



**HAL**  
open science

## Émigration et rupture de filiation : le silence des pères

Crystel Pinçonat

► **To cite this version:**

Crystel Pinçonat. Émigration et rupture de filiation : le silence des pères. Revue des Sciences Humaines, 2011, Transmissions et filiations, 301, p. 135-153. hal-01344660

**HAL Id: hal-01344660**

**<https://amu.hal.science/hal-01344660>**

Submitted on 12 Jul 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Émigration et rupture de filiation : le silence des pères*

« Nos pères ne criaient pas, ne s'expliquaient pas, ils subissaient en silence. »  
Mounsi, *Territoire d'outre-ville*<sup>1</sup>

Au sein des littératures d'immigrations, apparaît de façon extrêmement récurrente un même personnage : celui du père silencieux, figure d'un moi effondré, absent, comme destitué des prérogatives paternelles et, par là, incapable d'assurer son rôle dans la transmission de l'histoire familiale. Il est par excellence celui qui tait son passé, silence qui, pour ses fils et ses filles, constitue un legs encombrant et mystérieux, à déchiffrer, à entendre en deçà ou par-delà les mots.

Pour étudier ce personnage, j'ai choisi de ne pas restreindre *a priori* mon corpus et donc de ne pas m'attacher à telle ou telle littérature d'immigration en particulier. Afin de montrer l'omniprésence de cette figure, qui ne saurait dès lors s'expliquer par un trait culturel spécifique propre à un pays, j'ai au contraire retenu des textes – récits de vie ou fictions – qui, au sein des littératures française et américaine des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, me paraissent le mieux rendre compte de ce personnage. Pour les lire et les relier, j'ai organisé un parcours allant de la simple inscription de cette figure aux diverses stratégies mises en place par les héritiers pour affronter le silence paternel, le décrypter et éviter, du même coup, la tentation du rejet et de la haine.

### *L'émigration ou l'effondrement de la loi du père*

Ce matin, j'ai aperçu sur un chantier deux ouvriers arabes. Enfoncés jusqu'au cou dans un trou, ils jetaient vigoureusement de lourdes pelletées de terre. [...] J'ai songé à mon père. Durant des années, il avait travaillé dans l'une de ces usines où une chaîne graisseuse claque au-dessus de la tête des ouvriers. [...] chacun de leurs gestes minutieusement calculé d'avance, gradué, chronométré. À la fin de la journée, il rentrait : vide [...] Un jour, l'usine a fermé. Il a été licencié. Mais la chaîne continua longtemps à tourner dans sa tête usée [...] un morceau de lui-même resta dans la roue qui grinçait. Mon père, muet à son sort, réduit, essoufflé, éternellement tassé sous son fardeau de pauvre...<sup>2</sup>

Comme le montre cet extrait de *Territoire d'outre-ville*, texte autobiographique de Mounsi qui mêle de façon discontinue souvenirs et réflexions politiques, loin d'être un personnage uniquement lié à l'immigration, le père silencieux, comme absent au monde, est plus généralement une figure du pauvre, homme usé, aliéné par des années de travail harassant. Quand sonne l'heure du bilan, le ton du fils oscille entre compassion, volonté de rapprochement ou colère retenue :

---

<sup>1</sup> Mounsi, *Territoire d'outre-ville*, Stock, 1995, p. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

Bien vécu ? Les mots d'Ali sonnaient faux. Ce n'était pas vrai, Abboué n'avait rien vu de la terre, ni du ciel, ni du sommet des arbres [...] Il n'avait jamais mis les pieds dans un cinéma, théâtre, restaurant, bibliothèque. Pas de rencontre avec des étrangers, à part José, Joachim, Guiseppe, ceux du marché aux puces du Tonkin et du tiercé, de Mauricette. Le béton avait été son unique poste d'observation du monde. Pas de quoi remplir un album de photos.<sup>3</sup>

Tout en célébrant ces hommes qui se sont sacrifiés pour les leurs, un grand nombre de textes tente de rendre compte de l'effondrement psychique qui les a condamnés au silence et, parfois, définitivement éloignés de leurs enfants. Dans ce cas, un épisode intervient fréquemment dans le cours du récit : le père subit une humiliation dont le fils est témoin. Du fait de son absence de révolte et de sa résignation, il perd non seulement tout prestige aux yeux de son enfant, mais il est aussi subitement destitué de toute autorité et devient celui auquel le fils cessera de vouloir s'identifier. Dans *Always Running* de Luis Rodríguez, l'image paternelle fantasmée est irrémédiablement anéantie au cours d'un tel épisode :

*Dad felt proud of his job — but he was only a janitor. [...] for years, I had this running fantasy of my scientist father in a laboratory carrying out vital experiments — the imagination of a paltry kid who wanted so much to break away from the constraints of a society which expected my father to be a janitor [...] — when I wanted a father who transformed the world [...].*

*One day I walked into the college's science department after school.*

*« Mr. Rodríguez, you have to be more careful with the placement of the laboratory equipment, » trembled a professor's stern voice.*

*« I unnerstan'... Sarry... I unnerstan', » Dad replied.*

*« I don't think you do, this is the second time in a month this equipment has not been placed properly. »*

*I glanced over so as not to be seen. My dad looked like a lowly peasant, a man with a hat in his hand — apologetic. At home, he was king, el jefito [...] But here my father turned into somebody else's push-around. Dad should have been equals with anyone, but with such bad English...*

*Oh my father, why don't you stand up to them ? Why don't you be the man you are at home ?*

*I turned away and kept on walking.<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Azouz Begag, *Le Marteau pique-cœur*, Seuil, 2004, p. 94.

<sup>4</sup> Luis J. Rodríguez, *Always Running, La Vida Loca : Gangs Days in L.A.*, New York/Londres/Toronto, Simon & Schuster, « A Touchtone Book », 1994, p. 135-136. Ma traduction : « Papa était fier de son travail, mais il s'occupait seulement de l'entretien. [...] Pendant des années, j'avais imaginé mon père en scientifique faisant des expériences vitales dans un laboratoire – le rêve d'un pauvre gamin qui voulait tant briser les chaînes d'une société pour laquelle mon père ne pouvait faire office que d'homme d'entretien, [...] alors que je voulais un père qui transforme le monde. Un soir, les cours finis, je pénétrai dans le département des sciences du lycée.

— M. Rodríguez, il faut que vous fassiez plus attention quand vous replacez le matériel du laboratoire, tonna la voix sévère d'un professeur.

— Ye comprends... Dessolé... Ye comprends, répliqua mon père.

