

Date de réception: 20/05/2019 Date d'acceptation: 04/07/2019

**Représentation de l'altérité dans Pierre Sang Papier
ou Cendre de Maïssa Bey.
Representation of otherness in Pierre Sang Papier
ou Cendre of Maïssa Bey**

GUERROUI, Mervette

mervette_guerroui@yahoo.fr

Doctorante à l'université Alger 2

Résumé :

Nous étudions, dans ce travail, la représentation de l'altérité le roman de Maïssa Bey : Pierre Sang Papier ou Cendre, publié en 2008. Ce texte subversif est porteur d'un regard critique et ironique sur l'entreprise coloniale et ses prétentions civilisatrices en Algérie. L'auteure y tente de porter un regard objectif sur le passé algéro-français à travers l'œil innocent d'un personnage enfant auquel elle attribue le rôle de témoin immortel. Ce roman use de l'ironie comme une technique discursive pour s'opposer au discours de l'Autre et le déconstruire. L'image de l'altérité est construite dans le texte à travers une enquête sérieuse basée sur une documentation riche et variée, soutenue par un imaginaire qui puise dans la mémoire collective pour atteindre une vérité historique autre.

Mots clés : Histoire – mémoire – discours – altérité – ironie

Abstract :

In this work, we study the representation of otherness in Maïssa Bey's novel: Pierre Sang Papier ou Cendre, published in 2008. This subversive text brings a critical and ironic look at the colonial enterprise and its civilizing claims in Algeria. The author attempts to take an objective look at the Algerian-French past through the innocent eye of a child character to whom she attributes the role of immortal witness. This novel uses irony as a discursive technique to oppose the discourse of the Other and to deconstruct it. The image of otherness is constructed in the text through a serious investigation based on a rich and varied

documentation, supported by an imaginary that draws on the collective memory to reach a different historical truth.

Key words : History – memory – discourse – otherness- irony



Introduction

Le discours sur l'identité ne peut être saisi que dans son rapport avec l'altérité. Celle-ci est définie en philosophie comme étant la qualité de ce qui est autre. C'est aussi, selon le Littré, la reconnaissance de l'Autre dans ce qu'il est différent de soi, et son acceptation tel qu'il est : « Est autre, ce qui n'est pas la même personne ou la même chose ».

Dans le contexte des rapports entre colonisateurs et colonisés, les discours sur l'altérité ont connu une réelle évolution. En effet, au XIX^{ème} siècle, les sociétés européennes se sont représenté les peuples colonisés comme des sociétés inférieures. Ce prétexte d'infériorité naturelle a développé l'idée de l'envahissement des terres étrangères pour civiliser les sociétés primitives. Cette conception de l'Autre était soutenue dans tous les domaines du savoir européen, en sciences naturelles, chez les missionnaires de la religion chrétienne comme dans la littérature, notamment la littérature de voyage. C'est le cas, par exemple, du *Le retour du Tchad* (1928) et *Voyage au Congo* (1927) d'André Gide qui décrivait un nouveau monde exotique mais surtout primitif où l'être colonisé est présenté comme naïf, primitif et irrationnel, parfois même dépourvu de qualités humaines.

Cette vision de l'altérité a été remise en question à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, grâce aux mouvements indépendantistes des pays colonisés. Les sciences humaines ont enfin reconnu les cultures de l'Autre comme étant des cultures dignes de respect. L'on passa alors du concept d'évolutionnisme à ceux de relativisme et de culturalisme qui reconnaissent la spécificité de chaque culture et bannissent la notion de supériorité naturelle. Du côté des sociétés colonisées, les

combats pour la récupération d'une identité nationale étaient ardents. En Algérie, l'Etat releva le défi de la construction d'un Etat-nation. Penser l'appartenance identitaire et culturelle sera aussi une préoccupation continuelle des écrivains algériens post-coloniaux, mais aussi celle des écrivaines algériennes qui cherchent à s'identifier non seulement par rapport à un ancien colonisateur mais aussi par rapport à l'homme.

La nouvelle ère de l'indépendance a donc poussé ces écrivaines à se poser de nouvelles questions sur leur rapport à Soi et à l'Autre. La crise identitaire héritée de l'Histoire tumultueuse de l'Algérie est alors au cœur des questionnements posés par ces auteurs, et ne pourrait s'effectuer en dehors du rapport constant avec l'Histoire qui a toujours connu des phases de ruptures et d'effacement identitaire, depuis l'Antiquité jusqu'à la période coloniale française assimilationniste et ségrégationniste.

