

« Le temps n'a donc pas été englouti », la mémoire des femmes dans les romans de Maïssa Bey

Dominique RANAIVOSON*

« Non, décidément, je préfère l'écriture de fiction, celle qui donne l'illusoire puissance de faire plier le temps » consignait Maïssa Bey dans les pages d'un journal tenu durant l'été 2002 qui forma, avec celui d'autres Algériens, le volume *Journal intime et politique, Algérie, 40 ans après*¹. Mais le temps « plié » dont il est question ici est le temps historique, marqué par l'implacable linéarité, la caution du réel, les dates et les ruptures qu'elles posent à posteriori : 40 ans après quoi ? Le sous-titre en appelle à la mémoire des témoins afin qu'ils réagissent à la pertinence de tels arrêts imposés en vue d'une analyse rétroactive. Celle-ci suppose un observateur qui se fait narrateur tout en continuant à vivre, lui aussi, dans une temporalité que personne ne maîtrise. La littérature comme fiction est, Maïssa Bey le reconnaît dans ce même passage, cette « expérience démiurgique » et donc « fascinante »² qui laisse son organisateur mettre en place personnages, lieux, dates, causes, issues des événements. Paul Ricoeur souligne combien la littérature comme récit se pose comme « acte de reconfiguration » des traits temporels du monde selon la phénoménologie du temps propre à l'auteur³ et hors des critères scientifiques des historiens qui visent l'objectivité, la généralisation⁴ et se refusent à établir des bilans et même, selon Georges Duby, à produire de la littérature⁵. Il emploie l'expression d'« intelligence narrative » pour désigner la compréhension du temps et des choses nécessaires à une narratologie de celles-ci.

Le récit littéraire qui devient une histoire en incluant des éléments issus de l'Histoire devient alors le résultat des rencontres entre des faits, des perceptions uniques de ces faits, une réutilisation de ceux-ci et l'immense travail de leur expression en mots combinés en syntagmes. Maïssa Bey construit dans ses romans des personnages féminins qui sont

* Chargée de cours ; chercheuse associée, Université de Metz, France.

¹ La Tour d'Aigues, 3003, p.38.

² *Ibidem*.

³ Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Paris, Point-Seuil, 1991, p.155.

⁴ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Point-Seuil, 1988, réédition 2004, p. 209.

⁵ Duby, Georges, cité par Jacques, Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Point-Seuil, 1988, réédition 2004, p.206.

aux prises avec cette fuite du temps et sa perception par des mémoires orientées selon les heurts de leurs histoires personnelles et de l'histoire nationale qui créent, comme dans le premier titre évoqué, des « avant » et des « après ». Nous tenterons d'explorer comment fonctionne cette « reconfiguration » qui mêle les événements de l'Algérie connus ou oubliés à des trajectoires fictives et emblématiques, comment le langage permet de passer du fragment à une certaine cohérence narrative, enfin en quoi cette propension à démonter les mécanismes de la mémoire des personnages peut être lue comme une trajectoire oblique contournant celle de l'auteur. Le temps englouti est celui que la mémoire n'a pu retenir face aux forces destructrices alors que celui de l'histoire s'écoule sans frein et celui des mémoires le dilate et le contracte au rythme des fractures et des liens rétablis que nous tenterons de déterminer. Ce voyage au cœur des histoires, qui sera aussi et peut-être surtout un voyage au cœur du langage de Maïssa Bey nous amènera à questionner ce qu'elle nomme le « territoire avec ses codes et ses limites » de l'« écriture féminine »⁶ dans *Cette fille-là* (2001), *Sous le jasmin, la nuit* (2004) et *Surtout ne te retourne pas* (2005).

