

MARIA CRISTINA BATALHA

MÉMOIRE INDIVIDUELLE ET MÉMOIRE COLLECTIVE DANS LA FICTION DE MAÏSSA BEY

Grâce à l'avènement des Études Post-Coloniales des années 1980, inspirées des propositions critiques d'Edward Saïd et d'autres voix advenues de différentes *périphéries culturelles*, la réflexion critique devient de plus en plus intense et se répand sur les champs de la connaissance les plus variés dont celui de l'Histoire. Cette réflexion toute neuve se penche désormais sur l'histoire, la parole et le visage de tous les sujets et les producteurs de la culture qui avaient été laissés de côté par l'Histoire de l'Occident. Des mouvements divers, à partir de différents lieux d'énonciation, promeuvent une révision profonde de l'épistémologie occidentale, et des voix alternatives provenant de la périphérie ou des lieux de la subalternité, notamment celles des pays qui ont été colonisés par des métropoles européennes, se font entendre à l'heure actuelle. Nombreux écrivains dévoilent dans leur fiction un monde librement choisi, découpé par la mémoire et reconstitué à partir de celle-ci. La réalité, intégrée à l'œuvre et organisée selon une vision poétique qui la transforme en document de l'aventure de l'homme, nous est livrée dans les actions mises en scène par les personnages qui ne sont en fait que les relations humaines prises dans leur simple objectivité. La proposition de cet article est d'examiner le recueil de nouvelles *Sous le jasmin la nuit* (2004) et le récit *Entendez-vous dans les montagnes...* (2002), de Maïssa Bey. Le pseudonyme adopté par l'écrivaine algérienne lui a permis d'échapper aux conditions adverses d'une période de grande instabilité politique en Algérie, dans les années 1990, et est devenu un outil pour s'ériger contre les silences imposés à l'histoire de son pays et au sort de tout un peuple que la violence de la douleur ou la violence du pouvoir ont fait taire. Lorsque l'auteur choisit de fictionnaliser les conflits sanglants qui se sont déroulés pendant la lutte pour l'indépendance de l'Algérie; la dimension politique de son œuvre gagne du terrain et met en évidence le pacte fictionnel qui caractérise l'écriture de Maïssa Bey. En tant que sujet migrant, pour nous appuyer sur la catégorie que propose Cornejo Polar (2000), elle ne refuse nullement l'héritage culturel et littéraire hégémonique de l'Occident, mais, bien au contraire, le met en relation critique avec les traditions de son propre lieu de culture. Son œuvre fait la dénonciation non seulement de la violence de la colonisation, mais aussi de l'une de ses conséquences les plus

perverses : le silence imposé à toutes les formes symboliques, culturelles et artistiques des peuples colonisés. Son écriture devient dès lors un instrument de résistance symbolique en faveur de la lutte continue visant à promouvoir la lecture critique des mœurs et des manifestations issues du paradigme occidental et des hiérarchies des connaissances établies, ainsi que de tous les silences sur lesquels celles-ci se fondent. L'inquiétude qui se dégage de ses textes est le résultat de la force d'un regard qui cherche à relativiser les interprétations historiques hégémoniques des versions à sens unique qui nous sont communément présentées. Par le biais de la littérature, elle donne la voix à des personnages qui circulent dans les périodes conflictuelles marquant l'histoire récente de l'Algérie, telle la colonisation française, les luttes pour l'indépendance du pays aussi bien que la crise politique des années 1990. Elle nous montre, par exemple, que la conquête de la liberté suite à la victoire contre le colonialisme français a révélé paradoxalement sa propre contingence. La précarité de l'ordre politique instauré depuis a plongé le pays dans une sanglante guerre civile dont elle est l'une des victimes.

En effet, dans les années 90, de nombreux petits partis politiques participent aux élections municipales en Algérie, dont le *Front Islamique du Salut*. Ce groupe politique radical revendique le retour à une tradition islamique plus conservatrice, et s'oppose à l'école mixte, à la télévision et à toute manifestation de la culture étrangère. Les conflits de cette époque ont provoqué la mort de plus de 100.000 personnes.