— Je n'en ai pas l'impression, c'est la seconde fois ce mois-ci que le matériel n'est pas convenablement rangé.

Scène ponctuelle ici, dans *China Men* de Maxine Hong Kingston, texte qui procède par montage pour raconter l'émigration des hommes de la famille de la narratrice (père, grands-pères, oncles) depuis la Chine aux États-Unis, l'effondrement de la loi du père dans l'immigration est commenté sous différents modes. Dans le chapitre liminaire intitulé « On Discovery », c'est sous la forme d'un conte qu'il se dit. Un homme nommé Tang Ao, qui cherche la Montagne d'Or, arrive par hasard, après avoir traversé l'océan, au Pays des Femmes. Là, Tang Ao est reçu par des dames qui lui cousent les lèvres, le nourrissent de mets destinés aux femmes et lui brisent les orteils, l'obligeant, chaque soir, à laver lui-même les bandages qui emmaillotent ses pieds atrophiés. Lorsqu'il étend ces linges, leur obscénité se dévoile : « *He felt embarrassed ; the wrappings were like underwear, and their were his.* »<sup>5</sup> Ce n'est qu'en poursuivant la lecture de *China Men* que l'on comprend le sens de ce conte énigmatique, ainsi que l'étrange féminisation subie par Tang Ao qui, à la fin du récit, sert un repas chez la reine, sous le regard appréciateur des convives : « "*She's pretty, don't you agree ?*" *the diners said, smacking their lips at his dainty feet* »<sup>6</sup>. La partie suivante, intitulée « The Father from China » et consacrée au père de la narratrice, éclaire le sens de la parabole initiale. Arrivé à New York, ce dernier ouvre une blanchisserie avec trois concitoyens et travaille sans relâche :

*Ed's legs ached. At about eleven o'clock, he spoke the bitter verses of « The Laundry Song », by Wen I-to of Chicago :*

[...] Years pass and I let drop but one homesick tear.  
 A laundry lamp burns at midnight.  
 The laundry business is low, you say,  
 Washing out blood that stinks like brass—  
 Only a Chinaman can debase himself so.  
 But who else wants to do it ? Do you want it ?  
 Ask for the Chinaman. Ask the Chinaman.<sup>7</sup>

---

Je risquai un regard de sorte à ne pas être vu. Mon père avait l'air d'un modeste paysan, un homme le chapeau à la main – s'excusant. A la maison, c'était le roi, *el jefito* [le petit chef] [...] mais là, mon père s'était fait traiter comme un chien. Il aurait dû être l'égal des autres, mais avec un si mauvais anglais... *Oh mon père, pourquoi ne les affrontes-tu pas ? Pourquoi ne pas être l'homme que tu es à la maison ?* Je fis demi-tour et continuai à marcher. »

<sup>5</sup> Maxine Hong Kingston, *China Men*, Londres, Picador, 1981, p. 10 ; traduction française de Marie-France de Paloméra : « Il se sentait gêné. On aurait dit des sous-vêtements, et c'étaient les siens. » (*Les Hommes de Chine*, Rivage, 1986, p. 8).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 10 ; trad. : « "Jolie, n'est-ce pas ?" dirent les convives avec un claquement de lèvres appréciateur en direction de ses pieds délicats. » (*Op. cit.*, p. 8).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 64 ; trad. : « Ed avait mal aux jambes. [...] Vers onze heures, il récita les vers désenchantés de *la Chanson de la blanchisserie*, de Wen I-to, de Chicago :

Les années passent et je n'ai versé qu'une larme de nostalgie.  
 La lampe d'une blanchisserie brûle à minuit.  
 La blanchisserie, dis-tu, c'est un travail dégradant.  
 Laver le sang qui pue comme du cuivre –  
 Seul un Homme de Chine peut ainsi s'avilir.  
 Mais qui accepterait de le faire, sinon ? Toi ?  
 Demande l'homme de Chine. Demande à l'homme de Chine. » (*Op. cit.*, p. 65).

Le raccord de cette scène avec la légende de Tang Ao est assuré par des motifs communs (souffrance physique, figure de l'homme lavant des linges tachés de sang), ainsi que par un indice : le nom de l'auteur de la chanson, Wen I-to, homophone en anglais de « *When I too* » (« quand moi aussi »). En immigrant aux Etats-Unis, le père assume une tâche dégradante, qui le met en contact – tout comme Tang Ao – avec une forme de souillure on ne peut plus féminine : le sang, qui le contamine symboliquement. En émigrant seul, le père a abandonné les siens pour courir le monde, hypothéquant, du même coup, sa fonction de chef de famille. Aussi, dans un pays sans femmes ni d'enfants sur lesquels la loi du père puisse s'exercer, celle-ci se retourne-t-elle contre lui. La différence sexuelle, fondement de son pouvoir, a été brouillée par son contact avec le sang. Il a perdu son statut de sujet-maître pour devenir un homme féminisé, à l'image de Tang Ao, soit un objet de la loi. Dans *China Men*, M. Hong Kingston montre ainsi dans un montage à la cruauté foudroyante la subversion radicale que subit la loi du père dans l'émigration. Loin d'être abolie, coupée de son système de références, elle se renforce en s'exerçant – en l'absence de toute forme de transivité – à ses dépens, dans la pure réflexivité.

Dans *De quel amour blessé*, c'est d'une tout autre façon que Fouad Laroui rend compte de l'anéantissement symbolique du père :

Le père.

Il aurait voulu qu'on l'appelle *Abou Jamal* : le père de Jamal. Respect et considération pour l'homme qui a perpétué ses gènes de la seule manière qui compte, en offrant au monde un petit braillard couillu. Mais cette exaltation de la paternité, ce sont les usages de l'Orient, pas de la rue de Charonne [...].

Il aurait voulu qu'on l'appelle le *cheikh*, l'Ancien ; mais à Paris, personne ne s'avise de l'appeler autrement que Monsieur Abal-Khaïl [...]

Abal-Khaïl, ça veut dire : *l'homme-aux-chevaux*, c'est noble, c'est puissant, ça se prononce en arabe, avec l'accent tonique sur le Kha, qui râpe la gorge (Khâ !) et ça donne un nom qui claque, impatient et brutal, un nom de connétable ou de chef de bande.