Parmi les écrivains hantés par la quête d'une identité nationale défigurée par l'oppression française, figure Maïssa Bey, dont l'écriture est souvent conditionnée par le rapport avec l'Autre : « C'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire » (Auge 1994 : 84). Le premier contact avec l'Autre s'est opéré chez Bey dans la douleur et la souffrance : orpheline d'un père assassiné par l'armée française, elle est désormais obsédée par le thème de la période coloniale qui revient incessamment dans ses textes. Dans l'Une et l'Autre (2009), elle explique d'ailleurs cette obsession : « C'est, malgré mon jeune âge, la colonisation qui m'a amenée à la prise de conscience identitaire, culturelle et même, je peux l'affirmer à présent, politique » (2009 : 37).

Depuis Entendez-vous dans les Montagnes (2002), en passant par Bleu Blanc Vert (2006), jusqu'à Pierre Sang Papier ou Cendre (2008), l'auteure a choisi de puiser dans l'Histoire algérienne et de « fictionnaliser » la violence de la colonisation à travers une écriture engagée qui vise non seulement à dénoncer les injustices et les horreurs subies par le peuple algérien, mais

aussi à comprendre le passé, en exploitant la mémoire individuelle et collective. Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre* l'écrivaine semble jeter un regard lucide mais critique sur l'Autre. Cette représentation littéraire de l'altérité, dans ses multiples facettes, semblerait lui permettre de se positionner en face de l'Autre et de s'identifier par rapport à lui, pour mieux se reconnaître. Afin d'interpréter le discours que porte l'écriture de Maïssa Bey sur l'altérité dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, nous pensons qu'il est d'abord primordial de décrire les conditions de création dans lesquelles ce texte a vu le jour.

1. Pierre Sang Papier ou Cendre, ou l'Histoire à rebours

Avec *Pierre Sang Papier et Cendre*, Bey se fait poétesse de l'Histoire ! En effet, avec ce roman, elle nous livre une sorte de fresque historique, qui reprend les grands moments de l'Histoire algérienne coloniale et précoloniale, non seulement pour rendre hommage à un peuple traumatisé, mais aussi pour dévoiler quelques secrets et éclairer quelques incompréhensions. Dans une interview donnée au journal *Le Monde*, Bey explique les raisons qui l'ont poussé à reprendre le thème de la période coloniale :

Lorsque j'ai commencé à écrire, j'étais à la surface des choses, dans l'immédiat d'une violence et d'une horreur quotidiennes [...]. Quand la situation s'est enfin apaisée, j'ai ressenti le besoin de comprendre le présent à la lumière du passé, de l'approfondir pour me réapproprier mon histoire [...]. Moi qui suis le produit de la colonisation française, que m'a-t-elle apporté ou enlevé ? Elle m'a ôté une chose essentielle : mon père, tout en me donnant une autre chose essentielle : une culture et une structure mentale qui m'ont permis de penser cette contradiction qui me constitue [...]. Cela m'a pris près de trois ans de lectures, de recherches et de vérifications car j'avais sur un terrain glissant. Pour un même événement, je pouvais trouver plusieurs versions contradictoires. Il m'a fallu démêler tout cela et recouper sans cesse les sources pour ne pas commettre d'erreur

historique. [...] D'où cette idée de tableaux qui s'est imposée à moi, et avec elle, une écriture poétique. (Rousseau 2008)

Ce roman témoigne, dans un style poétique mais violent, des cent trente-deux années de la colonisation française en Algérie. Il remonte le fil du temps à travers le regard d'un enfant « sentinelle de la mémoire », pour décrire les massacres, les souffrances et les mutilations physiques, émotionnelles et culturelles qu'ont subies les algériens sous l'oppression coloniale. Si ce texte a toujours été présenté comme une réaction de la part de l'écrivaine à la loi française du 23 février 2005 sur les bienfaits de la colonisation, sa création n'a pourtant pas été hâtive. En fait, il résulte de trois années de recherches effectuées par l'auteur, afin de récolter le plus de renseignements et de documents possibles, nécessaires à l'écriture d'un roman historique :

Cela a été surtout très long. Je croyais connaître l'histoire de l'Algérie. Je connaissais les faits les plus marquants, certaines dates, mais quand je me suis replongé dans cette histoire, je me suis rendu compte qu'il y avait beaucoup de choses que je ne connaissais pas. Donc j'ai essayé, à travers ce regard d'enfant, de voir d'abord quel était l'effet de la colonisation sur le peuple algérien, l'individu et non pas la masse comme on le considère de manière générale historiquement. (O. Hind 2008)