1. Les fragments

1.1 Des personnages brisés

La jeune Malika de *Cette fille-là*, qui cherche à reconstituer par bribes son histoire, écoute les trajectoires des vieilles femmes échouées dans un mouiroir. Les jeunes filles des nouvelles de *Sous le jasmin, la nuit* remontent dans leur passé pour enfin mettre le mot sur l'instant qui a créé la fracture dans le temps de leur histoire personnelle. La narratrice de *Surtout ne te retourne pas* s'est enfuie juste après le tremblement de terre appelé dans le texte « fragment d'histoire » (p.60) qui a détruit son univers jusqu'à lui faire perdre son nom. Elle s'étonne en réalisant que la vie continue alors que la sienne semble s'être arrêtée :

Quoi ? Le temps n'a donc pas été englouti par la terre ? Je ne comprends pas.

Comment se fait-il que la terre ne se soit pas arrêtée de tourner pour contempler son œuvre ?⁷

La question sous-jacente à tous ces textes nous paraît être : comment continuer une histoire dans l'Histoire après les ruptures secrètes recouvertes de silences impénétrables ? Comment restaurer la continuité

⁶ *Journal intime et politique, Algérie, 40 ans après, op.cit, p. 39.*

⁷ *Surtout ne te retourne pas, p.15.*

de la vie, reconstruire l'espace d'un présent vivable sur les ruines d'un passé traumatique marqué du sceau de la douleur et du silence ? Tous ces récits auto-diégétiques féminins remontent le fil de ces histoires brisées en explorant la mémoire blessée mais capable, au fil des phrases, de faire émerger le ou les mots à l'étrange pouvoir. Le présent de la narration est marqué par le vide, la maladie, l'humiliation, la vieillesse. Les corps comme les esprits semblent émiettés à l'image des maisons broyées par le tremblement de terre :

*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 pierre*⁸.

« Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps. »⁹ La mourante de « En ce dernier matin »¹⁰ sent sa conscience se désagréger, la rescapée de *Surtout ne te retourne pas* parle d'une « profonde et inquiétante immobilité, une espèce d'intemporalité. Un temps immobile. »¹¹ L'Algérienne qui voit chaque nuit la jeune Française qui habita la maison qu'elle occupe depuis 1962 dit : « je ne sais plus qui je suis, où je suis. »¹² L'actrice cherche « un mot intraduisible... pour qualifier ceux qui n'ont plus d'âme, plus de racines, plus de mémoire »¹³. Apparaissent, selon les récits, les images d'une main à la fenêtre¹⁴, d'un cahier, du tablier rose et des chaussettes blanches de la section enfantine¹⁵, remontent des bribes de discours, résonnent des cris. Ces femmes ainsi assaillies par ces fragments, devenues elles-mêmes fragments, sont figées, paralysées par ce qui apparaît comme des arrêts de l'histoire formant des blancs dans leur mémoire qui semblent empêcher la vie intérieure de continuer.

1.2. Des lieux, des temps, des mots coupés

Les lieux, comme dans la littérature romantique, semblent refléter les états d'âme des personnages : « J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée »¹⁶. Dans d'autres cas, c'est, à l'inverse, le calme d'une chambre close ou d'une terrasse sous la voûte étoilée qui permet d'écouter les tourments intérieurs d'ordinaire étouffés.

⁸ *Surtout ne te retourne pas*, p.107.

⁹ *Idem*, p.13.

¹⁰ *Sous le jasmin la nuit*, p.23-32.

¹¹ *Idem*, p.143.

¹² *Sous le jasmin la nuit*, p.75.

¹³ *Idem*, p.58.

¹⁴ « Main de femme à la fenêtre », in *Sous le jasmin la nuit*.

¹⁵ *Cette fille-là*, p.77.

¹⁶ *Surtout ne te retourne pas*, p.13.