Mais ici ? Babalké, Abalquille, Cabal-kaki, on ne sait comment prononcer son nom, c'est un festival d'expropriations qui ne lui veulent aucun mal mais qui lui glacent le cœur<sup>8</sup>

Comment mieux rendre compte de la destitution du père produite par le pays d'accueil ? Alors que le nom d'Abal-Khaïl constitue la matrice symbolique de l'identité du patriarche, les multiples travestissements qu'il subit en France, son impossible déclinaison en dehors de son code culturel interne sont autant de blessures qui provoquent des lésions irréparables, et compromettent le processus de transmission. Avec la gloire de son nom inaudible en français, c'est aussi l'hypothétique lignée d'un père fondateur qui s'écroule (« Pour quelques lettrés, Abal-Khaïl, ça évoque peut-être Victor Hugo [*Alors Tubalcaïn, père des forgerons / Construisit une ville énorme et surhumaine...*]<sup>9</sup>). En ce sens, l'immigration est bien à penser comme une rupture de filiation. Le sujet découvre qu'il ne pourra transmettre à ses descendants ce qu'il a lui-même reçu de ses pères, son patrimoine se réduit pour prendre la forme « d'un passé qui ne passe pas », le laissant démuné, comme en suspens :

la seule stratégie qu'il connaisse, lui, la seule expérience qu'il puisse transmettre, c'est celle qui consiste à se débrouiller un passeport et à foutre le camp dare-dare pour

---

<sup>8</sup> Fouad Laroui, *De quel amour blessé*, Julliard, 1998, p. 60-61.

<sup>9</sup> *Ibid.*

gagner sa croûte ailleurs. Mais quel ailleurs imaginer, quand on est déjà en France ? Y a-t-il quelque chose au nord du périphérique ? Du coup, le père reste coi, les bras ballants, comme un coureur de relais qui aurait perdu le témoin. Cet amour que sous d'autres cieux il aurait exprimé par des conseils, des proverbes, mille sentences pleines de sagesse, lui reste en travers de la gorge.<sup>10</sup>

### *Quand tenter de se séparer, c'est répéter*

L'effondrement paternel touche souvent les descendants d'immigrés, comme par ricochet. « Tout se passe [...] comme si la malédiction de Iahvé se réalisait inexorablement. Pour la première génération et pour les enfants, pas de terre promise mais une errance dans le désert, c'est-à-dire dans un monde dont le code n'est pas intériorisé. »<sup>11</sup> Sans l'intériorisation de ce code, sans la langue de ce monde dans laquelle il lui faudrait s'articuler, celui que frappe une telle malédiction ne peut se constituer en écrivain légataire qui raconterait son errance et celle des siens. Ce récit lui échappe, il ne peut être que le fait d'un autre. C'est ce phénomène, me semble-t-il, que traduit le beau texte de Leïla Sebbar, *Parle mon fils parle à ta mère*, un titre en forme de prière, d'imploration, une imploration vaine toutefois puisque jamais le fils ne prend la parole dans ce récit, mené à la troisième personne.

Ce texte, qui met en scène le retour du fils aîné, est parcouru par de nombreux passages en focalisation interne sur ce personnage, qui permettent de mieux comprendre ses réactions. Ayant déserté depuis longtemps l'appartement familial, le jeune homme qui a voyagé de par le monde est accueilli par sa mère. Rien ici toutefois de la parabole du fils prodigue, ce retour – on le sait d'emblée – n'est que temporaire (« pourquoi est-il venu ? Il a voulu passer, juste passer, et voilà... Partir, s'enfuir... »<sup>12</sup>). Malgré son désir de revoir les siens, le fils ne veut pas céder à la tyrannie du « nous », de la lignée au sein de laquelle la mère, pour assurer la pérennité de l'identité familiale, cherche à l'absorber, le dissoudre (« ton père maintenant, c'est moi sa mémoire, c'est moi la mémoire de la maison et des enfants... »<sup>13</sup>). Son mutisme tient lieu de résistance, face à cette mère qui tente de renouer l'échange avec lui : « Il sait qu'elle ne renoncera pas à des questions précises qu'elle n'ose pas poser [...] Elle s'occupe du café, elle ne parle plus. Le fils est silencieux ; il rince la tasse du père, l'essuie, se rassoit. »<sup>14</sup> Ici le motif de la tasse qui passe du père au fils est des plus significatifs. Le père, on le sait dès les premières pages, est absent : « anvaliditi »<sup>15</sup>, dit la mère. On apprend toutefois par quelques indices ponctuels que cette invalidité relève sans doute d'un grave trouble psychique : « ton père n'a pas su te parler et puis aujourd'hui, il ne peut plus te parler, il pense à autre chose dans l'asile »<sup>16</sup>. On le comprend aisément, le père est victime de cette absence, autre forme de l'errance, symptôme récurrent chez les immigrés. Dans ce foyer sans plus de pilier paternel, la mère, quant à elle, tente d'assigner la place du père désormais vacante à son fils aîné. Elle l'invite à se reposer dans son lit : « personne ne

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>11</sup> Tobie Nathan, « Migration et rupture de la filiation », *Troubles du langage et de la filiation chez le Maghrébin de la deuxième génération*, sous la direction de Abdesslem Yahyaoui, La Pensée Sauvage, 1988, p. 7-12, p. 8.

<sup>12</sup> Leïla Sebbar, *Parle mon fils parle à ta mère* (1984), Thierry Magnier, 2005, p. 8.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 49.

viendra te déranger, comme pour ton père, je dirai aux enfants de ne pas crier [...] ils croiront que c'est le père qui est revenu »<sup>17</sup>. Cette substitution symbolique s'accompagne chez elle d'un déni de l'émigration. À cet enfant qui ne parle pas la langue de ses ancêtres, elle affirme le maintien indéfectible du lien : « mon fils, tu le sais que là-bas c'est ton pays ; je t'ai dit déjà et ton père aussi, que si tu meurs, tu seras enterré là-bas au village, près de ta grand-mère paternelle, tu n'as pas oublié ? »<sup>18</sup>. Oublier, tenter de se défaire de cette emprise aliénante, pour ne pas s'oublier soi, c'est bien ce que signifient pourtant le mutisme du fils et son désir de fuite (« l'embrasser, lui dire à bientôt, à tout à l'heure, à demain, être loin, surtout ne pas revenir »<sup>19</sup>). Par ce biais, le fils tente de s'affirmer comme sujet indépendant pour échapper à ce « nous » familial oriental, clanique, qui voudrait l'enfermer. Cependant opter pour la fuite, le silence, l'absence aux siens, c'est aussi reproduire l'effondrement psychique du père et se condamner à une absence plus radicale encore : l'errance physique et psychique. On retrouve donc dans ce scénario la situation de double contrainte que synthétise la belle formule de Jean-Pierre Caillot et Gérard Decherf : « Vivre ensemble nous tue, nous séparer est mortel »<sup>20</sup>.