Le caractère polyphonique de certains de ses récits ne cache pas la perspective adoptée, soit celle de la génération qui a grandi après la décolonisation, ayant vécu des histoires de famille liées étroitement aux épisodes du conflit. Profondément marqués par les souffrances endurées, les héritiers de la guerre se heurtent à l'impossibilité ou au refus de la génération antérieure de transmettre la mémoire de la douleur. On signalerait au passage la singularité de ces poétiques contemporaines dans lesquelles l'art de la mémoire arrive *après* l'oubli et non *avant*. En fait, assumer problématiquement la mémoire collective de sa génération est l'une des stratégies de l'art de la contemporanéité, dont l'œuvre de Maïssa Bey. Nous y décelons la coexistence de l'histoire en tant qu'expérience personnelle et de la grande Histoire, de la mémoire individuelle et de la mémoire collective des événements douloureux de l'époque coloniale, les plaies issues de la décolonisation et la relation complexe entre l'opresseur et l'opprimé. Dans les nouvelles réunies dans *Sous le jasmin la nuit* nous lisons des histoires où le collectif rejoint le personnel, le temps psychologique croise le temps historique, et des moments où l'histoire est traversée par la perception individuelle, ce qui nous interdit de séparer le document de l'Histoire et l'imagination subjective qui vient s'y glisser. Ces récits instaurent ainsi la relativisation de la grande Histoire, remettant en cause son image d'entité unifiée et cohérente, tout en exhibant le caractère illusoire et fragile de tout point de vue qui se présente comme capable d'imprimer de manière objective un sens à l'Histoire. Ces textes se rangent sous la rubrique que Linda Hutcheon dénomme la métafiction historiographique autoréflexive, autrement dit, ils révèlent « en même temps une in-

sertion référentielle et l'invention créative d'un monde» (Hutcheon, 1991 : 187), c'est-à-dire ce qui est «délibérément fictif tout en étant à la fois indubitablement historique» (1991 : 184). Partant, dans l'écriture de Maïssa Bey viennent se brasser l'autobiographie, la fiction et l'Histoire. Lorsque l'écrivaine entreprend de revisiter son passé à travers le récit d'une expérience personnelle, c'est en même temps pour mieux cerner son présent d'immigrée algérienne et pour ramener à la surface les fragments du passé historique de son pays que beaucoup tentent de maintenir sous silence.

Dans la nouvelle *Improvisation*, une femme monte sur scène pour tenter sa chance comme actrice puisque, dit-elle dans son monologue, «[j'ai] toujours joué la comédie» (Bey, 2004 : 51), en se référant à sa condition de femme immigrée, éloignée de ses repères affectifs et culturels par la force des circonstances. La narratrice saisit donc l'occasion pour prendre la parole, ce qui lui permettra de comprendre son identité floue, toujours changeante, et dont la représentation illustre non seulement la voix de la femme à qui on dénie le droit de s'exprimer, mais aussi pour dénoncer la condition de la femme arabe vivant en France et sur laquelle pèse la discrimination. Elle devient ainsi le porte-parole de sa propre mère et de toutes les autres femmes ayant subi les effets de la loi du silence, et qui n'ont pas eu le choix d'avoir ou non des enfants, qui n'ont pu – ni peut-être su – résister au rôle qui leur avait été imputé.

Choisir de venir au monde...ça, c'est l'extrémité du fil. On ne choisit pas de venir au monde un matin de soleil ou une nuit d'orage. De naître d'un côté ou de l'autre de la Méditerranée. Pas plus qu'on ne choisit la couleur de sa peau et le sourire d'une mère. Ma mère... le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'a pas choisi de me mettre au monde. Il paraît même qu'elle a tout essayé pour m'empêcher de voir le jour. (Bey, 2004 : 53–54)

