille dit le dépassement du trauma par l'assimilation « corporelle » des deux personnes pour arriver à la libération sans renoncement. *Je suis un héros j'ai jamais tué un bougnoul* est l'interpellation brutale du lecteur à un moment où on cherche à dévoiler les vérités complexes de cette guerre.

²³ *Mon père*, textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Montpellier, éditions Chèvrefeuille étoilée, 2007, 348 p. Maïssa Bey, « Fragments » ; Zahia Rahmani, « Figure d'un homme ».

²⁴ Janine Altounian, *La Survivance – Traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod, 2000, p. 135 et sq.

²⁵ Janine Altounian, *La Survivance – Traduire le trauma collectif*, op. cit., p. 136.

²⁶ Nathalie Zaltzman, *L'Esprit du mal*, Paris, éditions de l'Olivier, 2007, p. 94.

²⁷ Nathalie Zaltzman, *L'Esprit du mal*, op. cit., p. 95.