Dans un tout autre ton, puisque son roman relève de la fable, de l'adaptation drolatique de *Roméo et Juliette*, le personnage du fils dans *De quel amour blessé* refuse également l'identification au père :

Je regarde mon reup : son grand voyage, c'est d'aller à Barbès acheter des merguez. Et t'as vu comme il se sape ? T'as vu ses chemises ? Il pourrait porter une serpillière, on verrait pas la différence. Il met du jaune, du rouge, une cravate orange, les oiseaux s'envolent quand il traverse le square. Si je suis comme lui quand j'aurai cinquante balais, je me fous à la Seine, et t'avise pas de me repêcher, j'te casse la gueule.<sup>21</sup>

Devenir comme le père et mourir, ou le fuir, le haïr et émigrer à son tour, on retrouve dans ce roman la même condamnation à la répétition et, finalement, l'impossible séparation d'avec la destinée du père que précédemment. Si les personnages de fils dans *Parle mon fils parle à ta mère* et *De quel amour blessé* optent, semble-t-il, pour une rupture définitive avec l'univers familial, les deux textes suggèrent – l'un sur un ton certes beaucoup moins dramatique que l'autre – que s'engager dans cette voie, c'est aussi ne pas réparer la blessure et la garder encryptée en soi. Dans les deux cas, les fils, en s'enfuyant, sont « perdus pour les leurs », position qui recoupe, une génération plus tard, celle de nombreux pères émigrés :

il y avait tant de familles d'immigrés dont les chefs étaient partis en France, et dont on avait perdu la trace. Volatilisés, désintégrés, évanouis. [...] Régulièrement, dans le journal *El-Moudjahid*, je voyais des petites annonces des familles de disparus recherchant leur homme qui n'avait plus donné signe de vie depuis vingt, trente ans, et dont les trous n'étaient jamais comblés par les cendres de l'oubli.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>20</sup> Formulation de Jean-Pierre Caillot et Gérard Decherf reprise par F. André-Fustier, F. Aubertel dans « La transmission psychique en souffrance », in *Le Générationnel, Approches en thérapie familiale et psychanalyse*, A. Eiguer, A. Carel, F. Anfré-Fustier, F. Aubertel, A. Ciccone, R. Kaës, Dunod, 1997, p. 128.

<sup>21</sup> Fouad Laroui, *De quel amour blessé*, op. cit., p. 90.

<sup>22</sup> Azouz Begag, *Le Marteau pique-cœur*, op. cit., p. 164.

Comment donc en finir avec cette malédiction du père immigré, qui menace ses descendants de devenir comme lui, « *atopos*, sans lieu, déclassé, inclassable »<sup>23</sup> ? C'est la voie que j'explorerai avec les « récits de filiation », catégorie que je reprends à Dominique Viart<sup>24</sup> et à Carine Trevisan<sup>25</sup>.

### *Le silence en héritage*

Un grand nombre d'écrivains français issus de l'immigration maghrébine insiste sur le silence des pères, au point qu'il semble parfois qu'il s'agisse d'un trait culturel. Dans le *Marteau pique-cœur*, par exemple, au moment des obsèques de son père, on lit sous la plume d'Azouz Begag :

Chacun me livrait un bout du puzzle, là où Abboué était toujours resté discret, prétextant en souriant qu'il ne savait jamais par où ni par quoi commencer, si bien qu'il finissait toujours par s'en tirer sans rien raconter. Il ne voyait pas l'intérêt, celui dont avaient besoin ses enfants de savoir tout simplement, savoir par où il était passé [...] Quand on insistait, il finissait par s'énerver et se terrait derrière sa barricade, incapable de comprendre pourquoi on s'acharnait contre lui. [...] Il ne voulait pas parler, c'était son droit. C'était son devoir ! Qu'on aille ailleurs chercher les vérités qui nous manquaient. Qu'on lui apporte son café et qu'on n'en parle plus. Mais enfin, que signifient ces impudiques manières des Français ? Parler, parler, il n'y a que les femmes qu'on laissait s'adonner à pareille perte de temps, dans sa culture. Les fous, aussi. Il n'était ni l'un ni l'autre, à ce qu'il sache.

Rideau.<sup>26</sup>

Si, de prime abord, cette lecture peut sembler convaincante, on s'étonne de retrouver un symptôme assez proche dans le personnage du père de *China Men* :

*But usually you did not play. You were angry. You scared us. Every day we listened to you swear, [...] "Stink pig. Mother's cunt." Obscenities. [...] Worse than the swearing and the nightly screams were your silences when you punished us by not talking. You rendered us invisible, gone. [...] We invented the terrible things you were thinking : [...] That you hate daughters. That you hate China. [...]*

---

<sup>23</sup> Pierre Bourdieu, « Préface », à *L'Immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Abdelmalek Sayad, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, 1997, p. 9.

<sup>24</sup> Cf. Dominique Viart, « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines*, 2, Minard, *La Revue des Lettres modernes*, 1999, p. 115-139.

<sup>25</sup> Carine Trevisan définit ce genre en ces termes : « Il s'agit de textes qui prennent la forme d'une quête ou d'une enquête sur l'ascendance et s'interrogent sur les liens de filiation, le processus et l'objet de la transmission, enfin sur l'identité du narrateur comme héritier problématique. [...] la visée du récit de filiation est rétrospective. Cette rétrospection ne se contente pas d'inverser l'ordre des générations [...] mais, mettant l'accent sur le travail de la mémoire et de la construction, elle offre une structure ouverte. Le sens ne se délivre pas ici dans l'enchaînement chronologique des événements mais dans l'ordre où l'on découvre des traces et surtout dans la façon dont on les assemble ». (*L'intime, l'histoire, l'écriture*, Document de synthèse, Mémoire d'habilitation à diriger les recherches, juill. 2006, communication personnelle, p. 64-65).

<sup>26</sup> Azouz Begag, *Le Marteau pique-cœur*, *op. cit.*, p. 161.



La confrontation de ces deux passages tend à mettre en doute l'interprétation culturelle du silence. Si la violence du père est nettement plus marquée dans le texte de M. Hong Kingston<sup>28</sup>, on note cependant chez ces hommes un même mouvement de repli par rapport aux leurs. Dans les deux cas, le père – et, avec lui, son passé – demeurent inaccessibles, insaisissables. Que tait-il au prix d'une telle mutilation de la mémoire pour les siens ? Quel objet en souffrance reste là non articulé, non transformable, seulement extériorisé sous la forme de silences, d'injures ou de cris ? Ne serait-ce pas là encore l'inquiétante figure de Tang Ao, cet homme ridiculement dévirilisé au Pays des Femmes, et dont la honte ne saurait être dite, qui se dessine en filigrane dans le discours des pères (suggérée, dans les deux cas, par une virulente attaque contre les femmes : obscénités sexistes de l'un, condamnation de leurs bavardages de l'autre) ?

