

Séisme urbain, séisme identitaire :
marche de femme dans
Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey¹

Christiane CHAULET ACHOUR

Algérie, 21 mai 2003 – Haïti, 13 janvier 2010

« Et puis, au jeu des histoires racontées, on peut être fort, très fort. On peut sans cesse inventer : Fabuler, mentir, simuler. Surtout en de pareilles circonstances. Car c'est une occasion unique de faire table rase de tout, pour s'inventer autre, ne croyez-vous pas ? »²

« Option de la ville... naître fils ou fille avant même de pouvoir nous penser femme ou homme... lien entre la thématique de la filiation et le mouvement de la marche... figure de Gradiva, fille marcheuse, remarquable par son pas, inséparable de sa cité »...

« L'équivoque gagne d'ailleurs la ville elle-même, à la fois *métro* et *patro*, mère et père, comme cette Pompéi où Gradiva entraîne Hanold et à sa suite le lecteur. Pompéi n'est-elle pas

¹ Maïssa Bey est le pseudonyme de Samia Benameur, née en 1950 à Ksar El Boukari (Algérie région de Médéa), d'un père instituteur, militant nationaliste, arrêté, torturé et tué par les soldats français en 1957. Après ses études primaires et secondaires, elle obtient une licence de Lettres à l'Université d'Alger. Mariée et résidant à Sidi Bel Abbès, elle y a enseigné le français puis est devenue conseillère pédagogique avant de prendre sa retraite. Elle est cofondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes, « Paroles et écriture », qu'elle a créée en 2000, et au sein de laquelle elle anime des ateliers de lecture et d'écriture ; elle participe aussi à la revue *Etoiles d'encre, revue de femmes en Méditerranée*, éditée par les éditions Chèvre-feuille étoilée. Elle a quatre enfants. Elle a écrit très tôt mais n'a publié que tardivement, au moment des années noires algériennes. Son premier roman date de 1996.

Au commencement était la mer (Roman - Algérie Littérature/Action, n°5, Marsa éditions, 1996. Réédité plusieurs fois en livre de poche à Alger. Réédité, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube poche, 2003) - *Nouvelles d'Algérie* (Grasset, 1998, Grand prix de la Nouvelle de la Société des gens de lettres) - *A contre-silence* (entretien et textes inédits, Grigny, Paroles d'aube, 1999) - *Cette fille-là* (roman, éd. de l'Aube, 2001 : prix Marguerite Audoux. L'Aube poche, 2005) - *Entendez-vous dans les montagnes* (récit, éd. de l'Aube, /éditions Barzakh-Alger, 2002 - l'Aube poche, 2005) - « Faut-il aller chercher les rêves ailleurs que dans la nuit ? » dans *Journal intime et politique, Algérie 40 ans après*, avec Mohamed Kacimi, Boualem Sansal, Nourredine Saadi, Leïla Sebbar, (l'Aube et Littera 05, 2003) - *L'ombre d'un homme qui marche au soleil*, (Chèvre-feuille étoilée, 2004) - *Sous le jasmin la nuit* (Nouvelles, l'Aube, 2004, l'Aube poche, 2006) - *Surtout ne te retourne pas* (roman, l'Aube, 2005, prix Cybèle 2005 ; l'Aube poche, 2006) - *Bleu, blanc, vert* (roman, l'Aube, 2006) - *Pierre sang Papier ou cendre* (récit, l'Aube, 2008 ; Barzakh-Alger, 2008, l'Aube Poche, 2009) - *L'une et l'autre* (essai-conférence, l'Aube, 2009).

Régulièrement invitée en France, elle a été une des écrivaines du groupe algérien des « Belles Etrangères » en 2003. Elle a collaboré également à de nombreux ouvrages collectifs, des recueils de nouvelles (*Les Belles étrangères, Treize écrivains algériens*, l'Aube et Barzakh, 2003 – *Nouvelles d'Algérie 1974-2004*, Paris, éd. Métailié, 2005) - dont plusieurs ont fait l'objet d'adaptations théâtrales, en particulier par Théâtres de Montpellier avec Jocelyne Carmichael. Elle a écrit les textes d'ouvrages d'art ou de photographies en particulier, *Sahara, mon amour*, poèmes de Maïssa Bey et photographies de Ourida Nekkache (l'Aube, 2005). En septembre 2005, au Salon International du Livre d'Alger, elle a été la lauréate du Prix des Libraires algériens pour son œuvre.

² Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube, 2005, p. 94. (Notre édition de référence). Ces pensées en italiques arrivent à la fin du 2^{ème} tiers du récit quand Amina-Wahida raconte les visites des aides et des institutions dans leur camp de rescapés. Mais bien entendu, par sa mise en valeur par le caractère en italique, cette phrase brouille la certitude du lecteur vis-à-vis de la jeune fille : est-elle amnésique ou simule-t-elle ?

la ville pour mourir, sous l'éruption mâle du Vésuve, et l'utérus pour ressusciter de ses cendres ?...».

Il m'a semblé intéressant de sélectionner dans l'argumentaire de la journée, les énoncés qui m'ont, sans aucune hésitation, fait choisir, dans ma bibliothèque personnelle le roman de Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas*.

Pour vous faire partager cet irrésistible choix, commençons par la lecture des premières pages qui forment le chapitre 1 de ce roman³.

« Je marche dans les rues de la ville.

J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlées.

Je traverse des rues, des avenues, des boulevards, des impasses, des allées, des venelles qui sont à présent chemins de pierres et de terre.

Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps.

Arbres en sentinelles dressées et pourtant inutiles.

J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée. »

Non, ce n'est pas Gradiva qui s'avance au moment de l'éruption mais une jeune fille, Amina (son prénom est donné pour la première fois p.48) ou Wahida, au moment du séisme du 21 mai 2003 qui a secoué toute la région de l'Algérois, d'Alger à Tizi-Ouzou. Il n'y a pas reconstitution de ce qui a pu se passer mais expression par l'actrice elle-même de ce séisme qui s'impose dans sa ville, dans sa vie, dans son être de femme :

« J'avance et tout ce qui s'offre à moi entaille profondément mon souffle et mon regard, pénètre dans ma chair.

Une souffrance aigüe, plus aigüe, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même. »

Progressant dans sa marche aveugle et observatrice, la voix poursuit :

« J'avance dans les rues de la ville. [...]

Je marche. [...]

Les gens s'écartent sur mon passage.

Je ne suis rien d'autre, je ne serai jamais plus celle que j'étais. Je ne serai rien d'autre que cette odeur-là, captée ce jour-là, une odeur âcre et offensante de poussière, de pourriture et de charogne.

Je marche longtemps. [...]

Je n'aurais pas assez de toute une vie pour dire ce que j'ai vu. Ce que je vois.

Dire ou se taire à jamais. [...]

Je marche.

Soleil.

Soif.

Incandescence.

Faim.

De temps à autre, la terre se dérobe sous mes pieds. Une secousse. Une autre. Puis une autre encore. Tout se fige. [...]

Je suis couchée dans la poussière. Affaissée, effondrée à mon tour. Minuscule, dérisoire, obstinée, j'essaie d'avancer. Je rampe. J'essaie. Genoux, coudes, mains qui griffent la poussière. [...]

Sans résistance aucune, je me laisse emporter dans un tourbillon de sable et de cendres.

³ *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p. 13 à 18.

Béance.
Incandescence.
Ténèbres. »

Et sur la page suivante se détachent ces énoncés :

« Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en ai aucun souvenir. »

A partir de cette ouverture très forte de la marche de cette femme vivant un tremblement de terre, Maïssa Bey construit – ou poursuit (nous y reviendrons) – une quête de soi, une quête de son être par un personnage féminin. Tout le récit est dit par cette voix qui semble s'adresser à nous lecteurs ; et même si l'interlocuteur est dévoilé à l'avant-dernière page, cette impression de confiance ne nous quitte pas⁴.

