Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey

Three destinies intersect. Each voice becomes a reflection of truth : notes for a reading of Maïssa Bey's Entendez-vous dans les montagnes...

Barbara Sommovigo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6236>

DOI : 10.4000/rief.6236

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Barbara Sommovigo, « Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 27 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6236>

Ce document a été généré automatiquement le 27 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey

Three destinies intersect. Each voice becomes a reflection of truth : notes for a reading of Maïssa Bey's Entendez-vous dans les montagnes...

Barbara Sommovigo

- 1 Dans son « Avant-propos » au volume *Voix du contemporain* Gianfranco Rubino¹ souligne le fait que « l'intérêt historique alimente la vitalité du récit » tout en valorisant la fonction narrative. De ce fait l'histoire cesserait d'être un thème ou une toile de fond pour devenir un « véhicule de questionnement » et participer ainsi à la reconstruction d'une période plus ou moins proche de la mémoire individuelle. Certes la réflexion de Rubino se développe à partir d'une analyse sur le « roman français d'aujourd'hui » mais nul n'empêche d'étendre cette même réflexion aux littératures dites francophones. En effet, ce qu'on pourrait appeler les traces littéraires d'une histoire – plus ou moins récente – sont décidemment considérables dans ces littératures qui, dans une large mesure, incluent les *histoires* du temps de la colonie et se posent la question du *sens* de tels récits dans leur contemporanéité.
- 2 Pour essayer de répondre à cette question, suivant les réflexions de Josias Semujanga et Philippe Basabose, l'analyse pourrait suivre deux pistes. La première : les romans convoqueraient l'histoire coloniale sur le plan culturel. La deuxième : les romans convoqueraient l'archive coloniale en suivant les procédés de l'esthétique réaliste².
- 3 C'est cette dernière piste qui, on le devine facilement, va ouvrir un débat d'ordre épistémologique – à savoir, comment distinguer histoire, mémoire et roman – et qui nous intéresse de plus près.
- 4 Si les historiens différencient les trois termes et distinguent entre ce qui est vrai – qui a eu lieu historiquement – et ce qui est usage – mémoire ou roman³, les écrivains eux

savent que raconter, c'est construire une histoire qui, « puisque [elle] est d'emblée un récit, [...] elle ne fait pas revivre »⁴ les faits en tant que tels mais les organise, les arrange – librement, dirions-nous ? – pour leur donner un *autre* sens.

- 5 De ce fait, ce qui devient intéressant ce n'est pas la conformité du roman à ce qui est vrai (voire réel) mais plutôt les mécanismes, les stratégies, « les dispositifs textuels et linguistiques à l'aide desquels des vérités d'ordre subjectif ou idéologique se dévoilent dans le discours littéraire » pour reprendre les termes de l'appel à communication de ce colloque.
- 6 Il s'agit maintenant de laisser cette réflexion comme toile de fond et de mener une analyse à partir d'un exemple concret : *Entendez-vous dans les montagnes...* est un texte contemporain qui nous parle de l'Algérie et de son histoire passée et récente. Une histoire dont les contours n'ont pas encore été tracés de façon nette, distincte et surtout dont les *blancs* sont loin d'être effacés.
- 7 Maïssa Bey est une écrivaine algérienne de langue française qui vit en Algérie et n'a jamais quitté son pays. Elle commence à écrire, sous un pseudonyme⁵, dans les années 1990, les années de la « décennie noire », lorsque tous ceux qui mettaient en discussion l'ordre imposé par les intégristes étaient menacés de mort. Ses premières œuvres sont d'abord publiées en France, aux éditions de l'Aube et, notamment à partir des années 2000, avec la naissance des éditions barzakh, ses écrits sont aussi publiés en Algérie⁶.
- 8 « C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce masque qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue »⁷. Son écriture naît donc d'une urgence contingente, de la nécessité de briser le silence, de dire cette « violence guerrière » derrière laquelle « c'est l'Histoire qui se joue »⁸.