Dans d'autres textes, la haine et la violence que génère le silence paternel menacent à chaque instant de faire voler en éclats le pacte tacite, qui proscriit les questions. C'est le cas, par exemple, dans les récits produits par des enfants de harkis comme *Moze* de Zahia Rahmani ou encore *Mon père, ce harki* et *Leïla, avoir dix-sept ans dans un camp de harkis* de Dalila Kerchouche :

Il ne nous dit jamais rien. Les petits lui posent parfois des questions, mais il élude toujours et répond inlassablement : « *Mektoub* », « C'est écrit » ou, quand on l'interroge sur la guerre : « *Li fat mat* », « Le passé est mort ». [...]

Mon père, soufflé, s'est muré dans le silence.

[...] Que lui ont-ils fait pour qu'il devienne cet homme brisé et résigné ? Me le dira-t-il seulement un jour ? Les questions se bousculent dans ma tête. <sup>29</sup>

Loin de se réduire à un trait culturel spécifiquement masculin, ou même – autre interprétation plausible – de signifier le « deuil inachevé et [le] vécu nostalgique intense »<sup>30</sup> qui frappent fréquemment l'immigré, dans ces textes, le silence devient un objet de transmission

---

<sup>27</sup> Maxine Hong Kingston, *China Men*, *op. cit.*, p. 16-18 ; trad. : « Mais d'habitude, tu ne jouais pas. Tu étais en colère. Tu nous faisais peur. Tous les jours nous t'écoutions jurer [...] "Porc puant ! Le con de ta mère !" ». Des obscénités. [...] Pires que les jurons et les cris nocturnes, il y avait tes silences, quand tu nous punissais en ne nous parlant pas. Tu nous rendais invisibles, absents. [...] Tu te taisais pendant des semaines et des mois. Nous imaginions les choses terribles que tu pensais. [...] Que tu haïssais tes filles. Que tu haïssais la Chine [...] Pas d'histoires, dis-tu avec tes rares paroles et tes silences. Pas de passé. Pas de Chine. » (*Les Hommes de Chine*, *op. cit.*, p. 13-14).

<sup>28</sup> On notera toutefois que dans le récit d'enfance, *Le Gone du Chaâba*, premier opus de l'œuvre autobiographique d'Azouz Begag, la violence du père et ses fréquents replis sur soi-même sont plus explicites, en particulier à partir du moment où le tissu communautaire, que maintenait le Chaâba, se défait : « A-t-il un cœur comme le nôtre, au moins ? [...] Il en a un de cœur, mais malheureusement, il est mobile [...] frivole. Et mon père se retrouve tout nu, sans pitié, sans affection. [...] En ce moment, il est en pierre. Inaccessible. [...] [Il] ne dit jamais rien, ne partage aucun sentiment. » (Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, Seuil, « Points/Virgule », 1986, p. 149-150).

<sup>29</sup> Dalila Kerchouche, *Leïla, avoir dix-sept ans dans un camp de harkis*, Seuil, 2006, p. 67-68.

<sup>30</sup> Abdesslem Yahyaoui, « Introduction », *Troubles du langage et de la filiation chez le Maghrébin de la deuxième génération*, *op. cit.*, p. 13.

terriblement invalidant. Il est en effet non seulement « marqué par le négatif »<sup>31</sup> de façon explicite – lié ici à la honte de devoir vivre dans un camp, de se savoir fille de harkis –, mais il constitue aussi la « part maudite de l'héritage » telle qu'elle est définie par Alberto Eiguer : « Part maudite dans les différents sens du terme : porteuse de malédiction et de fatalité, part honteuse, poids lourd et encombrant. »<sup>32</sup>

Ma petite sœur héritera, elle aussi, de mon désespoir, comme j'ai hérité de celui de mes parents, et il la tuera comme il me tue aujourd'hui. Et il en sera ainsi pour les générations à venir [...] Je dois rompre la malédiction des enfants de harkis [...] je dois briser ces chaînes de soumission qui nous étranglent.<sup>33</sup>

On retrouve le même désir de rompre la chaîne mortifère dans *Moze*, le beau texte que Zahia Rahmani consacre à son père, cet ancien harki mort le 11 novembre 1991, trouvé noyé dans l'étang communal après avoir salué le monument aux morts. Ici toutefois, le ton est beaucoup moins pathétique que dans *Leïla, avoir dix-sept ans dans un camp de harkis*. Dans un acharnement têtu et une parole qui évoquent bien souvent l'intransigeance d'une héroïne tragique comme Antigone, se répète la nécessité de rendre justice aux morts pour libérer les vivants :

— Trop tard, j'ai perdu mon pays ! Ma famille est morte ! Mon père est mort ! Moi, maintenant, je porte son matricule. Je suis la fille du harki numéroté. J'ai son numéro. Je suis à sa suite dans le fichier. Je suis fichée comme telle !<sup>34</sup>

### *Par-delà le silence, écrire pour soi*

À défaut de pouvoir écouter l'autre, de poser son oreille tout contre son cœur pour entendre son histoire – image que je reprends au récit que Hanif Kureishi consacre à son père : *My Ear at His Heart* (2004) –, dans ces différents textes s'exprime avec plus ou moins d'urgence la nécessité de sortir d'« impasses de la transmission », paralysantes pour le sujet. Pour ce faire, l'écrivain légataire en vient à produire un « montage qu'il arrange »<sup>35</sup> (mais qui l'arrange aussi peut-être...) pour remailler, rabouter les trous faits par le silence, geste réparateur qui permet d'envisager positivement son lien au père :

*What I want from you is for you to tell me that those curses are only common Chinese sayings. That you did not mean to make me sicken at being female. [...] You fix yourself in the present, but I want to hear the stories about the rest of your life, the Chinese stories. I want to know what makes you scream and curse, and what you're*

---

<sup>31</sup> Cf. René Kaës : « J'ai souligné à plusieurs reprises qu'une des propriétés remarquables de ces objets de transmission est qu'ils sont marqués par le négatif ; ce qui se transmet ce serait ainsi préférentiellement ce qui ne se contient pas, ce qui ne se retient pas, ce qui ne se souvient pas : la faute, la maladie, la honte, le refoulé, les objets perdus et encore endeuillés. » (« Dispositifs psychanalytiques et émergences du générationnel », in *Le Générationnel, Approches en thérapie familiale et psychanalyse*, op. cit., p. 1-12, p. 4).