Ce récit ne recherche pas l'homogénéité du récit classique bien que l'épine dorsale en soit cette recherche que fait Amina de son origine, recherche qui prend l'allure de la fuite⁵. Ce récit est confiance mais aussi, son opposé, observation sociologique faite à un moment de rupture sismique, propulsant les êtres dans leur folie, dans leur vérité, dans leur capacité d'adaptation. Cette juxtaposition est construite par la voix d'Amina – quand elle parle d'elle-même – et par son regard quand elles observent les autres. Double perspective, adroitement maintenue par l'écrivaine donc. Car le récit est document sur un séisme et document élaboré par cette voix qui regarde, interroge et s'interroge. Qu'est-ce qu'un séisme ? (p.25) :

« On court dans tous les sens. Sans penser à rien d'autre qu'à sortir, partir, s'enfuir, le plus vite possible, le plus loin possible. Chacun pour soi.

[...]

Sortir.

Partir.

S'enfuir.

Le plus loin possible.

Le plus vite possible. » (p.27)

Au bout de quelques jours, de quelques discours présidentiels et autres, de quelques secours, tout redevient comme avant. Et la narratrice note (en italiques, typographie même de la stéréophonie de la voix) :

« C'est évident. Il faudrait bien plus qu'une légère secousse pour ébranler leurs certitudes d'invulnérabilité.

Oui, il en faut bien plus pour ébranler une vie. Pour précipiter une vie dans la nuit, comme pierre au fond d'un puits. » (p.29)

Alors, quittant la catastrophe naturelle, la jeune fille nous raconte une histoire de fuite volontaire : son départ en cachette de la maison familiale où elle croit se souvenir s'être regardée dans le grand miroir de l'entrée avant d'ouvrir la porte et de la refermer derrière elle (p.31). Pour nous faire comprendre – et on comprend vite aussi que c'est pour se comprendre –, elle reconstitue son voyage en car qui l'a conduite à Alger. Cette amnésie particulière où

⁴ « Mais dites-moi, dite-moi docteur ; je voudrais être vraiment sûre. Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? Vous savez tout. » (p.206)

⁵ Ou de la fugue, motif au cœur même de son roman précédent, *Cette fille-là*. « La fugue ou l'occupation de l'espace envers et contre tout. *Cette fille-là* de Maïssa Bey », *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban, Faculté des Lettres, n°11, Année 2005, pp. 231 à 240.

elle est emprisonnée a des zones de grande mémoire et une connaissance du but qu'elle recherchait :

« Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage. Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli. Le premier, ou le dernier. Je ne sais pas. Je ne sais pas. » (p.35)

A l'arrivée à Alger, à la descente du car ou peu après – ce n'est pas très clair dans le texte –, la terre a tremblé accompagnant le projet de la jeune fille de ce voyage pour se retrouver ou oublier.

« Tout n'est qu'illusion. Je ne dois pas m'y arrêter. Je ne dois pas. Je dois fuir. Continuer à marcher. Les yeux fermés. Ne pas voir. Ne pas entendre. A nouveau les cris. La poussière. La fumée. Les pierres. Il faut que je continue.

La terre bouge. La terre tremble et je vacille.

[...]

Toute une géographie et une généalogie stériles.

Pendant que le bus avance, dans le bruit du moteur et le vacarme qui cogne douloureusement à mes oreilles, il me semble entendre, scandée en cadence, indéfiniment répétée, cette phrase, cet ordre : cours, cours et surtout ne te retourne pas. » (p.53).

Ce récit chaotique, le lecteur le met sur le compte de la perturbation mémorielle de la jeune fille qui semble avoir perdu la mémoire et la perte de repères qu'entraîne le séisme :

« Je ne sais plus, moi non plus je ne sais pas ce qui est réel et ce qui ne l'est pas. » (p.60)

Cette longue confession hachée et précise en même temps fait place à l'observation : cessant de parler d'elle-même, la jeune fille se fond dans le nouvel ensemble où elle a reconstruit son identité, le camp de rescapés. La description du camp et de ceux et surtout celles qui l'animent occupe le second tiers du récit avec la présentation de sa famille recomposée : Dadda Aïcha, la vieille femme qui l'a ramenée à la vie et recueillie, Nadia, jeune fille de 17 ans et Mourad qui est l'homme de la famille. Viennent ensuite les femmes de façon générale puis deux femmes particulières : celle qui, comme elle (mais pour d'autres raisons) porte deux noms : Sabrina-Naïma (p.110) et Khadija, la coiffeuse (p.120). Brisant, avec ces portraits, le stéréotype de la femme passive et sans initiative, Maïssa Bey poursuit ce qu'elle fait dans presque toutes ses créations, la mise en visibilité des multiples et efficaces résistances féminines d'une société patriarcale.

