

Christiane CHAULET ACHOUR



Silence de père, écriture de fille
Le père « postcolonial »

www.christianeachour.net

« 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.

Silence de père, écriture de fille **Le père « postcolonial »**

La seconde moitié du XX^e siècle n'en finit pas avec la guerre malgré les différents cataclysmes des deux guerres mondiales et de la guerre d'Espagne. Elle est présente dans les colonies, plus particulièrement dans les colonies françaises : deux noms suffisent à la faire surgir, l'Indochine et l'Algérie.

Une seconde évidence est de constater que les pères y sont au premier rang : ces soldats et ces résistants, selon les cas et les désignations, mettent entre parenthèses la vie de famille, pour se battre, volontairement ou contre leur gré, dans les conflits déclarés. Nous allons nous arrêter à deux récits d'Algérie ; néanmoins la réflexion pourrait aisément s'élargir et donc s'enrichir d'autres expériences de pères engagés dans la guerre et des représentations de la paternité qui en découlent. Comment perçoit-on Ulysse ? Que transmet-il à sa descendance ?...

« Je suis ton père, celui qui t'a coûté tant de pleurs et d'angoisses... »
L'Odyssee, Chant XVI¹

On pourrait ainsi évoquer le film de Costa-Gravas en 1989, *Music Box* racontant la découverte par une fille du passé nazi d'un père adoré qui s'est refait une « virginité » aux Etats-Unis, après la guerre et le départ de Hongrie. Il va lui falloir réaliser puis accepter ce que fut le passé de ce père, pour elle, jusque là, exemplaire.²

Moins connu mais tout aussi intéressant, le roman d'Arnaud Cathrine, au titre plein de promesses pour l'objet qui nous réunit ici, *L'Invention du père*³ : 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 : « Qui était ce père énigmatique ? Quel rôle a-t-il joué durant la guerre civile espagnole dont les cendres paraissent encore brûlantes ? Et pourquoi les habitants du village sont-ils si hostiles avec lui ? »

L'enquête menée, à la fin du roman, on peut lire :

« 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.
Il est seulement question d'inconditionnel. Nous venons et nous retournerons tous à l'inconditionnel
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. »

¹ - Edition de Philippe Brunet, Folio, Gallimard, p.297.

² - La fille est jouée par Jessica Lange et le père, Michael Laszlo, par Armin Mueller-Stahl : « Une mise en scène sèche et lumineuse accompagne, au fil du procès, les rapports pathétiques entre une fille désemparée et son père. Les images se troublent, la mémoire lutte contre l'insupportable oubli. Un film intense, justement récompensé d'un Ours d'or au festival de Berlin en 1990 » (Gérard Camy, *Télérama*, n°2822, 11 février 2004 pour rediffusion)

³ - Editions Verticales, 1999. Réédition Points 807 en 2001.

Ces lignes sont une excellente introduction au corpus d'étude : deux récits de filles qui mesurent l'image du père et se mesurent à elle, par l'écriture, dans l'admiration ou dans la honte. Publiés presque simultanément : *Entendez-vous dans les montagnes...* récit de Maïssa Bey en 2002 et *Moze* de Zahia Rahmani, en 2003, nous présentent les frères ennemis, ainsi l'a voulu l'Histoire : le père-héros et le père-harki, donc traître à la cause de ses frères, si l'on se place du point de vue algérien. Mais le point de vue ne s'inverse pas comme il serait logique, si l'on adopte le point de vue français : le père-héros y demeure un père dont on tait pudiquement l'existence ; le père, supplétif de l'armée française, demeure, lui, le traître.⁴

Comment construit-on sa vie de fille avec de telles images ? Comment peut-on se construire à partir du silence du père, dans l'un et l'autre 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.

L'analyse portera bien évidemment sur une réalité particulière, celle de l'Algérie en rupture de colonisation. Mais elle peut se poursuivre sur d'autres guerres qui toujours engagent les pères dans un processus de participation de part et d'autres des fractures des sociétés civiles, accompagné d'un effacement de la figure du père.

Les filles accusent l'absence du père sensible par différents signes, même lorsqu'il n'est pas mort, même si elles célèbrent le héros ou tentent de comprendre sa mort sociale et identitaire au-delà de 1962. Des représentations intéressantes de la paternité semblent surgir de ces voix, de ces auto-fictions. Les narratrices pourraient reprendre à leur compte les affirmations de Marie-Gabriel, narratrice elle-même de *L'Isolé soleil* de Daniel Maximin :

« Ils tiennent nos cœurs en laisse au bout d'un cordon invisible, coqs en sentinelle à l'affût de l'éclosion des oeufs couvés (...) L'Histoire est un piège tendu par nos pères. »⁵

A celui qui ne pourra jamais lire ces lignes⁶

A cette dédicace, répond l'image qui va guider notre lecture de ce bref récit : photographie du père, « la seule photo du père de Maïssa, été 1955 » nous informe la légende. Le lecteur est prévenu : quelle que soit la distance fictionnelle, nous lirons un témoignage d'un vécu. Belle photo de l'image idéale du père : un homme souriant entourant de ses bras ses deux enfants posés sur ses genoux de chaque côté, sur une sorte de terrasse surélevée.