<sup>32</sup> Alberto Eiguer, « La part maudite de l'héritage », *ibid.*, p. 13-68, p. 29.

<sup>33</sup> Dalila Kerchouche, *Leïla*, op. cit., p. 125-126.

<sup>34</sup> Zahia Rahmani, *Moze*, Sabine Wespieser Éditeur, 2003, p. 120.

<sup>35</sup> Je reprends les deux expressions à Daniel Sibony (cf. *Entre-deux, l'origine en partage*, Seuil, 1982, p. 52 et p. 58).

*thinking when you say nothing [...] I'll tell you what I suppose from your silences and few words, and you can tell me that I'm mistaken. You'll just have to speak up with the real stories if I've got you wrong.*<sup>36</sup>

Dans *China Men*, la volonté de combler les silences, de recréer du lien sert d'amorce au récit. Ici cependant, loin de déléguer à l'autre son pouvoir d'énonciation – comme le fait Pierre Pachet dans *Autobiographie de mon père* –, la narratrice ne s'efface pas dans le texte : elle se fait conteuse, inventant l'histoire de son père, lui en faisant don dans l'espoir de restaurer l'échange. Parfois durant le récit toutefois, elle laisse réapparaître les marques de son travail de ravaudeuse, comme pour rendre perceptible, en transparence, la déchirure à partir de laquelle elle exerce sa capacité d'affabulation. Après l'exaltation de la fiction qui se donne pour vraie, s'entend alors – à travers une chute ponctuelle du régime assertif – une brève dépression, écho de la tristesse de celle qui invente, mais qui ne sait pas, qui ne partagea pas :

*At the waterfront, the oldest men dickered in demon language for ships, "How much ? Dollars ? No, too much." BaBa was glad that he was the youngest and had go-betweenes.*

*BaBa never told us about sailing on a ship. He did not say whether he went as a [...] crewman or passenger from Canton or Macao or Hong Kong. Did masts and riggings, sails, smokestacks, and bridges block the sky, and at night did the ship's lights wash out the stars ? [...] He would have had suitcases full of dried food. He would have brought seeds of every kind of vegetable.*

*The ship docked in Cuba, where the surf foamed like the petticoats of the dancing ladies.*<sup>37</sup>

Le récit de l'arrivée du père en Amérique achevé, la narratrice insère encore un démenti comme pour se punir de sa transgression, de ce manque de vergogne qui fait qu'elle a osé transgresser le triple interdit paternel « *No stories. No past. No China* » : « *Of course, my father could not have come that way. He came a legal way, something like this :* »<sup>38</sup>. Pour

---

<sup>36</sup> Maxine Hong Kingston, *China Men*, *op. cit.*, p.18 ; trad. : « Ce que je veux de toi, c'est que tu me dises que ces imprécations sont seulement des façons de parler chinoises. Que tu n'avais pas l'intention de me dégoûter d'être une femme. [...] Tu t'inscris obstinément dans le présent, mais je veux entendre les histoires sur le reste de ta vie, les histoires chinoises. Je veux savoir ce qui te fait hurler et jurer, ce que tu penses quand tu te tais [...]. Je vais te raconter ce que je déduis de tes silences et de tes rares paroles, et tu pourras toujours me dire que je me trompe. Tu n'auras qu'à nous raconter les vraies histoires si je t'ai mal compris. » (*Les Hommes de Chine*, *op. cit.*, p. 14-15).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 50 ; trad. : « Sur les quais, les plus âgés marchandèrent le prix du voyage dans la langue des démons. "Combien ? Dollars ? Non, trop cher." BaBa se réjouit d'être le plus jeune et d'avoir des intermédiaires. BaBa ne nous raconta jamais sa traversée. Il ne dit pas s'il était parti [...] comme homme d'équipage ou comme passager de Canton, de Macao ou de Hong Kong. Les mâts et les gréements, les voiles, les cheminées et les passerelles barraient-ils le ciel, et la nuit les phares du bateau éclipsaient-ils les étoiles ? [...] Il devait avoir des valises pleines d'aliments secs. Il avait sûrement emporté des graines de toute sorte. Le bateau accosta à Cuba, où l'écume de la barre ressemblait aux jupons des danseuses. » (*Op. cit.*, p. 49-50).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 55 ; trad. : « Bien entendu, il était impossible que mon père fût arrivé ainsi. Il arriva par la voie légale, quelque chose comme ceci : » (Je rétablis les deux points qu'ignore la traduction française, *op. cit.*, p. 55).

autant, comme le montrent les deux points en suspension qui débouchent sur un autre paragraphe où débutent les aventures du « père légal », le processus d'affabulation est relancé, incoercible... Cependant, le travail de narration a fait son œuvre. Au cours du chapitre consacré au père, on est en effet passé de l'appellatif hypocoristique « BaBa » à « *the legal father* ». Entre ces deux panneaux a été inséré la partie centrale du triptyque, le nœud de la honte et du trauma, embrayé par cette phrase : « *I think this is the journey you don't tell me* »<sup>39</sup>. Après cette interpellation directe qui invite à la confrontation, le lien filial est estompé, le père devenant « *the father* » :

*I think this is the journey you don't tell me :  
The father's friends nailed him inside a crate with no conspicuous air holes. Light leaked through the slats that he himself had fitted together, and the bright streaks jumped and winked as the friends hammered the lid shut above his head.*<sup>40</sup>

Il eût été impossible sans doute de rapporter cet épisode en conservant l'appellatif affectif « BaBa ». L'interdit imposé par le père est certes transgressé, mais une distanciation est toutefois nécessaire à la narratrice pour pouvoir se projeter, inventer et aussi endurer le récit de cette traversée monstrueuse – version chinoise du *Middle Passage* –, qu'elle inflige aux lecteurs, à elle-même, mais aussi à son père. Pour rendre compte de l'horreur de ce voyage où le père est animalisé, terrorisé à l'idée de mourir étouffé, oublié, mais habité aussi par le désir de survivre, d'en réchapper, il lui fallait gommer les marques de l'amour filial, passer de l'appellatif intime « BaBa » au terme générique « *the father* ».

Dans *China Men*, comme au gré du flux et du reflux des vagues, se tissent et se délient successivement dans une construction extrêmement complexe les liens de père à fille. Après « BaBa », « *the father* », « *the legal father* », dans ses aventures à New York, le père devient Ed, un étranger, un homme que son épouse reconnaît à peine quand elle le rejoint.