La nouvelle *Improvisation* nous délivre ainsi les impressions de dépaysement social et affectif expérimenté par la protagoniste. Son histoire n'est que la métonymie du moment historique où elle se situe ; il s'agit donc de la configuration d'une subjectivité dont l'identité est en train de se construire sur les ruines d'une famille que les conflits de la guerre a séparée et d'un pays déchiré par les luttes fratricides, croisant les faits historiques relatifs à la décolonisation et à la présence des immigrants en Europe. Les marques qui déshumanisent et dépersonnalisent le colonisé résistent au passage du temps et demeurent imprégnées dans la mémoire aussi bien du colonialiste que du colonisé, même si la colonie n'existe plus officiellement ; c'est ce regard que le préjugé a contribué à intérioriser que le Français, dans beaucoup de cas, dirige encore actuellement sur les immigrants venus des ex-colonies.

Dénouer tous les fils qui me retenaient, un à un, jeter par-dessus bord les souvenirs, le goût trop violent des saisons, des regards, des odeurs de jasmin et des chants de femme dans la nuit [...] Et pour tout dire, j'y étais arrivée... enfin... presque... au risque de ... il y a un mot particulier pour dire ça chez nous... un mot intraduisible... pour qualifier ceux qui n'ont plus d'âme, plus de racines, plus de mémoire, qui cherchent par tous les moyens à faire oublier et à oublier eux-mêmes ce qu'ils sont, qui croient ainsi se faire accepter des autres, au risque de se perdre... mais j'ai oublié ce mot... (Bey, 2004 : 58–59)

La présence d'un récit lacunaire où le sens est à peine suggéré dans les interlignes révèle la difficulté de prise de parole de quelqu'un qui vit douloureusement la crise identitaire. Mais, comme elle l'a plusieurs fois déclaré lors de ses entretiens avec la presse, «[son] écriture est un engagement contre tous les silences». Nous estimons qu'il existe donc un rapport étroit entre cette crise identitaire – qui empêche les hommes de construire des relations humaines fondées sur le respect de la différence, soit dans le ressort de la famille, soit sur le plan social – et les comportements sociaux que les discours engendrés par le pouvoir produisent. La situation conflictuelle mise en évidence dans *Improvisation* peut s'expliquer à l'aide de ce que Homi Bhabha a affirmé : «Ce que nous interrogeons ici n'est pas simplement l'image de la personne, mais le lieu discursif et disciplinaire depuis lequel les questions sur l'identité sont stratégiquement et institutionnellement posées» (Bhabha, 2003 : 81).

Ce qui ressort de ce texte est que l'identité sociale est bien un *constructo* du discours hégémonique, celui même qui détermine la représentation sociale et psychique du sujet provenant des ex-colonies en ses relations de pouvoir, c'est-à-dire dans un contexte où il y a toujours la présence d'un dominé, d'une part, et d'un dominateur, de l'autre.

C'est encore Homi Bhabha qui prône que «se souvenir n'est jamais un acte tranquille d'introspection ou de rétrospection : c'est un douloureux re-souvenir, une réaggrégation du passé démembré pour comprendre le trauma du présent». (Bhabha, 2003 : 101). À ce titre, *C'est quoi un Arabe?* est le récit traumatique fait par un personnage-enfant dont le père est engagé dans le FLN. La petite fille algérienne nous raconte, parmi les souvenirs familiaux, dont l'image particulièrement frappante de la tendresse paternelle, le jour où les soldats de l'armée française envahissent la demeure familiale au milieu de la nuit pour interroger le père et fouiller la maison en quête de toute pièce justificative pouvant appuyer son incrimination. Outre les militaires français, le père adresse la parole à un homme, en langue arabe et en l'appelant de son nom, ce qui porte à croire qu'il s'agissait vraisemblablement d'un harki, c'est-à-dire un Algérien collaborateur des Français. Son père est donc emmené et meurt sous la torture postérieurement. Le titre de la nouvelle nous renvoie aux questionnements que posait cette petite fille arabe concernant la différence entre les deux mondes – celui des Français et celui des Algériens – auxquels elle était confrontée. Ce qui ressort dans l'évocation de ces souvenirs d'enfance avant l'arrivée de ceux qui l'ont privée du père bien-aimé, c'est que l'immigrant colonialiste qui arrive dans un pays par les aléas de l'histoire en tant qu'usurpateur, puisqu'il s'empare d'un espace qui ne lui appartenait pas, bénéficie des privilèges ratifiés par des lois qui le protègent au détriment du colonisé. Il se crée dès lors un sentiment de supériorité et, par conséquent, le racisme s'installe. On disqualifie ainsi tout ce qui définit l'autochtone : sa manière de s'habiller, sa religion, ses habitudes alimentaires, bref, tout ce qui marque sa différence.