Le passé revient sous l'effet d'éléments déclencheurs qui opèrent par diffraction : une femme en rappelle une autre, un objet (le journal intime¹⁷, la vue d'une lumière dans le ciel), l'odeur du jasmin la nuit, le regard posé sur une vieille femme¹⁸, un mot. La narratrice qui a voulu effacer son enfance dans un déni de tout son être semble observer le phénomène sur elle-même :

Il est des seuils que l'on croit ne jamais pouvoir franchir, sous peine de se perdre [...] il suffit d'un mot qui s'insinue et fait son chemin par-devers soi [...] il suffit d'un rien, d'une fêlure, pour que remontent de l'ombre, en flots bouillonnants et confus, des images, des mots, des cris, des souvenirs délétères que l'on croyait à jamais effacés¹⁹.

Les phrases épousent cette obsession de la vie éclatée en étant brèves, nominales, suspensives au moment de désigner la blessure secrète :

Autour de lui les hommes vont et viennent, sans hâte. C'est cela. Ils sont partout chez eux. Savent-ils seulement

Couleurs du jour baigné de l'attente. Chaque jour au balcon elle en décline les nuances. Bleu ciel baigné d'attente. Indéfiniment²⁰.

Le récit ne peut avancer au rythme d'une action, la phrase bégayant à cause des obstacles invisibles qui jalonnent la conscience des personnages et le flot du discours : « Tout proche, là, oui, là, le hurlement des sirènes. Mais pour qui sont ces serpents qui. »²¹ La brusque et brève interruption du syntagme pourrait, lors d'une lecture rapide, passer inaperçue, comme les brèves coupures de courant qui rompent insidieusement les circuits électriques :

Il lève le bras comme pour elle ouvrir les yeux, surprend le geste, la main levée [hésitante rendue indécise] la main qui tremble. Suspendue au-dessus d'elle. Elle ne referme pas les yeux. Ne détourne pas la tête. Elle le regarde. Simplement²².

Le texte, qui, par nature, est une recomposition par l'enchaînement des mots, constitue le lieu du déploiement de cette poétique du fragment en même temps qu'il reconstruit l'histoire. Le point de vue étant toujours celui de femmes isolées face à leur lourd passé, la quête opère, non au niveau des connaissances extérieures ou des paroles de

¹⁷ « Marie a abandonné son cahier ce jour-là. C'est sa chambre que j'occupe. C'est sur ce même carrelage qu'elle s'allongeait les soirs d'été ». *Sous le jasmin la nuit*, p.87.

¹⁸ *Cette fille-là*, p. 108.

¹⁹ *Cette fille-là*, p.37.

²⁰ *Sous le jasmin la nuit*, p. 17.

²¹ *Surtout ne te retourne pas*, p.17.

²² *Sous le jasmin la nuit*, p. 21.

témoins mais à celui de la mémoire personnelle dans un processus dynamique de survie qui est décrit par l'historien Jacques Le Goff :

« La mémoire, où puise l'histoire qui l'alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir »²³.

2 . Linéarité et reconstruction : la mémoire comme moteur

2.1. Mémoire et histoire

Les mots sont juxtaposés par Maïssa Bey : « Mémoire. Histoire. Souvenirs. »²⁴ Son écriture n'en reste pas au fractionnement syntaxique induit par ces trois points ; il nous faut tenter, comme les femmes de ces textes, de démonter le mécanisme qui les unit, les oppose et les combine. La poésie identifiée à la mémoire fait de celle-ci un savoir et même une sagesse depuis la Grèce antique où pour Homère « versifier était se souvenir ». Le Goff rappelle que « La mémoire apparaît alors comme un don pour initiés et l'*anamnésis*, la réminiscence, comme une technique ascétique et mystique.[...] elle est l'antidote de l'Oubli²⁵ », lui-même associé à la mort. Se souvenir revient donc à maintenir en vie les éléments appelés par la mémoire puis nommés. Mais la mémoire, au contraire du discours historique, n'organise pas les éléments ainsi ressurgis du passé selon un axe de causalité, de chronologie ou une vision (idéologie) rationnellement choisie du temps et de la société car elle est principalement dominée par l'affect. D'où un rapport au passé qui est sensitif, désordonné, personnel. Le Goff parle de la philosophie grecque de cette « mise hors du temps de la Mémoire » qui la sépare de l'histoire²⁶. Les personnages féminins vivent cette réminiscence et Maïssa Bey en fait un des éléments principaux de sa narration. Le médecin a diagnostiqué une « amnésie post-traumatique » à propos du personnage de *Surtout ne te retourne pas*²⁷, nous pouvons étendre ce constat à tous les personnages. Contre la mémoire, s'abat sur toutes les femmes le silence, décliné et justifié de l'extérieur par la pudeur, la correction, la dignité, la solitude, la honte, la nationalisme, la solidarité. Leur défi est de réussir à « lever le voile sur les silences des femmes et de la société »²⁸.