Bien que fictif, ce texte est une tentative de dire vrai. Bey explique qu'elle voulait « revenir sur la réalité, sur le fait colonial lui-même » (O. Hind 2008). Ce retour vers la réalité amène l'auteure à retourner le passé pour créer une Histoire à rebours qui remet en question le discours colonial et les archives françaises. Les événements historiques qu'elle représente ont comme source, non seulement des documents officiels, des vidéos et des journaux intimes de quelques personnalités françaises mais surtout, un ensemble de témoignages de ceux qui ont vécu ou de ceux qui ont gardé dans leurs mémoires les témoignages rapportés par les aïeuls. Ce qui rend cette

chronique exceptionnelle, c'est le fait que l'Histoire algérienne y soit représentée à travers le regard d'un enfant. Ce personnage allégorique symbolise à la fois l'Algérie mais aussi tous les algériens, un par un, à la place de qui l'auteure a voulu se positionner afin d'imaginer ce qu'ils ont pu sentir pendant les années de l'occupation. Bey explique qu'à travers ce regard de l'enfant, elle a voulu « voir d'abord quel était l'effet de la colonisation sur le peuple algérien, l'individu et non pas la masse comme on le considère de manière générale historiquement » (O. Hind 2008). Ainsi, même si la scène d'ouverture du roman rappelle L'Amour, la Fantasia (1985) d'Assia Djebar qui décrit également l'intrusion de la flotte française en Algérie par le port de Sidi Fredj le 14 juin 1830, une différence fondamentale sépare pourtant les deux scènes : c'est l'individualisation de la vision sur l'Histoire à travers le regard de l'enfant immortel.

Cette individualisation du regard sur l'Histoire est élaborée à travers le regard d'un enfant, symbole d'innocence et de faiblesse. Pour l'auteure, ce regard d'enfant est un important outil de critique puisqu'il est porteur d'un regard nouveau, naïf, et sans idées reçues. Comme l'a fait Djebar auparavant, Bey choisit de raconter l'Histoire par le biais de la voix des plus faibles. Ce choix est une réaction de la part des écrivaines algériennes aux traditions masculines et adultes de la chronique de l'Histoire, qui se présentent souvent comme exclusives et élitistes. Ainsi, en attribuant le rôle de visionner l'Histoire du pays à la figure allégorique de l'enfant immortel, Bey redonne la voix à ceux que l'on empêcha de parler et leur donne enfin l'occasion de témoigner, à leur tour, de leur Histoire, de s'identifier face à l'Autre.

2. L'ironie comme discours anti-colonial :

Comme tout texte postcolonial, ce roman de Bey reprend le discours colonial afin de le déconstruire (Nkunzimana 2003). En effet, le récit dévoile les vraies intentions de la conquête

française de l'Algérie voilées par les prétextes civilisationnels. L'auteure y reprend le discours colonial fondé sur le racisme et la supériorité ethniques afin de démontrer son absurdité. Ce discours de l'Autre est déconstruit à travers un style ironique, qui parcourt tout le texte. C'est également à travers l'ironie que Bey s'oppose aux stéréotypes générés par les français pendant leur intrusion sur la terre algérienne et à travers lesquels ils justifient leur assaut. C'est ainsi que, apercevant de loin les côtes algéroises, les marins français s'interrogeaient sur cette terre « dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée . . . Une terre désolée, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues » (Bey 2008 : 18). Ce passage rappelle les stéréotypes orientalistes sur les femmes africaines et orientales, générant l'idée de virginité et de nudité, qui faisait rêver les occidentaux. C'est cette inaccessibilité des terres algériennes qui rappelait l'inaccessibilité des femmes orientales qui encourageait l'impulsion française pour la colonisation de l'Algérie. A côté de ce fantasme occidental, le rêve de l'occupation est également camouflé par le désir hypocrite d'apporter la civilisation sur les terres « barbares ». Ainsi, l'auteure ironise lorsque Madame Lafrance, incarnée cette fois ci par une institutrice française, est déçue par la prononciation de sa langue par un élève « indigène » : « On l'avait pourtant prévenue. Ces enfants n'ont pas, il faut le savoir, les mêmes capacités intellectuelles que les nôtres... Bien sûr, bien sûr, ne l'oublions pas, il ne s'agit pas de leur faire acquérir les subtilités de notre si belle langue ! » (Bey 2008 : 56).