La peur, la douleur et le sentiment dévastateur de la perte du père trouvent écho dans le récit *Entendez-vous dans les montagnes...*, dont l'intrigue centrale porte sur les mêmes épisodes, soit les conflits coloniaux algériens d'après la Seconde

Guerre mondiale. Ici, la confrontation entre Français et Algériens se poursuit, mais les conflits sont, cette fois-ci, mêlés aux enjeux politiques internes d'une Algérie livrée à la crise économique et politique des années 1990, ce qui a poussé l'écrivaine à quitter son pays natal. Le fait de chercher refuge auprès de ceux qui avaient provoqué la mort de son père auparavant ne passe d'ailleurs pas inaperçu du personnage et se dresse comme une contradiction de plus dans sa quête d'une identité moins instable. Dans *Entendez-vous dans les montagnes...*, se trouvent réunis dans une cabine de train faisant le voyage entre deux villes de France, un personnage âgé d'une soixantaine d'années, médecin qui avait servi dans l'armée française pendant la guerre d'indépendance, la narratrice et une jeune fille dont le grand-père était né en Algérie colonisée par la France ; celui-ci endurait une espèce d'exil depuis qu'il s'était vu obligé de retourner en métropole après la décolonisation.

La tension entre ces personnages qui vivent une espèce de *huis clos* sartrien augmente lorsqu'à un moment donné, une femme entre dans la cabine en criant que des voleurs avaient tenté d'attaquer quelques passagers. Très agitée, elle n'hésite pas à imputer la culpabilité à «des Arabes», quoique, comme elle l'avoue, elle ne les ait pas vus de façon bien nette. Cette accusation est gênante pour la narratrice et la déconcerte visiblement. Voyant la pâleur de son visage, le passager sexagénaire lui propose de l'aider. Ces circonstances les mènent, chacun à sa manière et selon un point de vue complètement subjectif, à reconstituer les temps âpres et les expériences traumatisantes de la guerre, perçue ici sous différents angles de vision. Les fragments des récits qui sont autant de règlements de comptes avec leur passé suggèrent que l'homme qui se trouve en face de la narratrice a été l'un des tortionnaires ayant causé la mort de son père, encore que rien ne puisse le distinguer des autres hommes.

— Votre père a...

— Il a été torturé. Avec ses compagnons. Pendant une nuit. Une nuit entière. Puis exécuté... de plusieurs balles. C'est ce qu'on nous a dit. 'Abattu alors qu'il essayait de s'enfuir.' Version officielle. Reprise par les journaux de l'époque. C'est ce qu'on appelait la corvée de bois. C'est comme ça qu'on se débarrassait des... (Bey, 2005 : 67)

L'expérience de la guerre et de la torture n'est pas indifférente au tortionnaire non plus. Le voyageur ainsi que toutes les générations antérieures ont été des victimes des vicissitudes tragiques de l'histoire. À vingt ans, lui aussi avait été obligé de combattre : «*Son père avait eu lui aussi sa guerre. Et il y était allé en chantant la Marseillaise. Comme lui. Et avant lui, le père de son père, et ainsi des nombreuses générations*» (Bey, 2005 : 52). Il n'y aurait donc pas d'alibi dans la fiction de Maïssa Bey pouvant annoncer la possibilité d'un côté *propre* de la guerre, et, colonisés et colonisateurs, Français ou Algériens, nous sommes tous pareillement impliqués. De même, dans l'espace fictionnalisé par ces textes, les deux camps – ex-colonisés et ex-colonisateurs retournés au pays d'origine – se retrouvent dans la condition similaire de subalternité, dans le sens que Gramsci a imprimé à ce terme, car ils sont pareillement dépourvus d'une identité propre,

et ils déambulent dans des espaces marginalisés par des lois de ségrégation et de subordination qui engendrent des codes normatifs et qui règlent la citoyenneté de deuxième ordre.