²³ Le Goff, *Histoire et mémoire*, op.cit, p.177.

²⁴ *Cette fille-là*, p.14.

²⁵ Le Goff, *Histoire et mémoire*, op.cit, p.125.

²⁶ Idem p. 126.

²⁷ *Surtout ne te retourne pas*, p. 141.

²⁸ *Cette fille-là*, p.11.

2.2 .Une reconstruction

Or, si la mémoire peut fournir des fragments, la construction du sens ne peut émerger sans une reconstruction de l'histoire où ce que Paul Ricoeur nomme « l'imputation causale singulière²⁹ » est indispensable :

L'explication causale, même lorsqu'elle concerne le rôle historique d'une décision individuelle, se distingue d'une phénoménologie de l'action, dans la mesure où elle apprécie les intentions non seulement en termes de buts mais de résultats³⁰.

C'est précisément à cet endroit que le texte s'interrompt : les personnages font émerger des images, des scènes, mais ne peuvent accéder au sens global de ceux-ci, n'arrivent pas à dégager la ligne de force qui a abouti à ces circonstances, en proie à un blocage de la reconstruction imaginaire à cause de l'intensité émotionnelle produite par la mémoire et le rôle de victime de ces femmes prises dans des processus qu'elles n'appréhendent pas. Le texte rend compte de cette fracture par un suspens ou par une opacification grâce au jeu des pronoms personnels non identifiés : « ils auraient pu me faire ce qu'ils ont fait à Lila³¹ », « Il m'a dit, à partir de maintenant tu dois apprendre à vivre avec ça³² », « ce jour-là [...] ce qui se passe à cet instant³³ ». Les bribes se succèdent, les allusions indiquent le moment crucial mais le fil qui relie les éléments entre eux et entre le passé et le présent de la narration est perdu ou cassé. Cette technique permet de montrer la destructuration des femmes par une société qui les broie et les soustraie à tout projet collectif : « quand je laisse venir à moi les mots, tout ce qui m'entoure disparaît³⁴ » dit la jeune fille délaissée comme le sont, pour des raisons différentes, toutes les femmes hantées par des passés de douleurs et un présent de solitude et que la mémoire tente de faire revivre.

La survivante de *Surtout ne te retourne pas* émet une hypothèse :

« Il existe selon toute vraisemblance, en chacun de nous, un fleuve souterrain qui prendrait sa source dans les murmures des premiers matins, dans le premier regard posé sur nous, dans les orages et les tourmentes de l'enfance, dans les milliers de fils tissés sans relâche et parfois rompus, dans le glissement insensible des jours et la douceur bouleversante des longs soirs d'été »³⁵.

²⁹ Paul, Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, 1983, Points- Essais, 1991, p.322.

³⁰ Paul, Ricoeur, *Temps et récit*, op. cit. p.334.

³¹ *Sous la jasmin, la nuit*, p.103.

³² Idem, p.33.

³³ *Cette fille-là*, p.60-61.

³⁴ *Sous la jasmin, la nuit*, p.70.

³⁵ *Surtout ne te retourne pas*, p.26.