Puis le récit commence. 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

⁴ - Contrepoint, que je ne fais qu'évoquer dans cette note, du silence et de « l'absence » du père dans *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar (Julliard 2003) et *Les vagues du silence* de Yasmina Saleh, traduit de l'arabe, Alger, Ed. El Ikhtilef, 2003. Dans ces deux récits aussi, le rapport à la guerre et à la colonisation, très liées, est tout le temps en filigrane et accuse une carence de paternité.

⁵ - *L'Isolé soleil*, Le Seuil, 1981, p. 86 et 108.

⁶ - Exergue du récit de Maïssa Bey. Cf. aussi, C. Chaulet Achour, « Un cours de littérature consacré à la torture pendant la guerre d'Algérie » dans *Les enseignants et la littérature : la transmission en question*, coordonné par E. Fraisse et V. Houdart-Mérot, CRTH-Université de Cergy-Pontoise et CRDP de l'Académie de Créteil, « Argos références », avril 2004, pp. 237-246.

invisible qui fait qu'un homme bascule de l'humain dans l'inhumain.⁷ 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 :

« Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... il était bien plus petit de taille... il aurait fini peut-être par ressembler à son père... » (p.17)

S'enchaîne presque naturellement la tentative de croquer le portrait du père :

« 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.

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 » (p.18)

Les quelques phrases échangées avec réticence avec l'homme du train lui ont confirmé ce qu'elle pressentait : il avait été « appelé » pendant la guerre d'Algérie. Pour s'esquiver, elle pense à sa propre situation et se présente alors comme la fille... de son père :

« Elle a quitté ce pays pour venir se réfugier ici. Quelle ironie de l'histoire ! Elle, la fille d'un « glorieux martyr de la révolution », d'un homme exécuté pour avoir voulu chasser la France de son pays, la voilà qui cherche refuge chez ceux que, lui, l'instituteur, le héros aujourd'hui célébré par tant de commémorations et dont l'école du village porte le nom, a combattus ! » (p.35)

Mais l'étau se resserre car l'homme reprend la parole et lui dit qu'il était à Boghari : « Elle sursaute le souffle coupé. (...) Elle est née à Boghari. Elle y a vécu. Jusqu'à la mort de son père. » (p.37)

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 :

« 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)

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 :

⁷ - On saura un peu plus loin qu'il s'agit du roman de Schlink, *Le liseur*, (p. 24).

« Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique forcément. 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 dans ce récit et dont Maïssa Bey a dit, à maintes reprises dans des rencontres, combien l'écriture en avait été douloureuse, nous renvoie à ses autres fictions et à celles qui mettent en scène un père. Une nouvelle, toutefois, avait déjà cet accent autobiographique. Intitulée « Le cri »⁸, 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)

En dehors de ces récits autobiographiques, les représentations de la paternité sont éloquents : soit la fiction évoque des pères morts, donc absents à la vie de la famille comme dans *Au commencement était la mer*, soit des pères violents et destructeurs, entièrement la proie de leur conditionnement éducatif et de leurs pulsions et désirs de pouvoir sur les filles. Dans le roman de 2001, *Cette fille-là*, les évocations de pères sont à la fois bouleversantes et violentes : le père de Fatima ne lui a appris que la haine ; cette haine, elle la lui restituera par le regard qu'elle posera sur lui, pour le maintenir à distance, lorsqu'il vient la chercher pour la tuer⁹ ; la narratrice principale, Malika, à la recherche désespérée de son « géniteur », maudit ce père en une prière de haine.¹⁰

L'héroïsme du père réel n'a pas entraîné une idéalisation de la représentation paternelle dans un pays qui vit encore de la violence et des cassures de l'histoire du passé et du présent. A ces pères, il faudrait associer la représentation du frère pour apprécier le rôle substitutif qu'il a pu jouer dans la formation de la personnalité et de l'identité de la fille.

A la mémoire de mon frère Mokrane

C'est la dédicace, cette fois, de *Moze* de Zahia Rahmani : si le frère apparaît sous la plume de Maïssa Bey, il est un chaînon essentiel de la vie de la narratrice de *Moze* puisque c'est lui qui a fait évader le père des prisons algériennes en 1967 pour qu'il parte en France avec femme et enfants : « Ces fils, ces frères, étaient des pères véritables. Ils étaient les pères contraints et obligés de ceux qu'ils avaient dû faire partir. Ils devaient nous faire partir. » (p.140)

Le récit s'ouvre par la douleur de la fille à la mort de son père mais une fille déjà adulte contrairement à la petite fille de six ans du « Cri ». Puis commence le « Prologue » qui est le récit du suicide du père, accompagné d'une « lecture » de la fille :

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

⁸ - Dans *Nouvelles d'Algérie*, Grasset, 1998.

⁹ - *Cette fille-là*, éditions de l'aube, 2001, p. 96.

¹⁰ - Op. cit., p.97 à 99 : pages d'une force destructrice à la mesure de la destruction de la fille par le père.