Elle nous amène ainsi dans les nouvelles réunies dans ce recueil et dans le récit retenu des souvenirs traumatisants sur lesquels les personnages aimeraient se taire. Mais, quelquefois, le silence ne suggère nullement le vide ni l'absence de choses à dire. Bien au contraire, le silence n'est ici qu'un trop plein de sens, car trop douloureux à affronter. De plus, se taire, pratiquer le culte du silence pour se protéger n'anéantit pas la souffrance qui, tôt ou tard, resurgit du passé qu'on aimerait oublier. Ainsi le dit le personnage de *Entendez-vous dans les montagnes...*

Le seul recours... ou le seul remède si vous préférez... oui... oui... pratiquer tous, sans se concerter, sans s'être donné le mot, oui... on peut dire ça comme ça, pratiquer la culture du silence... pour se protéger. Peut-être... mais ne change rien à la souffrance des uns et des autres ; on peut simplement essayer de la tenir en distance, c'est tout, vous ne croyez pas ? Et quand vient le moment de... parce que cela finit tôt ou tard par remonter à la surface, non ? (Bey, 2005 : 58)

À la fin du voyage, nous constatons que les trois personnages en sortent modifiés, car ils ont réussi à dévoiler des épisodes qui étaient depuis longtemps mis sous silence. C'est à ce moment que le personnage-narrateur arrive à la conclusion que peu importe qui a été le bourreau de son père. Elle défait alors l'image qu'elle avait gardée du temps de son enfance dont la représentation était associée à celle du « soldat français ». Adulte, elle comprend que rien ne saurait le distinguer des autres soldats, confrontés tous aux barbaries de cette guerre ainsi que de toutes les guerres.

En dialogue avec les travaux déjà classiques de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, Philippe Vilain rajoute une nouvelle donnée à la définition de Lejeune, car il considère l'autobiographie à la fois comme récit rétrospectif (des sensations qui évoquent le passé vécu) et prospectif (le passé vécu est toujours réapproprié et fictionnalisé dans le présent) (Vilain, 2005 : 124–5). Dans la nouvelle *C'est quoi un Arabe ?* et dans le récit *Entendez-vous dans les montagnes...* qui en représente en quelque sorte la suite, il y a fabulation d'une existence à partir de données réelles, appuyées sur le vraisemblable et sur la vérité subjective, soit le « mentir-vrai », selon l'auteur. Pareillement, Vilain avance que tout passe par l'imaginaire. Dès lors, l'écriture autobiographique adopterait une position imaginaire, ce qui permettrait au récit de fictionnaliser le réel. Le critique suggère encore que, si d'une part la vie ne cesse de produire de la fiction, d'autre part, l'écriture produit le réel ; voilà pourquoi la réalité de l'écriture rejoint la fiction de la vie (Vilain, 2005 : 125).

En ce qui nous concerne, il ne s'agit donc pas ici de vérifier si les récits réunis dans *Sous le jasmin la nuit* sont vrais ou faux ou s'ils sont bien fidèles aux événements historiques. Il convient au contraire d'examiner comment les souvenirs récurrents de situations passées hantent et subjuguent la psyché des personnages et le rôle que ces expériences ont joué dans leur formation, dans leurs rapports avec les autres et dans le cours que leur vie a emprunté. Par conséquent, recomposer son *moi* éclaté par l'intermédiaire de la fabulation permet à l'auteure de récrire

l'histoire de la colonisation française en Algérie, la lutte pour l'indépendance et de mieux accepter l'absence du père, mort sous la torture durant cette période. Parallèlement, son écriture nous amène à mieux comprendre les violences pratiquées de part et d'autre et de relativiser les différentes motivations qui ont animé tous ceux qui y étaient impliqués.