L'auteure pousse encore l'ironie plus loin lorsqu'elle se moque des pieds noirs qui, en pillant les terres des propriétaires algériens, se vantent d'avoir la priorité sur les terrains cultivables qu'ils croient mal exploités par les algériens :

Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croîtrons ici, nous prospérerons ici, et nos enfants et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur [...]. Il a fallu

assainir, défricher, assécher, labourer, semer... Et tout ça avec, ou plutôt, malgré ces... Ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyé contre un tronc de figuier ! (Bey 2008 : 62)

Cette ironie est toujours accompagnée d'un questionnement innocent mais clairvoyant que l'enfant se pose en permanence afin de susciter la réflexion chez le lecteur. Ainsi, lorsqu'il se promène dans les quartiers chics habités par les français, il se demande naïvement pourquoi son peuple n'habite pas dans ces maisons construites à l'européennes puisque Madame Lafrance leur avait dit qu'elle était là pour faire d'eux des citoyens français : « C'est donc pour les civiliser qu'on leur a enlevé leurs terres, afin d'y installer des Français venus de France ? Sans doute pour qu'ils aient un exemple vivant de la Civilisation » (Bey 2008 : 91).

En plus de l'ironie, le discours colonial est également déconstruit dans le texte, à travers la multitude de scènes d'oppression, de tueries et de tortures infligées aux algériens au long des cent trente-deux années de l'occupation, et qui se tiennent contre toute prétention humanitaire de l'entreprise coloniale. Bien que le texte soit chargé de scènes de brutalités et de massacres qui invitent le lecteur à réfléchir sur le colonialisme, l'exemple le plus fort demeure sans doute représenté par la scène des célèbres « enfumades », évoquées également par Djébar dans *L'Amour, La Fantasia*, où l'armée française a fait brûler vifs, des milliers d'algériens et d'algériennes, et n'avait même pas épargné les animaux :

Tous pris au piège, dans le ventre de la terre, de leur terre, dans la roche trouée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis, et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge.

Enfermés.

Emmurés.

Enflammés.

Enfumés.

[...] Des cris déchirants, des appels et des pleurs d'enfants très vite couverts par le crépitement des flammes déchaînées. Aux mugissements furieux des bœufs pris au piège, répondaient les hennissements des chevaux excités par le feu.

Puis le silence

Un silence foudroyé

Puis la lente extinction des feux. (Bey 2008 : 38-42)

Ce contre-discours postcolonial vise à dénoncer l'idée même de la colonisation et d'éclairer l'absurdité des justifications françaises de l'entreprise coloniale. C'est donc la différence qui génère cette haine de l'Autre, qu'il s'agit de dompter et de refaçonner à l'image de soi, et c'est cette construction d'un nouveau sujet « colonial » en terme de différence raciale qui va justifier toutes les violences pratiquées par les français afin d'éradiquer toute forme d'altérité et de faire fondre l'Autre en Soi.

3. L'image de l'Autre dans Pierre Sang Papier ou Cendre :

L'altérité est évoquée déjà dans ce roman à travers le premier contact qui s'effectue avec le lecteur, c'est-à-dire, à travers le titre même du roman. En effet, à première vue, Pierre Sang Papier ou Cendre semble être un titre énigmatique. Cependant, les choses deviennent beaucoup plus claires lorsqu'on apprend que cet énoncé est un vers emprunté au célèbre poème de Paul Eluard, Liberté (1942). Il semblerait alors que l'auteure, avec le choix de ce titre évocateur, engage déjà le lecteur dans une sorte de dialogisme historique, culturel et littéraire avec l'Autre. Ce dialogue avec l'Autre s'entreprind déjà en adoptant les mêmes principes idéologiques adoptés par Paul Eluard dans son poème, écrit pour exprimer son opposition à l'égard de l'occupation

allemande des terres françaises pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Cependant, si Bey rejoint Eluard dans son indignation vis-à-vis de l'oppression et de la guerre, elle semble également user de ce vers dans une fin ironique, en parodiant le discours de l'Autre qui réclame sa liberté tout en ôtant celle des autres. L'auteure ouvre ainsi son récit sur l'Histoire algéro-française commune en confirmant l'importance du regard porté sur l'Altérité dans la quête identitaire en Algérie. Ce regard porté sur l'Autre s'opère au niveau rhétorique dans le texte, à travers l'allégorie, étant donné que le pouvoir colonial français est évoqué à travers la figure féminine de « Madame Lafrance » et de celle de sa loi à travers la figure masculine de « Silaloi ».