*After the movie [Young Tom Edison with Mickey Rooney], Ed explained to his wife that this cunning, resourceful, successful inventor, Edison, was who he had named himself after. "I see," she said. "Eh-Da-Son. Son as in sage or immortal or saint".*<sup>41</sup>

Ironiquement, le texte souligne ici que l'épouse, dans sa glose chinoise, ignore la lecture d'« Edison » qui s'impose en anglais (« le fils d'Edy »). Le père, ayant refoulé les épisodes les plus terribles de son odyssée, s'est inventé une généalogie américaine. Toutefois son héritage chinois n'est pas totalement renié puisqu'en choisissant le nom d'un inventeur « rusé,

---

<sup>39</sup> Souligné par moi.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 50-51 ; trad. : « Je crois que c'est ça, le voyage que tu ne me racontes pas. Les amis du père l'enfermèrent dans une caisse qu'ils clouèrent, sans trous apparents pour laisser passer l'air. La lumière filtrait à travers les lattes qu'il avait lui-même assemblées, et les rais de lumière sautaient et clignotaient tandis que les amis abattaient leurs marteaux sur le couvercle au-dessus de sa tête. » (*Op. cit.*, p. 50).

<sup>41</sup> Maxine Hong Kingston, *China Men*, *op. cit.*, p. 72 ; trad. : « Après le film [Young Tom Edison, avec Mickey Rooney], Ed expliqua à sa femme que c'était à cet inventeur rusé, débrouillard et heureux, Edison, qu'il avait emprunté son nom. "Je vois, dit-elle. Eh-Dee-Son. Son comme dans sage, immortel ou saint" ». (*Op. cit.*, p. 74).

débrouillard et qui connut le succès », il s'affilie également au Singe, figure chinoise du *trickster*<sup>42</sup>, dont la narratrice, par son art de conter<sup>43</sup>, a su se montrer la digne héritière...

Tous les textes produits par des écrivains légataires ne donnent certes pas lieu à des montages aussi subtils tant sur le plan émotionnel qu'esthétique, loin s'en faut. Dans *Mon père, ce harki* de Dalila Kerchouche, par exemple, on pourrait presque parler de « degré zéro » du montage. La visée n'est certes pas la même. Ce texte répond à une urgence : « ce livre m'a envahie, m'obsédant comme un devoir à accomplir ou une injustice à réparer »<sup>44</sup>. Pour ne pas céder à la haine (« Voilà ce que l'histoire m'a appris : à détester mon père »<sup>45</sup>), pour tenter de défaire l'image d'un homme accablé, résigné qui refusait de répondre aux accusations de trahison de sa fille (« Il me regardait tristement en hochant la tête, sans répondre, sans me contredire »<sup>46</sup>), Dalila Kerchouche entreprend de restituer la trajectoire de sa famille : « Raconter une histoire de harkis dans l'histoire de la guerre d'Algérie, celle que mon père, bâillonné par la culpabilité, ne m'a jamais racontée »<sup>47</sup>. Pour ce faire, elle part sur les traces des siens, de camp en camp en France, puis elle retourne en Algérie poursuivant ce qu'elle nomme sa « quête "harchéologique" »<sup>48</sup>. Ce jeu de mots file le motif du « h » qui ouvre et referme le livre. Le texte a en effet pour *incipit* : « Je suis fille de harkis. J'écris ce mot avec un petit "h", comme honte »<sup>49</sup> et il se clôt sur l'inversion de cette proposition : « Oui, je suis une fille de harkis. J'écris ce mot avec un grand H. Comme Honneur »<sup>50</sup>...

Face à ce livre qui proclame la possibilité de restaurer, de réparer par la seule vertu de l'enquête, se dresse, fiché en terre tel un monument aux morts, *Moze*, le texte de Zahia Rahmani. Là où Janine Altounian parle de « texte-linceul »<sup>51</sup>, enveloppe scripturaire qui permet d'inscrire les restes du mort, de les mettre en terre en le mettant en mots, on serait tenté de qualifier ce récit de « texte-stèle ». *Moze* raconte en effet l'histoire de ce supplétif de l'armée française

[qui] a rejoint ses compagnons d'armes le 11 novembre 1991. À 8h30, on l'a vu qui saluait le monument aux victimes de la Grande Guerre. À 9h15, deux chasseurs le trouvaient noyé flottant dans l'étang communal. Ses lunettes et son chapeau étaient près de lui.

---

<sup>42</sup> On retrouve le personnage du *trickster* dans un grand nombre de mythologies (figure afro-américaine de Br'er Rabbit, amérindienne de Coyote, chinoise du Singe, et occidentale de Renard). Incarnation de la ruse, le *trickster* – « fripon céleste » – perturbe les classifications (humain/animal, visible/invisible, ordre/chaos, féminin/masculin) et présente une forte tendance à la transgression des frontières et des interdits. Il peut avoir des comportements infamants, sans pour autant ne pas être « sage, immortel ou saint »...

<sup>43</sup> Dans la tradition afro-américaine, le *trickster* est le maître des styles. Figure d'herméneute, le Singe sait lire les signes, les transmettre, mais aussi jouer avec eux pour mieux les détourner (cf. Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey, A Theory of African-American Literary Criticism*, New York/Oxford, Oxford U.P., 1988).

<sup>44</sup> Dalila Kerchouche, *Mon Père, ce harki*, Seuil, « Points », 2003, p. 16.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>51</sup> Cf. Janine Altounian, *L'Intraduisible. Deuil, mémoire, transmission*, Dunod, 2005, p. 44-48.

Moze n'a pas parlé. Il a cessé. Il ne parlera plus. De ce qui l'a tué, de ce qu'il a compris, il n'a rien dit. Ce que sa langue ne suffisait pas à dire, c'est le système qui permit à l'État français de fabriquer une armée de soldatmorts [*sic*] sans se soucier qu'ils étaient des hommes.<sup>52</sup>

Dans ce projet, Zahia Rahmani devient, comme l'écrit Janine Altounian, « le scribe des mutiques qu'[elle] porte en [elle] »<sup>53</sup> :

Je suis donc ici pour dire ces hommes. Je dois parler de lui, de lui particulièrement.