Après le reportage, la narratrice revient au récit intime : puisqu'il faut habiter une nouvelle généalogie et ne pas se laisser aspirer par le vide de l'antériorité (p.83), elle jauge la manière dont « sa » grand-mère et « ses » frère et sœur essaie de lui rendre la mémoire de ce nom qu'elle semble vouloir oublier volontairement : « Ils m'appellent quand j'ai le dos tourné ou bien quand je suis plongée dans un livre. Ils espèrent que je réagirai si j'entends prononcer mon nom. Alors ils essaient à tout moment. Dadda Aïcha est persuadée que l'essentiel est de me nommer. De m'aider à retrouver mon identité première. Et le reste suivra, cela ne fait aucun doute. » (p.83) Le médecin ayant suggéré qu'on lui laisse choisir son prénom, la jeune fille ne parvient pas à le faire car elle voudrait un prénom « sans histoire », neuf, sans antériorité. Finalement, c'est la vieille femme qui tranche : « - Pour l'instant, tu t'appelleras Wahida. Première et unique, mais aussi seule. Simplement parce qu'au moment où je t'ai

trouvée tu m'es apparue totalement, irrémédiablement seule. Oui, à partir de ce jour, et peut-être pour longtemps, tu seras pour nous Wahida. En attendant.

A défaut de certitude, j'aime et je fais mienne cette idée d'être la première, l'unique, et la solitude ne m'effraie pas. » (p.86)

Quelques jours après et grâce à la débrouillardise de Mourad, toute la famille a des papiers : « Documents légaux qui certifiaient que tous trois nous étions frère et sœurs, fils et filles de feu Mohammed Yacine, lui-même époux de Fatiha Bent Yacoub, elle-même fille de Dadda Aïcha. [...]

Je n'aurais pas pu imaginer meilleur dénouement à mon histoire, ne pensez-vous pas ? » (p.97)

La jeune fille se convainc qu'elle est née du séisme et les p.107 et 108 sont essentielles pour comprendre qu'elle y trouve sa liberté, à défaut de sa libération totale :

« Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire. Sans passé. Sans ombre. Sans mémoire.

Ma mémoire s'est perdue. Egarée, délitée aux confins d'une ville qui n'est plus que cendres, sable et pierres.

Ni rêves, ni peurs. Au bord de la nuit, je m'enfonce dans un espace nu, désert, bordé d'improbables précipices [...] Je salue la naissance du jour renouvelé. »

Le dernier tiers du récit revient à une enquête d'identité plus réaliste et à l'expulsion du lecteur du rêve d'Amina-Wahida de faire peau neuve. Ce troisième temps est marqué par l'irruption de Dounya, une femme tragique qui reconnaît en « Wahida » sa fille Amina. On lit alors un cheminement beaucoup plus familier ; cette entrée lente dans le dévoilement identitaire est une fois encore soulignée par les italiques de la fin de la p.187 : « *Voyez-vous, je comprends mieux ma peur maintenant. Le besoin invouable de retarder le moment où il me faudrait ouvrir les yeux, vraiment.* »

Maïssa Bey est une écrivaine « récente » et qui est entrée en force en littérature depuis son premier roman en 1996, publié dans *Algérie Littérature/Action* aux éditions Marsa à Paris, qui, depuis, a été plusieurs fois réédité. Claire Etcherelli, dans la post-face du premier roman de 1996, *Au commencement était la mer*, soulignait : « Maïssa Bey nous donne à voir ce crime "modeste", somme toute banal, mais qui, par une écriture sobre, économe jusqu'à l'épuration, confère à cette "saison" dans la vie d'une jeune Algérienne, une saisissante force symbolique. Connivence totale avec un personnage. Séquences centrées sur Nadia, sur ce qu'elle entend, voit, perçoit, de sa place à elle. Roman scandé en pages courtes ou longues dans lesquelles l'essentiel est cerné, restitué en quelques mots. Livre semblable à ces dessins où une ligne dépouillée suggère plus que mille traits. » Cette analyse du rapport de la narration au personnage qui dit « je » est tout à fait applicable à celui que nous suivons aujourd'hui et est une des particularités des romans de Maïssa Bey : une écriture jamais autobiographique mais toujours au plus près de l'interrogation de son identité-femme et de son identité-fille se mesurant à l'absence du père. Elle privilégie, pour donner la parole à ce personnage – Nadia, Malika, la femme de 50 ans⁶, Amina/Wahida si l'on s'en tient à la protagoniste mais bien