La féminisation du pouvoir colonial est très intéressante dans la mesure où elle représente un écho aux représentations occidentales de l'entreprise coloniale. En effet, le discours porté par le colonisateur français prétend à une action civilisatrice pour le peuple algérien. Ainsi, ce sont les français mêmes qui ont attribué une caractérisation féminine à l'entreprise coloniale à travers les idéaux de liberté, de vérité, et de justice qu'ils prétendent apporter à travers l'action coloniale. Bey affirme d'ailleurs qu'en personnifiant « Madame Lafrance », elle n'a fait qu'emprunter l'orientation féminine de la représentation iconographique des idéaux français : « C'est une allégorie que je n'ai pas inventé et que j'ai repris, bien sûr, avec cette dose d'ironie qui est nécessaire, pour faire passer le propos » (O. Hind 2008).

Cependant, la féminisation du pouvoir colonial ne lui attribue aucun caractère de faiblesse ou de soumission. Bien au contraire, cette figure est le symbole de la détermination et de l'atrocité :

Elle avance. Droite, fière, toute de morgue et d'insolence [...] Elle avance Madame Lafrance, sur des chemins pavés de

mensonges et de serments violés, elle avance. Et vous peuplades barbares, écartez-vous ! Prosternez-vous ! Déposez à ses pieds tributs et actes d'allégeance ! [...] Sûre d'elle, impavide, elle avance sur des terres brûlées, sur des chemins jonchés de corps suppliciés, de cadavres mutilés. (Bey 2008 : 24-25)

A côté de ce symbole oppressif, se tient celui de la loi française. L'auteure se sert d'une dénomination employée par les algériens illettrés de l'époque, qui employaient le terme « Silaloi » pour désigner la loi française. En fait ce terme est composé de deux parties : « Si » et « laloi ». Ce dernier, est évidemment la transcription du mot « la loi », tandis que le premier est un terme arabe qui signifie « Monsieur », et qui est signe de respect ou de soumission. Ainsi, Bey choisit de donner le nom de « Silaloi », qui est une désignation masculine, au personnage qui va incarner la loi française appliquée en Algérie et que tous les algériens craignaient en l'appelant « Monsieur la loi ». Cette dénomination semble symboliser à la fois la crainte que sentaient les algériens à l'époque de la loi française, ainsi que la détermination des hommes à ne jamais se soumettre au genre féminin, au point de changer le genre du mot, du féminin au masculin, comme si l'on ne pouvait pas craindre la loi si elle appartenait au genre féminin.

Le personnage de Silaloi accompagne celui de Madame Lafrance, lui obéit et se soumet à sa volonté d'asservir tout le peuple algérien. Il arrive même que ces deux personnages fusionnent pour n'en faire qu'un seul. Ils sont à la foi, la loi française, le policier, le gendarme, le soldat, et le pouvoir. Tous deux accompagnent l'enfant sans nom, tout au long du récit et avec lui, exposent leur vision par rapport aux algériens, qu'ils voudraient comprendre pour pouvoir dompter.

La rencontre avec l'Autre se fait toujours dans le texte à travers le regard questionneur de l'enfant. Lorsque celui-ci est à l'école française, il rencontre un élève français qui s'appelle Pierre, tandis que le héros du roman n'a pas de nom. Cet anonymat

dans lequel l'écrivaine a plongé son personnage est très symbolique. L'enfant, comme tous les algériens de l'époque coloniale, représente un fardeau pour le pouvoir français. Il vit dans l'ombre de ceux qui possèdent, tandis qu'il est dépossédé de tout. Ainsi, ils « n'habitent pas dans le même quartier » (Bey 2008 : 148), ils vivent dans la différence sur la même terre qui les réunit. La différence entre Arabes et Français est de nouveau décrite à travers les pensées d'un enfant. Cette fois ci, c'est Pierre le français qui s'interroge sur la langue arabe car il voudrait la parler pour répondre à l'hospitalité de la mère de l'enfant. Quand il demande à son père pourquoi ils ne parlaient pas Arabe, son père lui répond qu'ils n'en avaient pas besoin car « ici, tout le monde était Français, parce qu'on était en France, et qu'en France, la seule langue est le Français » (Bey 2008 : 149).

Ces questionnements naïfs posés par un enfant français reflètent la confusion qu'engendrait la colonisation pour la question de l'identité chez les uns comme chez les autres. Bey ne se contente pas de traiter la question de l'identité algérienne mais rappelle également le problème identitaire que vivaient les français de l'Algérie qui considéraient l'Algérie comme une partie de leur patrie, et croyaient à l'Algérie française. Nous pensons qu'en évoquant les questionnements d'un enfant français, Bey fait également référence à la nature humaine innocente que l'on retrouve chez tous peuples, et qui disparaît au fil du temps à cause de l'imprégnation des esprits par les idéologies.