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 suppléant 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 soldats morts sans se soucier qu'ils étaient des hommes. » (pp.19-20)

L'Etat français a laissé ces « soldats morts » pour être tués par les « frères héros ». Il n'en avait plus besoin, il les abandonnait 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'homme » (pp.21-23)¹¹

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.

(...)

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 » (pp.23-24)

La fin de ce prologue pose et annonce ce qui sera la dernière partie de ce plaidoyer-réquisitoire : « Moze parle – La voix de Moze glisse en sa fille » (p.173).¹²

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.

Elle ne concerne le père que par le détour. Pour notre part, nous allons revenir à la représentation du père que l'on peut retrouver dans ces pages.

¹¹ - 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.

¹² - 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.

Moze a été un père puisqu'il a refusé de quitter l'Algérie seul sans femme ni enfants (p.38) et la question lancinante : « Pourquoi abandonner à la mort tant de pères ? » (p.42) Mais lorsque Moze est libéré, sa fille, ses enfants doivent accepter cette paternité comme une évidence :

« 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 disaient. 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 peur¹³ et l'acceptation de l'humiliation¹⁴. Mais, intégrant dans son récit la figure lumineuse et pleine d'humanité et de compréhension de la mère, la narratrice équilibre les faits 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 Français.¹⁵ 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 :

« -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)

¹³ - Cf. p.50 pour cette éducation de la peur.

¹⁴ - 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. pp.56 et 57.

¹⁵ - Cf. p.65.

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 ses propres enfants. Il devient fou et se retourne contre ses enfants. « Visage de soixante-deux » était l'insulte préférée de Moze (p.108)

Conclure ?

Il me semble, à la lecture de ces deux récits si différents et pourtant portés par une commune humanité, que la guerre tue les pères, prive les enfants, ici les filles, de celui qui devait être la référence, la protection et le témoin de la lignée. Cette rupture violente, on la vit évidemment mieux si le père est héros plutôt que traître :

« De même que je ne sais pas comment on peut vivre en sachant qu'on est l'enfant d'un tortionnaire, je trouve ridicule de vouloir trouver des circonstances atténuantes aux actes de Moze. Mais vous ne m'empêchez pas de penser que la colonisation fut une erreur grave et qu'aujourd'hui encore il faut considérer la violence de ce pays au regard de la pulvérisation opérée par la politique coloniale »¹⁶, écrit Zahia Rahmani.

Dans *La Danse du roi*, dans l'échange entre Babanag et Arfia, Mohammed Dib inscrivait déjà ce dialogue :

« - Jamais vu un père de près. Ce qui s'appelle un père. Enfants de notre mère, on n'a été que ça, nous. (...) Toi non plus t'as pas eu de père, crois pas. Du jour où le Français est entré dans ce pays, plus aucun de nous n'a eu un vrai père. C'était lui qui avait pris sa place, c'était lui le maître. Et les pères n'ont plus été chez nous que des reproducteurs. Ils n'ont plus été que les violateurs et les engrosseurs de nos mères, et ce pays n'a plus été qu'un pays de bâtards (...) Et cette guerre, t'entends : toute cette guerre, que toi aussi t'as faite, n'a été qu'une guerre entre les bâtards qu'a eus notre mauvaise mère. »¹⁷

Il est certain que contre ce désespoir de la difficulté à reconstruire des filiations, le choix de l'écriture plaide pour une reconstruction mémorielle. « Quoi d'autre que les mots pour guérir les lendemains barbares » (p.164) lit-on dans *Moze*.

Les deux récits essaient de combler le manque du père et ce qu'il a engendré pour reconstruire la pulvérisation. Refusant, chacun à leur manière, le discours de commémoration, ils interrogent l'Histoire et les certitudes des discours convenus.

Il était difficile, dans l'interrogation commune à cet ouvrage de la représentation des pères, de ne pas approcher le père né de la colonisation/décolonisation. La toile de fond des images de pères est celle d'un système patriarcal bouleversé par la violence coloniale, bouleversé par la guerre. Lorsqu'Ulysse revient à Ithaque, ce qu'il transmet à son fils Télémaque qui accepte le legs, c'est la violence et le meurtre. Ulysse n'a pas de fille. Il est l'aède de sa propre histoire.

Les deux filles de pères disparus à la guerre ne sont pas de simples récitantes consignantes pour la postérité le discours attendu : l'image du héros comme l'image du traître s'effritent dans la dissolution de la paternité positive avec ses valeurs : père, ciment et protecteur de la famille, pourvoyeur du foyer, représentant de l'autorité et de la protection. La difficulté à représenter le père est-elle à mettre en relation avec l'épure stylistique du récit de Maïssa Bey ? L'interrogation sur le devenir du « soldatmort » douloureux et pulvérisateur du devenir de sa fille peut-elle éclairer l'écriture très particulière du récit de Zahia Rahmani où se mêlent des registres très divers ? La transmission interrompue est, en tout cas, une donnée qu'elles affrontent, l'une et l'autre, avec audace.

¹⁶ - Op. cit., p. 135.

¹⁷ - Mohammed Dib, *La Danse du roi*, Le Seuil, 1968, pp.158-159.