Le texte devient le lieu de l'émergence de ce fleuve souterrain et les mots les vecteurs du discours performatif qui rend à ces femmes une identité bafouée en leur permettant « d'ouvrir le sac à mots³⁶ ». Paul Ricoeur dit à ce propos :

« C'est à travers la fonction narrative que la mémoire est incorporée à la constitution de l'identité [...] la fonction sélective du récit qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli autant que de la remémoration »³⁷.

3. Quelles stratégies ?

3.1. Une certaine vision des femmes

Le mot « stratégie » peut induire aussi bien le processus conscient de la manipulation par les historiens ou les écrivains que l'attitude inconsciente des sujets ayant subi des traumatismes. Ce fut l'apport de Freud de mettre en évidence l'évitement de ce passé éprouvé indestructible comme tentative de survie et comme cause de troubles secondaires. Les personnages féminins que nous analysons sont dans ce cas : viols, fuite, guerre, mariage forcé sont les étapes sur lesquelles butent les mémoires, constituant ces zones de silence autour desquelles tourne le texte en des stratégies de survie. « Puis ils sont partis, emmenant son père. [...] Des deux journées suivantes, je n'ai aucun souvenir. »³⁸ ou encore : « Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en n'ai aucun souvenir³⁹ ».

Ricoeur dit : « la survivance des images [...] mérite d'être tenue pour une forme fondamentale d'oubli profond, que j'appelle l'oubli de réserve »⁴⁰. Il précise qu'il y a « l'énigme de la présence de l'absence »⁴¹ qui rend possible la reconnaissance des images ou des mots qui réapparaissent ultérieurement. Et quand la mémoire s'entrouvre, la distance, l'épaisseur du temps propre à l'histoire, disparaît : « c'est alors que je me souviens. Que je retrouve intactes des sensations oubliées depuis longtemps »⁴².

³⁶ *Cette fille-là*, p.81.

³⁷ Paul, Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, édition Points-Essais, 2003, p.103.

³⁸ *Sous la jasmin, la nuit*, p.154.

³⁹ *Surtout ne te retourne pas*, p. 19.

⁴⁰ Paul, Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit, p.555.

⁴¹ Idem, p. 557.

⁴² *Cette fille-là*, p.103.

Les textes nous semblent tenter de résoudre l'énigme de cette présence/absence exprimée en évitement/ quête en s'approchant des zones où la présence de signes jouera en faveur d'une reconnaissance de choses enfouies. Ainsi se crée un texte en apparence limpide aux phrases simples et aux situations sans ambiguïtés qui se construit en réalité comme un jeu de pistes qui avancerait de repère en repère. La reconstitution, que cherchent les femmes de ces romans est toujours un prodigieux effort : « qu'il est ensuite difficile de retisser, de retrouver...de rassembler les morceaux de temps épars, plus tranchants qu'éclats de verre⁴³ ». Il s'agit de « tenter de retrouver un ordre, une chronologie, une logique à mes actes⁴⁴ ». Le sujet n'est donc pas la remise dans le bon ordre des événements ni l'exacte connaissance de ceux-ci mais la logique qui les a liés entre eux, la reconnaissance de l'importance des acteurs et, ultimement, le sens.

La démarche est-elle féminine ou est-ce l'écriture de ces remontées mémorielles qui le serait ? Cette écriture féminine dont Maïssa Bey dit qu'elle fait « fi des conventions et des tabous, ose dire et se dire⁴⁵ » ? Les hommes de ces textes, qu'ils soient frères, fils, amants, maris, semblent solidement arrimés dans un présent voué à l'action et à la domination. L'introspection, l'hésitation, l'utilisation du langage comme outils d'investigation, sont présentés comme des caractéristiques des femmes. La narratrice de *Cette fille-là* appelle les femmes « porteuses de mémoire »⁴⁶ et justifie son goût de la narration par « la détestable habitude de raconter des histoires pour essayer, moi aussi, d'oublier les instants les plus sordides de ma vie »⁴⁷. La thèse de ces romans serait donc que les femmes, ayant une vie sociale et intérieure plus soumise à des silences, auraient davantage besoin de cet espace de la parole pour retrouver cette « finalité de prime abord indiscernable⁴⁸ ». L'écriture féminine avec l'apparition libératrice des mots et le déploiement progressif de la phrase serait l'espace de cette démonstration.