D'une part, nous y voyons la dénonciation de la fausseté de la mission morale, civilisationnelle et culturelle que les colonisateurs se sont octroyée et qui dans le fond ne servait qu'à justifier l'exploration de tout un peuple asservi ; d'autre part, il y a les conflits vécus par le colon enraciné dans un territoire qu'il a été obligé de quitter : son retour à la métropole le plonge dans une sorte de nouvel exil. Ces temps difficiles laissent des traces indélébiles dans la mémoire du colonisateur et du colonisé ; c'est ce qui nous permet d'expliquer le rapport actuel entre les Français et les émigrés venus des ex-colonies. Nous estimons que la rencontre de la fiction avec l'Histoire rend possible le dévoilement de la mémoire mise sous silence, car ce dialogue intime interposé par l'acte de lecture permet à Maïssa Bey de nous exposer des zones d'ombre de la mémoire officielle et d'exorciser les événements d'un passé qui n'a toujours pas été élucidé.

Ces zones d'ombre et la violence de certaines pratiques ne viennent pas seulement du côté des colonisateurs. C'est bien ce qui nous est raconté dans la nouvelle *Nuit et silence*, où on lit le récit du cauchemar vécu par une jeune fille dont le frère a été accusé de trahison par les combattants algériens pour l'indépendance du pays. Après avoir assisté au massacre de toute sa famille, dont un petit frère âgé d'à peine deux ans, elle est entraînée dans un camp de prisonniers et violée toutes les nuits par les ex-compagnons de son frère. Enceinte sans être tout à fait consciente de ce qui se passe dans son corps et très affaiblie, elle réussit à s'échapper par la forêt. Elle est retrouvée par des soldats et emmenée dans un hôpital pour se faire soigner, mais la souffrance endurée n'est pas seulement physique.

La nuit et le silence pèsent sur mes paupières et sur mon front douloureux. Je ne peux même pas bouger. Pourtant ce soir je n'ai pas peur, je n'ai pas faim, je n'ai pas froid. Je voudrais simplement dormir, mais je j'y arrive pas. Trop de nuit, trop de silence. (Bey, 2004 : 101)

Écrasée sous le poids du trauma expérimenté, ce récit est la mise en scène littéraire de la mémoire d'une catastrophe qui a du mal à être verbalisée. On assiste au spectacle du corps en proie à une douleur profonde métaphorisée par les deux mots qui donnent le titre à cette nouvelle – nuit et silence. C'est donc par la force de l'écriture libératrice que Maïssa Bey a pu exposer les plaies qui saignent toujours, celles mêmes qui touchent toute une génération vouée au silence par les épisodes traumatisants liés aux conflits de la guerre. Dans ses textes, elle évoque des fragments de mémoire pour tenter de recomposer la scène du passé et la violence dont elle a été victime. Et la rencontre entre la fiction et l'Histoire a rendu possible le dévoilement de la mémoire à laquelle on a imposé le silence par la violence d'un pouvoir arbitraire.

La nuit où ils sont venus au douar pour se venger de la trahison de mon frère, il faisait très chaud. C'était l'été. Et maintenant, c'est l'hiver. Il fait très froid. Il faisait très froid là-bas. Combien de temps? Quelle importance? Quand on sait qu'on est en enfer, le temps n'existe plus. On attend seulement la vraie mort. La fin de tout. La délivrance (Bey, 2004 : 114).