Mon père, je ne l'ai connu qu'absent. Depuis quarante ans que ces survivants encomrent les allées de ce pays qui les a faits, aucun d'entre eux n'a été invité à dire un mot de son existence.<sup>54</sup>

Ce texte, cependant, n'a rien d'un témoignage. Il possède une profonde qualité théâtrale, du fait de la transcription de nombreux dialogues. Dans ces passages, deux procédés contribuent toutefois à déréaliser les scènes pour leur donner la même étrange consistance que les scènes de procès chez Kafka. Dans les confrontations, les différents personnages – autant dire des instances – sont à peine incarnés, à peine désignés (on parle de « l'enquêteur »). La qualité des lieux et la position de chacun des acteurs contribuent au même effet : l'audition à laquelle la narratrice est convoquée par la Commission nationale de réparation se déroule dans un décor dépouillé, abstrait – face à un haut mur sans qu'elle puisse voir ceux auxquels elle s'adresse. Construit en cinq parties, presque cinq actes (« La Mort », « La Sépulture », « La Justice », « La femme de Moze », « Moze parle »), ce texte livre les pièces d'un procès qui ne s'est jamais déroulé, afin de demander justice pour un père et, avec lui, pour tous les autres.

20 000 morts ? 30 000, 90 000, 100 000, 130 000 harkis fusillés ! Ou lynchés ou brûlés ? 150 000, 180 000 soldatmorts [*sic*] ignorés ? 200 000, 250 000, 300 000, 400 000 matricules ! [...] 1 000 000, 2 000 000, 5 000 000, plus, plus encore ! Tous les contrats ont eu un matricule et ces documents sont archivés. On sait leurs noms. Qu'on nous les dise les noms des disparus ! Qu'on nous les donne les noms ! Donnez-les !<sup>55</sup>

Texte-combat qui renoue avec l'*agôn* antique, ce récit relaie la longue plainte paradoxale d'un homme sans voix (« Il n'était que ce débordement sans voix. Un râle, à la manière sourde d'une bouche ouverte »<sup>56</sup>), plainte d'un homme qui, toute sa vie durant, n'aura pourtant été « qu'un réclamant » (« Il voulait un statut d'ancien combattant, une pension militaire, des papiers spéciaux, un droit d'inventaire pour ce qu'il avait sacrifié, ses terres, ses arbres, ses biens, ses bêtes et surtout un droit au repos pour oublier »<sup>57</sup>). Cependant, malgré les pièces officielles reproduites – une attestation de services dans les forces supplétives, un certificat de rapatriement – ce « réclamant » conserve aux yeux de l'administration française le statut de « pure fiction »<sup>58</sup>, fiction parce jamais entendu, jamais écouté de son vivant et donc jamais

---

<sup>52</sup> Zahia Rahmani, *Moze*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>53</sup> Janine Altounian, *L'Intraduisible*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>54</sup> Zahia Rahmani, *Moze*, *op. cit.*, p. 109.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 61.

réhabilité. Cette défaillance extrême de l'État français qui a tué Moze, l'écrivain la traduit en ne faisant jamais apparaître son vrai nom. Même dans la mort, même dans les documents administratifs reproduits, Moze demeure Moze, un nom mystérieux, indéchiffrable<sup>59</sup>, un surnom qui ne peut être reconnu que par les siens, mais qui ne saurait en aucun cas être inscrit sur un monument aux morts. Ce texte n'a donc rien d'un mausolée virtuel. Nul ne viendra jamais sonner le salut aux morts pour ce défunt, Moze « n'était rien ! Ni une victime de guerre, ni un soldat », juste l'un de ces « résidus humains », l'une de ces « citoyennetés inachevées » broyées par l'impérialisme français... Loin de « restaurer son Nom dans la langue du pays où [elle] vit »<sup>60</sup> comme le voudrait le récit de filiation, Zahia Rahmani exhibe donc les pièces du délit dans la langue de ceux qui ont pris Moze à jamais, lui ont volé sa vie et interdisent encore de décliner son identité. La parole de la fille acquiert, en ce sens, le statut d'acte « terroriste » – comme celui d'Antigone. Si elle parle « bien aux autres *en son nom* »<sup>61</sup>, ce nom n'est jamais restitué dans son intégralité, comme pour souligner sa non-inscription sur les tablettes de l'État français, qui nie son passé d'empire colonial meurtrier :

Par l'écriture je sais que je l'expose et le réduis. Par l'écriture je me défais de lui et vous le remets. Mais je rappelle, étant sa fille, que je suis aussi ce qui est venu par lui et qui le continue. Un legs. Une exécution testamentaire ouverte par son salut aux morts.<sup>62</sup>

## Conclusion

À travers le motif du silence des pères, on retrouve l'une des propositions qui sert de clé de voûte aux *Sulbatern Studies* et qui se fige dans la célèbre expression de Spivak citée à l'envi : « *The subaltern cannot speak* »<sup>63</sup>. Face à cette population muette, mise au silence, et ne possédant pas les moyens de sa propre expression, ce n'est qu'en travaillant sur les archives, traces, fragments d'existences que l'historien décrypte des récits de vie, récits qui ressassent souvent inlassablement, dans leur infinie variation, la même histoire, celle d'hommes et de femmes qui tentent de survivre, de vivre malgré tout. C'est certes le même syndrome que révèlent les textes analysés ici. Cependant, la force de certains tient au fait qu'ils parviennent non seulement à restituer la trame d'une existence tue, d'une vie infime inouïe, mais aussi qu'ils réussissent à redonner parfois au fragment sa puissance perturbatrice<sup>64</sup>, fragment qui n'est plus dès lors « morceau », « élément brisé d'une totalité », mais pièce d'un puzzle qui refuse obstinément de trouver sa place dans le dessin global, morceau qui résiste, zone d'opacité mal articulée au reste, qui n'est autre que la trace d'une déchéance ou d'un scandale qui contamine l'ensemble de la communauté humaine.

---

<sup>59</sup> D'après mes recherches et les réponses que l'on m'a données, Moze n'est un prénom ni arabe ni berbère, un diminutif peut-être, tout au plus.

<sup>60</sup> Cf. Janine Altounian, *La Survivance. Traduire le trauma collectif*, Dunod, 2000, p. 66.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>62</sup> Zahia Rahmani, *Moze, op. cit.*, p. 24.

<sup>63</sup> Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », *Marxism and the Interpretation of Culture*, sous la direction de Cary Nelson et Lawrence Grossberg, Houndmills, Macmillan Education, 1988, p. 271-313.

<sup>64</sup> Cf. Gyanendra Pandey, « Voices from the Edge : The Struggle to Write Subaltern Histories », *Mapping the Subaltern Studies and the Postcolonial*, sous la direction de Vinayak Chaturvedi, Londres, Verso, 2000, p. 281-299.

Crystal Pinçonat,  
Université Denis Diderot (Paris 7)