Un autre aspect de la rencontre avec l'Autre s'élabore dans ce texte à travers l'intertextualité littéraire dont se sert Bey pour évoquer les positions de quelques personnalités littéraires françaises à propos de la colonisation et de la guerre, et qui va jusqu'à l'imagination de scènes purement fictives, qui rassemblent ces personnages historiques pour servir la cause algérienne. C'est alors que Jean Paul Sartre (non identifié par le narrateur mais que l'on peut reconnaître à travers le discours) rencontre Albert Camus dans le chapitre XVI du roman. Les

deux auteurs discutent la guerre d'Algérie en longeant la plage qui rappelle celle des Noces (Camus 1972) de Tipaza. Colette Valat évoque dans son article sur l'écriture de Maïssa Bey la beauté de cette intertextualité littéraire :

Ce décor même, avec ses colonnes en ruine, renvoie aux Noces, mais les deux personnages ont croisé Kateb dans une scène qu'il a vécue et qu'il a écrite dans Nedjma, et le départ de Camus évoque une célèbre photographie de lui. L'intertextualité joue sur le plaisir de la connivence entre le lecteur et l'auteur : il y est question de son goût que le lecteur reconnaît dans celui de l'auteur. (2009)

Dans cette scène, Bey fait parler Albert Camus qui expose son avis vis-à-vis de la guerre. Il est bien connu que cet écrivain s'est toujours opposé aux violences et à la répression, mais n'avait jamais refusé clairement l'entreprise coloniale. Bey reprend alors la position de l'auteur qui a témoigné de la misère du peuple mais ne s'est jamais opposé à sa mère patrie. Ainsi, il expose sa position par rapport aux massacres du 8 mai 1945 à Guelma, Sétif et Kherata :

Depuis la conquête, il n'est pas possible de dire que la politique française coloniale en Algérie se soit montrée très cohérente... Ce qui s'est passé ces dernières semaines dans le Constantinois... Comment accepter les massacres sauvages et la répression tout aussi sauvage qui ont enténébré les fêtes de la Victoire ? (Bey 2008 : 92)

Cette merveilleuse scène finit par la rencontre avec un enfant, qui n'est personne d'autre que le jeune Kateb Yacine. Bey le présente au lecteur comme un jeune collégien révolutionnaire, choqué par l'atrocité des représailles françaises du 8 mai contre les algériens, et qui décide de suivre les deux auteurs qui débattaient la question, et donnaient chacun son avis sur les événements. Il semblerait que Bey tient à rappeler l'implication des écrivains dans le domaine politique, en évoquant la

confrontation d'Albert Camus avec Jean Paul Sartre. Ces derniers étaient d'avis différents vis-à-vis de la question algérienne. Cette scène littéraire représente la confrontation continue de l'époque coloniale, entre les intellectuels français partisans de la cause algérienne et leurs homologues qui s'y opposaient en soutenant les intérêts de la France colonisatrice. Quant à Kateb Yacine, décrit par le narrateur comme un « Arabe au regard farouche » (Bey 2002 : 96), il rappelle l'Arabe de l'Etranger de Camus, mais auquel, contrairement à Camus, Bey attribue une voix, une position par rapport à son vécu amère. Le personnage de Kateb intervient alors dans la discussion des deux auteurs français pour leur lancer une phrase que Bey préfère laisser incomplète, très représentative des positions de l'écrivain vis-à-vis de l'Algérie, et qui rappelle et valorise le caractère révolutionnaire et défiant de la jeune Algérie :

Face à eux, un jeune homme au regard farouche, un Arabe qui les dévisage en silence. Ils ne l'ont pas entendu arriver. Ils ne saisissent que les derniers mots qu'il lance en se mettant à courir : « l'Algérie est irascible... car ce pays n'est pas encore venu au monde... trop de pères... » La suite de ses paroles est emportée dans sa course. Interloquée, les deux hommes n'ont pas le temps de réagir. Il est déjà loin. (Bey 2008 : 96)

A la fin du récit, le regard critique qu'a porté le narrateur sur l'Autre sera détourné par la narration pour se poser sur Soi. Si l'auteur a dédié Pierre Sang Papier ou Cendre à la glorification du combat algérien, elle n'a cependant pas omis de jeter un œil questionneur sur les actes criminels des siens. Ainsi, après s'être opposée au discours colonial oppresseur à travers un ensemble d'images littéraires qui représentaient les figures les plus représentatives de l'altérité, l'auteur revient vers la fin de son récit à son propre camp pour dévoiler un visage de la révolution algérienne qui a été longtemps voilé par l'idéologie dominante

en Algérie : celui des oppressions pratiquées par les membres du FLN¹ contre leurs propres concitoyens.