Dans *Temps et récit*, Paul Ricœur affirme que bien que l'on ne puisse effacer ni retourner ce que nous avons fait ou n'avons pas fait, nous pouvons toujours donner de nouvelles interprétations aux événements passés. Le philosophe observe que ce qui peut être modifié dans le passé est bien « sa charge morale, son poids de dette, lequel pèse simultanément sur le projet et sur le présent » (Ricœur, 1985 : 37); il rajoute que ces arguments sont également valides pour la mémoire personnelle partagée voire pour l'Histoire. Ricœur nous montre comment la notion freudienne de « travail de deuil » sert de stratégie pour affronter les circonstances passées qui s'avèrent douloureuses, permettant de *travailler* progressivement la transformation de cet objet de souffrance jusqu'à ce que celui-ci puisse être internalisé par ce qu'il dénomme « l'oubli actif ». Cet oubli a comme but, non les événements en soi, mais le sentiment de culpabilité ou de dette, et « dont la charge paralyse la mémoire et, partant, la capacité de se projeter de manière créative dans l'avenir » (Ricœur, 1985 : 40). Nous nous appuyons encore sur une affirmation de Ricœur pour conclure que c'est par l'écriture du *moi* que l'écrivaine-narratrice reconstitue le temps historique de la lutte pour l'indépendance de son pays, car dit le philosophe :

Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. (Ricœur, 1985 : 443)

Lorsque l'on approche la mémoire et l'oubli nous sommes amenés à réfléchir sur le temps. Or, aussi bien dans *Nuit et silence* que dans le récit *Entendez-vous dans les montagnes...* nous constatons que pour le personnage-narrateur le temps qui compte est le temps du récit raconté, refiguré par le travail de la mémoire, étant donné que celui-ci se pose comme un élément de liaison entre le temps phénoménologique (le temps vécu) et le temps cosmologique (Ricœur, 1985 : 439). Toujours dans *Temps et récit*, Paul Ricœur dresse un traité herméneutique où il fait le rapprochement entre les intentions de l'historien et celles du romancier dans l'acte de conter. Pour lui, l'activité mimétique du récit peut être caractérisée par la création d'un tiers-temps :

Ma thèse est ici que la manière unique dont l'histoire répond aux apories de la phénoménologie du temps consiste dans l'élaboration d'un tiers-temps – le temps proprement historique –, qui fait médiation entre le temps vécu et le temps cosmique (Ricœur, 1985 : 181).

C'est donc par le tiers-temps, selon les catégories proposées par Paul Ricœur, c'est-à-dire par l'histoire de l'indépendance algérienne, que l'auteure met en scène les doutes concernant son expérience individuelle de femme algérienne, fille d'un *fellaga*, capturé et assassiné par des tortionnaires français, mais qui

revient à la métropole pour fuir la crise économique et politique de son pays. Très proche du temps historique se range donc le fictionnel qui s'approprie de façon imaginaire le temps historique et les aspects réels. C'est de l'entrecroisement de ces deux temps que naît le temps-humain, car l'histoire se sert de la fiction pour reconfigurer le temps tout en l'actualisant.

Ainsi, par la médiation effectuée par la lecture des textes de Maïssa Bey nous pouvons déceler les aspects les plus tragiques de la réalité de l'histoire de l'Algérie et nous rendre compte comment, Français et Algériens confondus, ont vécu ces temps de douleur et de souffrance révélés et transformés par la fiction. Montrer comment la fiction de Maïssa Bey complète les blancs de l'Histoire, les vides de la mémoire individuelle et collective a été le but de cette réflexion que nous avons menée ici. Son écriture s'avère plutôt une manière de lutter par la mémoire contre l'oubli et le silence et se démarque très loin d'une écriture stimulant la haine de ceux qui se sont opposés à l'indépendance de l'Algérie.

Nous sommes persuadés que la réflexion issue de la crise, lorsque celle-ci se penche sur le passé tout en proposant une nouvelle lecture des processus historiques et sociaux, imprime une relocalisation du passé, de l'autorité, voire de toute la mémoire collective. La fiction nous laisse percevoir le précieux travail du chaos, du moment où elle articule le travail de la mémoire individuelle et le travail de la mémoire collective. Dès lors, elle donne corps à l'idée que l'histoire et la fiction, l'art et la vie ne sont que des expressions du temps; la littérature se dresse ainsi comme une manière possible d'intervention dans le réel. Elle se transforme en une arme de combat et en un véhicule pour proposer des voies nouvelles aux destins de la société. C'est pour cette raison que, pour Linda Hutcheon, le post-modernisme est fondamentalement contradictoire, délibérément historique et inévitablement politique. Et les contradictions se manifestent dans le concept post-moderne de fond, à savoir «la présence du passé» (Hutcheon, 1991).