⁶ Cette affirmation pourrait être contestée pour *Entendez-vous dans les montagnes* où la jeune femme de 50 ans a bien des caractéristiques de la romancière. Pourtant Maïssa Bey n'est ni témoin, ni actrice mais fille d'un torturé qui a disparu sans qu'elle puisse jamais en faire véritablement le deuil, elle construit une fiction plausible pour

d'autres femmes jalonnent notre parcours de lecture comme Aïcha-Jeanne, Yamina, M'a Zahra, Fatima, Kheïra, M'barka, Badra, Houriya dans *Cette fille-là* -, des espaces clos, des espaces d'enfermement qui ont, dans le roman et dans l'auto-fiction, des significations sensiblement différentes et pourtant, peut-être convergentes (la maison, l'asile, le train, l'amnésie). Privilégiant l'espace des femmes et les dominantes qui le caractérisent, on ne peut être étonnée que les sèmes récurrents soient la « carcéralité », univers de l'enfermement et de la clôture ; le silence car cet enfermement ne peut exister que dans la contrainte extrême exercée sur la parole féminine ; la peur dans laquelle tant de jeunes filles et de femmes sombrent ; la rage et/ou la révolte, enfin, pour certaines d'entre elles. Une très belle expression peut relier ainsi la protagoniste de *Surtout ne te retourne pas* à la jeune Nadia du premier roman dès les premières pages : elle s'est levée tôt, en été, pour descendre se baigner et revient vers la maison, une peur diffuse dans tout son être alors qu'elle vient de vivre un pur instant de bonheur et d'accord avec la nature. Son frère l'attend et l'apostrophe durement : « Elle tremble. Surprise en flagrant délit de liberté (...) Il l'écarte d'un geste brusque, pousse la porte, tourne la clé qu'il enlève. »

L'écriture de Maïssa Bey est une écriture de la cité qui enferme dans un lieu précis. Pourtant, avec *Surtout ne te retourne pas*, nous sommes dans un espace « libre », celui du dehors mais un dehors bouleversé où il faut recomposer des espaces de vie : Wahida est recueillie par Dadda Aïcha sous une tente de sinistrés puis par Dounya, sa mère, dans une maison étrange et familière...

D'une certaine façon – même si l'on en prend conscience qu'au fur et à mesure que se déploie, depuis quinze ans, l'œuvre de cette écrivaine -, l'écriture de Maïssa Bey cherche à approcher le plus possible, par la re-création, des instants que l'on n'a pas vécus mais qui ont forgé, comme elle le dit, à propos de *Entendez-vous dans les montagnes*, « tout notre être, toute notre conscience du monde. Des images fantasmées d'une scène "engrammée" que je n'hésite pas à qualifier de scène primitive [...] Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages, protagonistes d'une histoire qu'ils vont retrouver au fur et à mesure qu'ils avancent dans leur voyage. Et surtout, surtout, prendre de la distance avec ces personnages, en employant la troisième personne pour faire parler la narratrice. C'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père. »⁷

Car le père est l'Absent majeur dont *Entendez-vous dans les montagnes* a montré l'obsession qu'il représentait et le motif profond de l'écriture de la fille. Les hommes qui ont statut de père, dans les autres œuvres (récits, romans, nouvelles), sont croqués dans des portraits souvent terribles et peu flatteurs ou dans l'impossibilité à les faire exister dans la fiction. Dans *Entendez-vous dans les montagnes*, 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 :

imaginer ce qu'elle n'a pu vivre. L'imaginaire est ici sous contrôle pourrait-on dire dans la mesure où la romancière n'invente pas à partir de rien mais recrée par ses lectures et son écoute.