⁴³ *Surtout ne te retourne pas*, p.36.

⁴⁴ p.33.

⁴⁵ *Journal intime et politique, Algérie, 40 ans après*, op.cit, p. 39.

⁴⁶ *Cette fille là*, p. 163.

⁴⁷ *Idem*, p. 165.

⁴⁸ *Journal intime et politique*, op.cit, p.23.

3.2. Une certaine vision de l'histoire nationale

Benjamin Stora, qui travaille sur les mémoires de la guerre dite « d'Algérie » en France, a appelé un de ses ouvrages *La Gangrène et l'Oubli*⁴⁹ pour dénoncer l'effet dévastateur de l'occultation des périodes complexes ou vécues comme menaçantes pour l'unité nationale qui engendre des « trous de mémoire » orchestrés. La petite fille cherche le sens de l'histoire des événements de 1962 qui ont abouti au fait qu'elle trouve les cahiers d'une Française de son âge dans sa maison et se heurte aux silences des adultes car eux aussi évitent d'assumer les faits :

« Maman ne comprend pas les raisons du brusque intérêt que je manifeste pour l'histoire de notre pays. [Le moment du départ des Français]. J'ai l'impression qu'elle n'a pas trop envie d'en parler parce que les blessures se sont aujourd'hui ravivées. Alors je me tais. [...] je me réfugie auprès de ma grand-mère, et le soir dans sa chambre, elle seule consent à me raconter l'histoire de ces jours-là, une histoire pleine de ces turbulences que le plus minutieux, le plus documenté des historiens ne saurait retrouver. Une histoire à visage humain »⁵⁰.

L'histoire de la petite fille rencontre ici l'histoire nationale et se heurte à ses silences. Maïssa Bey les dénonce et les analyse comme étant en lien direct avec les blessures plus récentes, elles aussi frappées de déni. Tous sont des facteurs de troubles et contribuent à forger une histoire faussée. La romancière introduit par un personnage d'autres éléments d'interprétation de l'histoire par la collectivité algérienne qui s'appliquent à l'épisode fictif mais qui nous semble, par le jeu de la métonymie et de l'emploi du pronom inclusif « nous », cacher un diagnostic sur la situation du pays entier :

« Peut-être que le tremblement de terre nous a tous fait basculer dans une autre dimension. Dans une autre relation au temps et à la réalité des choses. Peut-être que tout ce qui arrive depuis lors, ces visions, ces rencontres, ces départs, ces hurlements de révolte et ces prédications menaçantes ne sont que vaines tentatives pour reconstituer un monde à jamais anéanti »⁵¹.

« Reconstituer un monde à jamais disparu » semble le propre de l'historien. L'interprétation des désordres comportementaux au premier rang desquels l'amnésie des femmes comme les conséquences de ces fractures dans l'histoire nous semble une thèse contenue en filigrane dans

⁴⁹ *La Gangrène et l'Oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La découverte, 1991, réédition en poche, 1998.

⁵⁰ *Sous la jasmin, la nuit*, p.86.

⁵¹ *Surtout ne te retourne pas*, p.162.

ces trois volumes. L'appel à la mémoire par le jeu des superpositions de situations est présenté comme le moyen secret et libérateur propre aux femmes. Mais les images ne sauraient se passer des mots qui, en les nommant, les fixent et les assument.