Les éléments du paratexte

- 9 *Entendez-vous dans les montagnes...*⁹ est un court récit de 85 pages, publié en France, en 2002 par les éditions de l'Aube, puis republié en Algérie, en 2007 par les éditions barzakh.
- 10 Dans un premier temps nous allons nous concentrer sur l'analyse des éléments plus significatifs du paratexte¹⁰ qui sont loin d'être négligeables. Ces éléments représentent, bien évidemment, le premier contact du lecteur avec « son livre » mais, dans le cas de notre texte, il s'agit surtout d'une occasion pour repérer des renseignements, importants, qui ne seront pas donnés ailleurs, *dans* le texte.

Figure 1

Couverture (paratexte éditorial)

- 11 Quatre éléments sont présents sur la couverture : le nom de l'auteure, le titre, l'indication du genre littéraire et le nom de la maison d'édition.
- 12 L'auteure est indiquée par son nom de plume, Maïssa Bey ; aucun renvoi explicite au vrai nom de l'auteure n'est fait, ni sur la couverture ni ailleurs. Le lecteur ignore cette information et il n'est pas mis en mesure de la déduire.
- 13 Le titre contient une double référence : tout en se faisant l'écho de deux chants patriotiques de deux peuples qui veulent se libérer, il évoque, en même temps, aussi bien l'histoire de la France que l'histoire de l'Algérie et, par conséquent, la période de la colonisation. En effet, il s'agit d'une reprise fidèle du cinquième vers du premier couplet de l'hymne national français *La Marseillaise*¹¹ mais aussi d'une référence transparente au poème *Min Djibalina* (« De nos montagnes »¹²) qui a été chanté par les Algériens durant les manifestations du 8 mai 1945 à Sétif¹³.
- 14 Enfin l'indication du genre littéraire *récit* qui n'apparaît que sur la couverture. Le texte que le lecteur s'apprête à lire serait donc, selon la définition du *Trésor de la langue française*, une « présentation (orale ou écrite) d'événements (réels ou imaginaires) »¹⁴.
- 15 La dédicace s'inscrit dans les limites de la dimension privée de l'auteure : « à celui qui ne pourra jamais lire ces lignes » ; le récit est vraisemblablement dédié à quelqu'un qui est défunt. Suivi de « à mes fils » qui renvoie à la sphère familiale, aux affects privés.
- 16 En épigraphes trois vers de Victor Hugo¹⁵ : « soldats dont l'Afrique avait hâlé la joue / N'avez-vous donc pas vu que c'était de la boue / Qui vous éclaboussait » du poème *À l'obéissance passive* (1853) tiré du recueil des *Châtiments*. Le poème est destiné au maréchal Saint Arnaud qui en 1851, lors de la campagne de Kabylie, réussit à soumettre la population. Il s'agit donc encore une fois d'une référence à l'histoire des deux pays,

avec une référence chronologique qui se situe tout au début de la période de la colonisation et cela se fait par le biais d'une voix française qui appartient au canon de la grande littérature hexagonale.

Figure 2

Photo (1955)

- 17 À la page 10 de notre édition se trouve une photographie avec la légende suivante : « La seule photo du père de Maïssa, été 1955 ». Nous serions tentées d'affirmer qu'il s'agit ici sans aucun doute d'un renvoi à la dimension de la vie privée de l'auteure si ce n'était pas pour le fait que l'homme de la photo est Monsieur Benameur, le père de Samia Benameur et que le lecteur n'est pas en mesure de connaître cette information. À la page 11 commence le *récit*. Le lecteur passe donc de cette photo – qui contient une donnée biographique importante de l'auteure – au premier mot de l'incipit du récit – Elle – sans solution de continuité : aucune indication supplémentaire, ni « rupture » ou « césure » ou « pause » dans le schéma narratif.
- 18 Par contre, à la fin du livre, après le récit, nous trouvons une section dédiée aux « Annexes » : il s'agit de quatre documents authentiques, trois documents de nature administrative et un document de nature privée.

Figure 3

Certificat de nationalité

- 19 Le premier document (Figure 3) date de 1940, il s'agit du « certificat de nationalité » d'un homme, Benamer Yagoub, né le 10 Novembre 1919, « de nationalité française (Indigène musulman algérien non naturalisé français) »¹⁶.