⁷ Maïssa Bey, « Les Cicatrices de l'histoire », communication au colloque de Paris VII et l'EHESS sur « La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire », 14 au 16 novembre 2002, Jussieu. Document inédit.

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

« 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 éloquentes : 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 *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

Dans le roman étudié aujourd'hui, le père-ogre en début de récit fait place, en fin de récit, à un demi-énoncé sans consistance ni personnage mais avec néanmoins la suggestion de sa violence. Lorsque la jeune fille en arrive au point de son récit où elle reconstitue la scène familiale qu'elle imagine après la découverte de sa fugue, le portrait est implacable :

« Laissez-moi. Laissez-moi continuer. Cet homme. Oui, cet homme. Là. C'est bien lui. El hadj Abderrahmane. Mon... oui c'est ça... mon père.

Au tour de mon père. Personnage principal. Par sa fonction de géniteur, de chef de famille incontesté, mais aussi par sa corpulence. Il occupe toute la scène. Gros plan sur son visage déformé par la colère. Ses yeux injectés de sang. Le tressaillement de sa lèvre supérieure. Son bégaiement nerveux, signe d'un désarroi inhabituel. » (p.50)

Ce père dont on comprend en fin de parcours qu'elle l'a inventé à partir donc de ses représentations du père, fait place à l'homme cité dans les coupures de presse qu'elle trouve dans la chambre de sa mère :

« Mon père a battu ma mère. Ma mère a tué mon père. Dit ainsi, cela ressemble au dernier vers du refrain d'une chanson [...] Le loup a mordu le chien le chien a mordu le chat le chat a griffé mon père mon père a battu ma mère ma mère a tué mon père. Et on recommence... [...]

Dans un salon au rez-de-chaussée d'une villa, un homme gisant par terre, baignant dans son sang. Près de lui, une femme assise dans un fauteuil, un pistolet à la main, attendant que le jour se lève. Une petite fille couchée à quelques mètres de là, dans sa chambre. [...] Une seule journaliste mentionne les traces de coups et les nombreuses ecchymoses relevées sur le corps de la petite fille. Tous relèvent le mutisme de Dounya. » (p.203)

Du père, il n'en sera plus question.

La fille ne veut pas encore entendre les explications : avoir retrouvée sa mère et sa mémoire lui suffit :

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

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

« Nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir.

[...]

Nous étions deux. Mère et fille. » (p.204-205)

La ville a permis le retour et l'effacement de la perte, l'acceptation d'une autre façon de vivre que celle qu'Amina avait fantasmée qui correspondait, en tous points, aux clichés habituels de la famille algérienne traditionnelle, sorte de libération donc qui ne passe pas ici par la libération de la mère et de la ville mais par celle du père et du possible recommencement avec elle dans la ville anonyme et une fois fait le parcours du séisme qui a permis l'irruption puis la lente acceptation du passé. Le passé n'est pas nostalgie... « Surtout ne te retourne pas »... : « si, portée par le désir de faire table rase, de tout recommencer, je n'avais pas décidé, volontairement ou involontairement, je ne sais pas, je ne sais pas, de m'inventer autre, de m'inventer une vie, une histoire, un nom, une famille... »¹¹ Le passé est rappel pour poursuivre et vivre. On retrouve ainsi des propositions avancées par Michèle Ramond en ouverture de cette journée lorsqu'elle parlait du sujet de *Gradiva* comme « flottant », du féminin comme valeur transversale, frontalière.

Présentant cette lecture le 16 janvier, comment ne pas la lier au séisme de Haïti et, en ayant entendu Dany Laferrière sur les ondes de France-Info dans la soirée du 15 janvier, ne pas suggérer une correspondance entre des effets, d'un séisme à l'autre. L'écrivain haïtien évoquait, pour le collectif, l'espoir de reconstruction, non en réédifiant ce qui a existé mais en « inventant » une nouvelle vie. Maïssa Bey suggère le même espoir mais à une échelle individuelle, en même temps que très symbolique puisqu'il est prêté à une jeune fille.

¹¹ - *Surtout ne te retourne pas*, op. cit. ,p.141.