3.3 .Un plaidoyer pour les mots

La jeune amnésique dont on cherche l'identité dit :

« On peut espérer ainsi faire remonter à la surface le premier mot, celui qui nous nomme, qui nous désigne et nous distingue. Celui qui est cousu sur la peau de nos souvenirs les plus lointains, même si cette peau est en lambeaux, entamées par trop d'écorchures, trop de blessures »⁵².

Les mots sont pour les femmes directement opératoires, littéralement indispensables à la vie, comme Ricoeur le théorise :

« La fidélité au passé [...] consiste non en une action mais en une représentation reprise dans une suite d'actes de langage constitutifs de la dimension déclarative de la mémoire⁵³ ».

Il nous semble que le sens de la parole féminine dans ces romans est de recréer un autre cadre où un espace / temps combinés (reconfigurés) permet de reconstruire la personne dans son ensemble et donc dans son rapport avec son passé. Le plaidoyer pour celle-ci ne peut être que dans l'écriture qui ouvre l'accès aux mots et enclenche la douloureuse mise en relation de ceux-ci pour faire ressurgir le passé traumatique. Il s'agit d'une démarche libératrice, génératrice d'une prose qui simule la simplicité pour démontrer qu'au-delà du silence des femmes et de leur apparente soumission, demeurent embusqués les sentiments les moins maîtrisables. L'utilisation du discours à la première personne indique que cette quête ne peut être qu'individuelle. Maïssa Bey, interrogée au moment du salon du Livre de Paris qui recevait les Francophones, inscrivait sa propre expérience dans le fil de celle de ses personnages et parlait du français comme d'une « langue-lieu » qu'elle n'associait pas à une conceptualisation mais à l'image fixe de son père : « Il écrit à la craie des mots qui se détachent en blanc dans ma mémoire⁵⁴ ».

⁵² Idem, p. 84.

⁵³ Paul, Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit, p.643.

⁵⁴ *Le Monde des livres*, spécial Salon du Livre 2006, p.3.

Conclusion

Passer des fragments à l'unité, du déni à l'existence socialement reconnue figure le trajet psychologique des femmes en quête de cohérence et de réconciliation. C'est aussi le trajet de l'écriture. Plus que de réussir à accéder à des faits datés, il est vital pour les personnages de « déchiffrer la trace scripturaire de leur douleur. Pour redonner un sens au présent dans un lieu qui n'est plus⁵⁵ ». Si le lieu désigné par cette citation de *Surtout ne te retourne pas* est l'espace de la ville détruite, il nous semble que la démarche peut s'appliquer à tous les lieux intérieurs féminins ravagés par le silence, l'humiliation, la violence, l'abandon. La mémoire est ce guide sûr qui sait retrouver les traces et identifier les origines des événements au sens historique. Les mots leur donnent ce statut dans une histoire personnelle qui peu à peu, comptant moins de blancs, peut être vécue comme un enchaînement cohérent et prendre place dans l'histoire collective. La guérison des femmes par les mots pourrait être une mise en abyme de la guérison de tout un pays qui oserait regarder son histoire, en extirper les blessures secrètes afin de mettre des mots sur leur réalité avant d'en être libérées. La mémoire ainsi sollicitée aurait retrouvé la fonction que Jacques Le Goff lui désignait qui est de chercher « à sauver le passé (que) pour servir au présent et à l'avenir⁵⁶ ». Et l'histoire, reconstruite à partir des fragments, orientée, offrirait à tous ce que l'historien Jean-Pierre Vernant appelle une « architecture du temps⁵⁷ ».

Maïssa Bey, dans ses écritures francophones de fiction et par le biais des femmes, est peut-être en train de réussir à « faire plier ce temps qui n'a pas été englouti ».

⁵⁵ *Surtout ne te retourne pas*, p.60.

⁵⁶ Jacques, Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, foliohistoire, 1988, réédition 2004, p.177.

⁵⁷ Cité par Jacques Le Goff, op. cit, p.126.