Figure 4

Certificat de Bonnes Vies et de Mœurs

- 20 Le deuxième document (Figure 4), dont la date résulte illisible, est le « certificat de Bonnes Vies et de Mœurs » toujours de Benameur Yagoub dont la « conduite a toujours été régulière et irréprochable »¹⁷.

Figure 5

Arrêté de nomination

- 21 Le troisième document (Figure 5) date de 1946, il s'agit de l'« arrêté de nomination » de Benamer comme instituteur¹⁸.

Figure 6

Carte postale - recto

La jolie écriture du maître d'école.

Carte postale - verso

- 22 Le dernier document (Figure 6) date de 1954, il s'agit d'une carte postale du Port de Nantes. La signature n'est pas parfaitement lisible mais la légende ajoutée très probablement par l'auteure, « la jolie écriture du maître d'école », nous fait deviner sans trop de difficulté qu'il s'agit de Benameur, l'instituteur. Quant au destinataire de la carte postale, il s'agit vraisemblablement de la petite sœur de Samia Benameur. Un document authentique qui nous fait entrer dans la vie affective et privée de Maïssa Bey alias Samia Benameur.
- 23 Les éléments du paratexte, nous venons de le voir, donnent au lecteur toute une série d'informations qu'il n'est pas toujours en mesure d'apprécier, notamment s'il ne connaît pas la biographie de l'écrivaine. Les documents authentiques (la photo, les certificats, la carte postale) semblent vouloir accorder un caractère de véridicité à ce que le lecteur s'apprête à lire. Et néanmoins, ces éléments, ces clefs de lecture restent *en marge* du récit. D'une part et paradoxalement le lecteur, en pleine liberté, pourrait décider de « sauter » la lecture du paratexte et passer « directement » au récit. D'autre part ce récit *se tient* même sans ces indications.

Le texte

- 24 Du point de vue typographique, le récit se présente comme une suite de séquences en caractères romains et italiques que le lecteur, au fil de la lecture, apprend à reconnaître. En effet il est possible de distinguer les différentes parties du texte grâce à l'organisation de la mise en page et à l'emploi alternatif d'une part du romain (le récit du temps présent ; les paroles des trois personnages du compartiment), et d'autre part de l'italique (le récit du passé de l'homme) : les passages du récit du passé constituent ainsi un contrepoint aisément reconnaissable au récit du présent. Pour ce qui est des

citations, si elles sont en italique, l'emploi des guillemets nous préserve de toute ambiguïté.