Vers la fin du récit, la violence va être décrite sous un autre angle. Le regard de l'enfant ne décrira plus la cruauté de Madame Lafrance mais celle de ses semblables, les algériens, les moudjahidines, qui ne s'empêchent pas d'abattre leurs frères au nom de la cause :

Au matin, le village vibre d'un seul, d'un long cri. Stridence, Rouge. Rouge sang. Terre marbrée de sang. Les mouches. Les mouches affairées bourdonnent sur les corps amassés à la lisière des champs. Des centaines de corps. Les femmes. Les cris de femmes. Leur course folle. Lacérations. Lamentations. Stridence. Semblables, ils étaient semblables [...]. Ils parlaient la même langue. Ils priaient le même Dieu. (Bey 2008 : 143)

Ce détour dans le discours du narrateur semble refléter une consciente tentative d'objectivité qui reflète les croyances humanistes de l'auteure. Bey ne dénonce pas uniquement la France coloniale mais toutes sortes d'injustice et de violence, quelle que soit leur origine, même lorsqu'il s'agit de la violence née comme une réaction à l'oppression. Patrick Besson disait à ce sujet : « Il n'y a pas de pardon chez Maïssa Bey, mais il n'y a pas de haine non plus. Il y a de l'art, ce qui n'est pas mal » (2002). L'auteur jette, donc, un regard introspectif et s'interroge sur les crimes commis par les siens contre leurs frères. Elle positionne son narrateur en tant que rapporteur de faits réels, soutenus par des témoignages véridiques afin de décrire l'atrocité de la guerre qui peut mener l'Homme à tuer son frère.

1 FLN : Front de Libération Nationale, mouvement politique né en 1954 qui revendiquait l'indépendance de l'Algérie. Il est doté d'un bras armé l'ALN (Armée de Libération Nationale). En 1962, il reprend un rôle plus politique en signant les accords d'Evian qui mettent fin à la guerre. Après 1962, le FLN devient le parti du pouvoir algérien.

L'Histoire officielle avait occulté des pans entiers de l'Histoire algérienne et de son passé. Cette occultation a été consolidée par le pouvoir algérien à l'indépendance du pays et a donné lieu à tout un processus de déni qui a engendré celui de l'oubli. Heureusement, la littérature algérienne, notamment celle des femmes, a pris soin de transcrire la mémoire populaire dans des textes littéraires qui furent, dans la plupart du temps, publiés à l'étranger à cause de la censure pratiquée par l'Etat.

Parmi les sujets tabous de l'Histoire algérienne, traités dans la littérature, figure celui des violences pratiquées par les membres du FLN contre des civils algériens. Dans Pierre Sang Papier ou Cendre, Bey aborde un épisode honteux de l'Histoire du pays, à travers les incidents qui ont eu lieu dans un village nommé Melouza. La scène est décrite à travers le regard du petit enfant qui se réveille le matin devant l'image des corps mutilés et des cadavres des hommes de son village. Le narrateur pose alors un questionnement fondamental qui demeure sans réponse : « Faut-il ajouter, pour que tout soit accompli, que les hommes qui ont écrit cette page sont ceux-là mêmes qui luttent contre toute forme d'oppression, contre toute forme d'atteinte à la dignité humaine ? » (Bey 2008 : 145). Au lieu de répondre à cette question, Bey se contente de livrer les prétextes qui se cachent derrière ces massacres fraternels, ouvrant ainsi, devant le lecteur, la voie de la réflexion :

Ils diront : nous avons supprimé les traitres.

Ils diront : seule compte la Cause.

Ils diront : nous n'avons qu'un ennemi, un seul, celui qui nous opprime et qui nous dépossède de notre dignité, de notre liberté.

Ils diront : tous ceux qui pactisent avec celui-là sont nos ennemis.

Ils diront : la révolution est en marche, rien ne doit l'arrêter [...] Puis ils ne diront rien. Ils recouvriront les mets d'un linceul de silence. (Bey 2008 : 145-146)

Ce silence va justement régner sur ce genre d'évènements au sein du discours officiel sur la guerre, et au sein du discours institutionnel qui enseigne l'Histoire à l'école algérienne. En s'opposant à ce discours partiel sur l'Histoire des algériens, Bey contribue, avec le reste des intellectuels algériens, à dessiner le vrai visage d'une identité nationale qu'il faut assumer et reconnaître en tant que telle.