Bibliographie

- BEY, Maïssa. Bouillon de Culture. «*Mon écriture est un engagement contre tous les silences*» [online]. In: www.algerie-dz.com
- . *Au commencement était la mer*. Paris: Calmann-Lévy, 2001a.
- . *Cette fille-là*. Paris: L'Aube, 2001b.
- . *Treize écrivains algériens*. L'Aube: La Tour d'Aigues, Collection Les Belles Etrangères, 2003.
- . *Entendez-vous dans les montagnes...* L'Aube: La Tour d'Aigues, 2005.
- . *Sous le jasmin la nuit*. L'Aube: La Tour d'Aigues, 2006.
- . Un jour à traverser. In: *À cinq mains*. Ed. Leïla SEBBAR, et al. Tunis: Elysard, 2007, p. 45–65.
- . *Pierre sang papier ou cendre*. L'Aube: La Tour d'Aigues, 2008.
- BHABHA, Homi. Introduction: Narrating the nation. In *Nation and Narration*. Ed. Homi BHABHA. London: Routledge, 1990, p. 1–7.

- . *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na Pós-modernidade*. 11^o ed. Trad. Tomaz TADEU DA SILVA. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- . *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Ed. Liv SOVIK. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- . The local and the global: globalization and ethnicity. In *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Ed. Anne McCLINTOCK; Aamir MUFTI; Ella SHOHAT. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 173–187.
- HUTCHEON, Linda. Narcissistic Narrative. In *The Metafictional Paradox*. New York-London, Methuen, 1980.
- . *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MUFTI, Aamir; SHOHAT, Ella. Cultural Identity and Diáspora. In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A reader*. Ed. Patrick WILLIAMS; Laura CHRISMAN. Harlow: Pearson Education, 1994, p. 392–403.
- . Introduction: who needs “identity”? In *Questions of Cultural Identity*. Ed. Stuart HALL; Paul DUGAY. London: Sage Publications, 1996, p. 1–71.
- POLAR, Antonio Cornejo, *O condor voa*. Ed. Mario VALDÉS. Trad. Ilka VALLE DE CARVALHO. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain FRANÇOIS. Campinas, Editora Unicamp, 2007.
- . *La mémoire, l’histoire et l’oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- . O perdão pode curar? In *Paul Ricœur e a simbólica do mal*. Ed. Fernanda HENRIQUES. Porto: Edições Afrontamento, 2005, p. 35–40.
- . *Temps et Récit 3: le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l’histoire à l’écriture du hors-lieu*. Montréal: Éditions du Préambule, 1989.
- . *Le deuil de l’origine: Une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- . *La mémoire saturée*. Paris: Stock, 2003.
- VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset & Fasquelle, 2005.

Abstract and key words

The aim of this article is to examine the collection of short stories *Sous le jasmin la nuit* (2004) and the narrative *Entendez-vous dans les montagnes...* (2002), by Maïssa Bey, a pseudonym taken by the Algerian writer and which allowed her to escape from the adverse conditions of a period of great political instability in Algeria, in the nineties. Through literature she gives voice to characters that wander in the conflicting periods that made the recent history of the country, such as the French colonization, the fights for independence, as well as the political crisis arisen in the nineties. In her work, we find the coexistence of the story as personal experience and the great History, the individual memory and the collective memory of the painful episodes of the colonial time, the wounds inflicted by the decolonization and the complex relationship between the oppressor and the oppressed. Thus, her work joins autobiography, fiction and History. When Maïssa Bey sets about revisiting her past through the narrative of a personal experience, it is, at the same time, an attempt to better understand the present of the Algerian immigrant and to unveil the fragments of the historical past of her country that many tried to keep in silence.

Affective memories; collective memories; colonization; independence; personal experience; individual memory; decolonization; oppressor; oppressed; autobiography; history; fiction;