- 25 Le récit est conçu comme une pièce de théâtre et peut aisément être divisé en trois actes : acte I, la mise en place des personnages, en silence ; acte II, le(s) dialogue(s) ; acte III, le retour au silence et l'arrivée à destination du train. La sortie de scène des personnages constitue le dénouement. Aussi, telle une pièce classique, le récit respecte-t-il les trois unités. Le lieu : le compartiment d'un train ; le temps : une nuit ; l'« action » : une conversation, même si du point de vue de la dramaturgie classique il s'agirait plutôt d'une « non action » ou plutôt d'une action qui se limite à une série d'actes langagiers. Les personnages sont introduits l'un après l'autre sous une forme narrative que l'on peut aisément assimiler à la didascalie théâtrale. Une Algérienne dont on ne connaît pas l'âge, un Français d'une soixantaine d'années et une jeune fille blonde : trois destins qui s'entrecroisent, l'espace d'une nuit, lors d'un voyage en train. Exception faite pour la femme qui, tout le long du récit, est désignée comme « Elle », au cours de la narration le lecteur apprend que la jeune fille s'appelle Marie¹⁹, et l'homme Jean même s'il ne sera jamais nommé par son prénom²⁰.
- 26 Dans l'organisation de cette mise en scène quelques objets : un livre, *Le Liseur* de Bernhard Schlink²¹, un sac et une valise (Elle) ; des journaux, des lunettes et un petit cabas (l'homme) ; un sac à dos, un walkman²² et des écouteurs (la jeune fille). Tous les trois sont à la recherche de solitude et d'isolement, la lecture, « les yeux fermés », la musique.
- 27 La narration se fait à la troisième personne du singulier, aussi bien pour la partie en romain que pour celle en italique ; toutefois, à quatre reprises la référence à la première personne du singulier surgit de façon inattendue, comme un rebondissement causé par le mouvement du train et elle semble établir un lien entre Elle et la narratrice, voire l'auteure.
- Une question, la même, toujours, lui vient en tête tandis que l'homme assis en face d'elle cherche ses lunettes dans la poche de sa veste [...] Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. *Mon père aurait à peu près le même âge.*
[...]
Dans un dédoublement étrange, elle s'entend dire : — *Je ... je connais bien Boghari. J'y suis née...*²³
- 28 Ainsi, comme l'affirme Pascale Perraudin, peu à peu « la narratrice parvient à sortir de son cloisonnement initial, dans l'entre-deux des perspectives qui se juxtaposent »²⁴.
- 29 Mais comment le récit va-t-il se mettre en œuvre ? Comment ces trois destins vont-ils s'entrecroiser ?
- 30 La mise en place des personnages, le premier acte, se fait en silence. La femme entre la première dans le compartiment, puis l'homme et enfin la jeune fille, sans dire un mot comme le remarque la femme.
- La fille non plus n'a pas dit bonjour. Un bref sourire, auquel personne n'a répondu. C'est souvent comme ça. Il n'y a qu'elle, l'étrangère, pour trouver cela normal. Il faudra qu'elle s'y fasse. Rares sont les personnes qui se donnent la peine de regarder et de saluer des inconnus.²⁵
- 31 C'est alors qu'un jeu des regards – silencieux, dérobés – se met en place. Les trois personnages se jettent des regards fuyants, ce que la narratrice ne manque pas de souligner au moment de l'arrivée de Marie dans le compartiment.

Elle voit là deux personnes, une femme d'un certain âge qui regarde par la fenêtre et ne s'est même pas retournée, et un vieux monsieur silencieux qui a à peine levé les yeux.²⁶

- 32 De son côté Elle, la femme, se perçoit comme *transparente* au regard des autres ainsi qu'à celui de l'homme dans le train.

Il ne la regarde pas. Depuis qu'elle est là, dans ce pays, elle a encore du mal à s'habituer à ne pas exister dans le regard des autres. Un peu comme si elle était devenue transparente.²⁷

- 33 Et pourtant « [l'homme] a eu le temps, dans un bref éclair, de voir ses yeux sans saisir son regard »²⁸. Elle apparaît donc par un effet de réfraction, par le « reflet capté dans la vitre du compartiment, en produisant un croisement de perspectives, sans pourtant [...] dépasser le sentiment d'absence et d'invisibilité qui domine »²⁹.

- 34 Un événement inattendu sert de bascule : quelqu'un a subi un vol, une femme ouvre la porte du compartiment en criant *des Arabes, j'en suis sûre ! Je les ai vus !*³⁰

- 35 Une irruption violente et inattendue ; l'équilibre de l'univers clos du compartiment vient d'être cassé. Elle est mal à l'aise, l'homme est embarrassé, Marie cherche à comprendre mais « je ne vois rien... » dit-elle. Les trois personnages se sentent obligés de sortir de leur isolement. Cette réflexion à la limite du racisme, *des arabes*, se révèle indispensable pour briser le silence. La parole est libérée. Le dialogue entre les personnages peut commencer.

- 36 C'est le début de l'acte II : entre pauses, silences et hésitations, une conversation qui durera toute la nuit se met en place, tout d'abord entre Elle et l'homme et ensuite la jeune fille qui, en « les voyant parler, a ôté ses écouteurs pour prendre place à la conversation »³¹.

- 37 Les trois personnages découvrent leur commun dénominateur : l'Algérie. La femme est fille de fellaga, torturé et assassiné en 1957 pendant la Guerre d'Indépendance ; l'homme est un ancien combattant et Marie est fille de pieds-noirs. Trois facettes d'un même prisme. Mais au fil de la conversation, fragment après fragment, une atroce vérité se dessine. Les lieux (Boghari), les dates (1955-57), tout coïncide. Cet homme dont au début du voyage Elle a pensé qu'il « a dû être beau dans sa jeunesse » ou encore « Mon père aurait à peu près le même âge » pourrait être l'assassin de son père. L'incrédulité est énorme devant ce « visage d'homme », ce visage qui n'a rien de monstrueux.