En évoquant ces crimes fraternels, Bey semble reprendre l'idée développée auparavant chez Djebar dans *Le Blanc de l'Algérie* (1995), où l'auteure avait établi le lien historique entre les crimes commis par quelques membres de l'FLN pendant l'époque coloniale et ceux commis en Algérie pendant la décennie noire, par les extrémistes algériens contre leur peuple. Bey reprend alors cette même idée pour essayer de comprendre les raisons qui mèneraient au fratricide. Cette évocation des malheurs du passé fait écho au présent violent qui a marqué la prise de conscience littéraire chez Bey et qui appelle le lecteur à réfléchir sur son passé, afin d'éviter les erreurs du présent.

Cette leçon historique se poursuit à la fin du texte à travers un voyage dans le temps qu'effectue l'enfant devant une succession d'images qui l'emportent chacune vers une période lointaine du passé algérien. L'enfant contemple alors, dans une scène surréaliste, les multiples assauts dont a été victime l'Algérie au cours de son Histoire. Défilent alors devant ses yeux les hordes des conquérants étrangers qui ont envahi son pays, et les visages de ceux qui s'y sont opposés. Des Romains aux Français en passant par les Vandales, les Arabes et les Ottomans, la terre algérienne fût en permanence un lieu de désir d'occupation, et de résistance. L'enfant voyait dans chaque scène l'armée de l'envahisseur confrontée à un héros algérien. Le narrateur n'omet pas de faire allusion au rôle des femmes dans les guerres de libération de l'Algérie, en citant la femme aux cheveux roux, Lalla Fatma Nsoumer, leader de la résistance algérienne de 1850 à 1857. Ce voyage empirique vers le passé lointain met en

valeur la notion de mémoire, considérée par l'auteur comme la seule clé de la vérité.

Conclusion :

Dans Pierre Sang Papier ou Cendre, Maïssa Bey décrit la crise identitaire qu'ont vécue les algériens pendant la période coloniale à travers ses propres expériences, sa mémoire individuelle et celle de son peuple. Puisant dans deux cultures et deux langues différentes, elle arrive non sans difficulté, à concilier une dénonciation de la brutalité française et un hommage qu'elle rend à la culture de l'Autre, oppresseur du passé, qui a tout de même ajouté une richesse à la culture algérienne, au prix de l'altération de quelques valeurs propres à l'Algérie.

Dans ce récit douloureux, la rencontre avec l'Autre provoque une sorte d'anamnèse grâce à laquelle le lecteur doit faire face à son passé. C'est cette prise de conscience face à l'importance de l'Histoire et du passé que Maïssa Bey semble viser à travers ce roman historique. Ainsi, tout au long du récit, il s'est agi d'un retour rétrospectif dans la mémoire collective pour retrouver les traits d'une identité effacée par l'existence d'un Autre, imposant et omniprésent. Le dialogue entre l'identité et l'altérité dans le texte sert à s'opposer au processus de l'oubli engagé par les deux partis historiquement ennemis. Chez Bey, la réconciliation avec le passé ne s'opère pas à travers l'oubli, mais à travers la prise de conscience et la reconnaissance de la vérité :

Je ne dénonce rien, j'énonce simplement, non pas ma vérité mais une vérité. D'ailleurs, comment pourrais-je condamner quelque chose dont je suis le produit. (Rousseau 2008)

Bibliographie :

- Auge, Marc, Le sens des autres, Paris, Fayard, 1994.

- Besson, Patrick, Le Figaro littéraire, (21 novembre 2002).
- Bey, Maïssa, Pierre Sang Papier ou Cendre, Paris : éditions de l'Aube, 2008.
- Bey, Maïssa , L'une et l'autre, Paris : éditions de l'Aube. 2009.
- Nkuzimana, Obed « Le débat postcolonial et le Québec», Québec Studies, vol. 35. (printemps/été 2003).
- O. Hind, Pas de haine, ni de pardon, Entretien avec Maïssa Bey. Journal L'Expression, (22 mai 2008).
- Rousseau, Christine (2008) Maïssa Bey, je suis le produit de mon temps. [En ligne] [Consulté le 01/03/2017]. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/04/03/maissa-bey-je-suis-le-produit-de-cette-histoire_1030437_3260.html
- Valat, Colette, La romancière algérienne Maïssa bey, in Horizons Maghrébins - le droit à la mémoire, n° 60, pp.10-32, Toulouse : Presse Universitaire du Mirail. pp.12-32. (22 mai 2008) ;