- 38 À ce propos les paroles de l'homme résonnent comme une justification.

C'était... c'était... une guerre comme toutes les autres. Beaucoup de haine, d'injustices, de souffrance. Il y avait ceux qui... donnaient des ordres... et ceux qui exécutaient. C'est toujours comme ça que ça se passe. [...] Inutile de se poser des questions... de chercher à discuter les ordres. Il fallait servir et obéir.³²

- 39 Les souvenirs de la guerre giclent ; les monstres d'hier se superposent aux monstres d'aujourd'hui. La mémoire se fait de plus en plus douloureuse et, *même si tout n'est pas encore dit...* il ne reste plus que le retour au silence. C'est le troisième acte. Les trois personnages qui forment le microcosme du compartiment semblent revenir au point de départ, au silence. Mais ce n'est plus le même silence. Ces trois destins qui se sont entrecroisés, l'espace d'une nuit, lors d'un voyage en train et qui étaient tous à la recherche de solitude et d'isolement ont dévoilé leurs vérités complémentaires. Les trois générations, les trois origines, les trois vécus se sont donc confondus. Désormais le silence s'est rempli de paroles.

Elle se tait à présent. Même si tout n'est pas dit, même si une douloureuse palpitation la fait encore frémir, quelque chose s'est dénoué en elle. Que ce soit lui ou quelqu'un d'autre, peu importe. Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant, que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus.³³

En guise de conclusion

- 40 « Et voilà ! La boucle est bouclée ! » dit avec ironie la voix narratrice pour souligner le caractère artificiel, « irréal » de la rencontre de ces trois personnages.

Une petite fille de pieds-noirs, un ancien combattant, une fille de fellaga. Qui donc aurait-pu imaginer une scène pareille ? Cela ressemble à un plateau télé, réuni pour une émission par des journalistes en quête de vérité, désireux de lever le voile pour faire la lumière sur « le passé douloureux de France ».³⁴

- 41 Certes, *Entendez-vous dans les montagnes...* est un récit qui se construit à partir d'une fiction : une rencontre improbable mais non pas invraisemblable.

- 42 Les éléments du paratexte, nous l'avons déjà souligné, assurent une sorte d'ancrage avec la réalité historique du passé colonial qui relie aussi bien les deux pays – la France et l'Algérie – que les trois personnages du microcosme narratif, même si à des degrés différents les uns des autres, sans pour autant exclure l'auteure dont l'histoire personnelle se superpose par moments avec celle de « Elle ». Maïssa Bey « arrange » – et, ajouterais-je, librement et sciemment – tous les éléments³⁵ qui concourent à la construction de son ouvrage et fournit à son lecteur les instruments pour donner un sens *autre* au récit qui, il n'est pas inutile de le rappeler, a été écrit pendant les années 1990, cette « décennie noire » ou guerre civile dont les *blancs* persistent³⁶. Au cœur du récit un thème intime, privé et familial que l'auteure a traité de façon collective sans toutefois en faire une histoire personnelle. Et cela sur un ton que l'on pourrait qualifier de « neutre » et qui, tout en s'effaçant, sert d'appui au sujet traité. Les mécanismes de la réalité et de la vérité sont mis au service du vraisemblable afin de satisfaire le dévoilement final : c'est par la re-construction de la mémoire qu'il peut y avoir un retour à la vérité, au visible, à l'être même. Et cela ne peut se faire que grâce au discours douloureux de l'autre. Ce n'est que de cette façon qu'une autre facette de la grande mosaïque incomplète de l'histoire de l'Algérie peut enfin retrouver sa place.

NOTES

1. G. Rubino, « Avant-propos », dans Id., *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui*, Roma, Bulzoni, 2006, p. 9.

2. Voir Ph. Basabose et J. Semujanga, *Le roman francophone et l'archive coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2020.

3. La question n'est pas des plus récentes, voir, par exemple, J.-L. Triaud, « Lieux de mémoire et passés composés », dans J.-P. Chrétien et J.-L. Triaud (dir.), *Histoire d'Afrique. Les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999, p. 9-12.
4. P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971, p. 14.
5. Le vrai nom de l'auteure étant Samia Benameur.
6. Pour un premier aperçu biographique de l'auteure voir « Maïssa Bey. Lettres d'Algérie » propos recueillis par C. Detrez, dans *Travail, genre et société*, La Découverte, 2014/2, p. 5-21, consulté le 30/10/2019, URL : <<https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm>>.
7. Cf. M. Bey, *À contre-silence*, Grigny, Paroles d'Aubes, 1998, p. 33.
8. Ch. Bonn, « Avant-propos », dans H. Hamdi (dir.), *Maïssa Bey : deux décennies de créativité*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 10.
9. Édition de référence pour ce travail : M. Bey, *Entendez-vous dans les montagnes...*, La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube, 2010. Dorénavant, dans l'appareil critique, toute référence à ce texte sera faite avec le sigle EN.
10. Nous utiliserons ce terme au sens large.
11. Cf. *La Marseillaise* : « Allons, enfants de la Patrie, / Le jour de gloire est arrivé ! / Contre nous de la tyrannie / L'étendard sanglant est levé, (bis) / Entendez-vous dans les campagnes... ».
12. « De nos montagnes s'est élevée la voix des hommes libres, qui nous appelle à nous battre pour l'indépendance ». Voir Ch.-R. Ageron, « Un aspect de la guerre d'Algérie : la propagande radiophonique du FLN et des États arabes » dans Id., *Genèse de l'Algérie algérienne*, consulté le 15/02/2020, URL : <<https://www.cairn.info/genese-de-l-algerie-algerienne--9789961966273-page-577.htm?contenu=article>>.
13. « Le 8 mai 1945, la répression d'émeutes insurrectionnelles au cours desquelles une centaine d'Européens sont tués fait plusieurs milliers de morts (entre 15 000 et 45 000 selon les estimations) parmi les Algériens dans les régions de Sétif, Guelma et Kherrata », cf. O. Pirronet, « Algérie : chronologie historique » dans *Le Monde diplomatique*, consulté le 10/02/2010, URL : <<https://www.monde-diplomatique.fr/mav/86/PIRONET/14100>>.
14. TLFi - *Trésor de la langue française informatisée* consulté le 20/02/2020, URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9cit>>.
15. Le recours aux vers de Victor Hugo ne représente pas une exception : en 2010 Maïssa Bey publie *Puisque mon cœur est mort*, un roman dont le titre est constitué par un vers de Hugo tiré de *Veni, vidi, vixi*, « Puisque mon cœur est mort, / J'ai bien assez vécu ». Dans une certaine mesure, *Entendez-vous dans les montagnes...* « anticipe » donc le thème solitude-mort qui est central dans le roman.
16. Transcription du document : CE 55310 / Certificat de Nationalité / L'Administrateur de la Commune mixte de Boghari, soussigné, certifie que le nommé Benameur Yagoub [illis.] Mohammed [illis.] Yagoub né le 10 Novembre 1919 au douar [illis.]. Est de nationalité française (Indigène musulman algérien non naturalisé français). / En foi de quoi le présent certificat a été délivré pour valoir ce que se doit. / Boghari le vingt-trois décembre mille-neuf-cent quarante / Pour l'Administrateur [illis.], / L'Adjoint [illis.].
17. DEPARTEMENT / d'Alger / ARRONDISSEMENT / de Medéa / CERTIFICAT / De Bonnes Vies et Mœurs / COMMUNE Mixte de Boghari / Nous, Administrateur de la Commune mixte de Boghari, certifions que le nommé Benameur Yagoub [illis.] Haj Mohammed / exerçant la profession de Instituteur / demeurant à [illis.] / est de bonne vie et mœurs et que sa conduite a toujours été régulière et irréprochable durant son séjour dans la Commune mixte de Boghari. / En foi de quoi nous lui avons accordé le présent certificat pour lui servir et valoir ce que de raison. / A Boghari le 10 décembre 1940 / Pour l'Administrateur [illis.] / L'Adjoint [illis.].
18. Le document original étant parfaitement lisible nous n'en fournissons pas la transcription.

19. « Elle porte au cou une chaîne à laquelle sont suspendues les lettres de son prénom : Marie », EN, p. 14.
20. C'est dans la partie en italique qui concerne le récit du passé de l'homme que l'on apprend qu'il s'appelle Jean, cf EN., p. 37. Dans ce travail, conformément aux choix de la narratrice, ce personnage sera appelé « l'homme ».
21. B. Schlink, *Le Liseur*, Paris, Gallimard, 1996. « Le roman de Bernhard Schlink n'est pas un roman sur la Shoah, mais sur la relation que les Allemands nés après la guerre entretiennent avec des parents qui se sont rendus coupables ou complices de crimes ». Cf. J. Köster, « La Shoah dans le roman de Bernhard Schlink, *Le Liseur* (1995). La perspective mémorielle allemande » dans *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2014/2, 201, p. 523-544 consulté le 20/10/2019, URL : <<https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-523.htm>>.
22. Le « walkman » est un élément qui fournit un indice temporel : mis sur le marché par une firme japonaise en 1979, il fut progressivement abandonné en faveur d'autres nouvelles technologies vers la fin des années 1990.
23. EN, p. 19-20 et p. 44. C'est moi qui souligne.
24. Cf. P. Perraudin, « Curating the self : du dispositif au décroisement des mémoires dans *Entendez-vous dans les montagnes...* » dans H. Hamdi (dir.), *Maïssa Bey : deux décennies de créativité...*, cit., p. 162-163.
25. EN, p. 14.
26. EN, p. 13.
27. EN, p. 12.
28. EN, p. 16.
29. Cf. P. Perraudin, « Curating the self : du dispositif au décroisement des mémoires dans *Entendez-vous dans les montagnes...* » dans H. Hamdi (dir.), *Maïssa Bey : deux décennies de créativité...*, cit., p. 157.
30. EN, 25-27.
31. EN, p. 43.
32. EN, p. 57-58.
33. EN, p. 75.
34. EN, p. 43.
35. « Ces réservoirs et ces objets de mémoire sont autant de révélateurs fragmentaires de la dimension du réel que vise finalement toute pratique de l'histoire, entendue non plus comme écoulement d'événements mais en tant que discipline qui les raconte et les évoque », cf. G. Rubino, « Avant-propos », dans Id., *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui*, cit., p. 11.
36. Il suffit de penser que le nombre de morts de cette guerre fratricide n'a pas encore été établi avec exactitude.

RÉSUMÉS

Une femme algérienne, un homme français et Marie, une jeune fille blonde : trois destins qui s'entrecroisent lors d'un voyage en train. Ils sont tous les trois à la recherche de solitude et d'isolement mais, suite à un fait accidentel, ils vont démarrer une conversation qui se poursuivra toute la nuit dévoilant des vérités complémentaires. C'est toujours l'Algérie, son histoire passée

et surtout récente que Maïssa Bey met au cœur de son œuvre pour dire, par le biais de la fiction narrative, ce qui autrement ne pourrait être dit. C'est au fil de la conversation nocturne que les trois personnages trouvent leur point en commun : c'est de l'Algérie et de la guerre qu'il est question. Ils se retrouvent chacun avec son histoire, son expérience, son silence et tous les trois en quête d'une vérité qui va s'esquisser grâce au discours douloureux de l'autre.

An Algerian woman, a French man and Marie, a blonde girl: three destinies that intersect during a train trip. They are all three in search of solitude and isolation but, after an accidental fact they will start a conversation which will continue all night revealing complementary truths. It is always Algeria, its past and especially recent history that Maïssa Bey puts at the heart of her work to say, through narrative fiction, what could not be said. It is during the night conversation that the three characters find their common point: Algeria and the war. They find themselves with their history, their experience, their silence and all three in search of a truth that will emerge thanks to the painful speech of the other.

INDEX

Keywords : Bey (Maïssa), Algeria, décennie noire, paratext, silence, truth

Mots-clés : Bey (Maïssa), Algérie, décennie noire, paratexte, silence, vérité