



GERFLINT

ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Synergies Turquie n° 13 - 2020 p. 153-171

## Se confronter à l'indicible : les modalités d'expression dans *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey

**Didem Alkan**

Xavier University of Louisiana, États-Unis

dalkanoi@xula.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8118-5291>

Reçu le 11-05-2020 / Évalué le 10-11-2020 / Accepté le 25-11-2020

### Résumé

La conquête de l'Algérie par les Français en 1830 et la guerre d'indépendance de 1954 à 1962, ont laissé comme héritage des relations complexes pour les deux pays. La destruction humaine qui résulte de cette pratique de la violence s'est transformée en un silence déchirant. Quelques écrivain(e)s qui voulaient briser ce silence ont décidé de s'exprimer à travers l'écriture. Le problème était double : d'une part, se posait la question d'exprimer cette violence insupportable du passé ; et d'autre part, de savoir comment lutter contre le silence devenu un obstacle pour transmettre l'histoire aux nouvelles générations. Cette étude se concentre particulièrement sur ce deuxième aspect : le problème du silence et de la volonté d'exprimer l'indicible sur la période la plus sanglante de l'histoire franco-algérienne. Que veut dire comprendre cette violence tandis que la réalité reste indicible ? Comment lutter contre le silence qui se présente comme un obstacle pour la transmission de l'histoire ? Cet article vise à répondre à ces questions à travers l'analyse des stratégies narratives employées par Maïssa Bey dans *Entendez-vous dans les montagnes...*

**Mots-clés :** Maïssa Bey, Guerre d'Algérie, autofiction, indicible

### Maïssa Bey'in *Entendez-vous dans les montagnes...* Romanı'nda Tarıfsız Olanla Yüzleşme

### Özet

1830'da Cezayir'in Fransızlar tarafından işgali ile başlayan ve 1962'de Cezayir'in Bağımsızlığı ile sonlanan tarihi süreç, iki ülke için de silinmez bir sosyokültürel mirasın temelini oluşturmuştur. Uzun yıllar süren gerilim ve bağımsızlık uğruna yaşanan zulüm, sürecin ardından yürek parçalayan bir sessizliğe dönüştürmüştür. Bu sessizliği sonlandırmak isteyen birçok Cezayirli yazar kendilerini eserleriyle ifade etmeye karar vermişlerdir. Bu süreçte sorun iki yönlüdür. Bir yandan, geçmişte yaşanan bu zulmün temsili ve dilsel aktarımındaki sınırlılık sorunu; öte yandan ise bu sorunun bertaraf edilmesinin tarihin aktarımındaki temel rolüdür. Bu inceleme, özellikle bu ikinci konuya odaklanmaktadır. Başka bir deyişle, Maïssa Bey'in *Entendez-vous dans les montagnes...* eserinden yola çıkılarak, Cezayirli yazarın ortaya koyduğu dilsel yöntemleri ve romanın anlatı düzlemindeki yapısını ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

**Anahtar sözcükler :** Maïssa Bey, Cezayir Savaşı, özkurmaca roman, dilsel aktarımda sınırlılık

**Confronting the Unspeakable in Maïssa Bey's  
*Do you hear in the mountains... and other stories***

**Abstract**

The conquest of Algeria by the French in 1830 and the War of Independence from 1954 to 1962 left a legacy of complex relations for the two countries. The human destruction that results from this practice of violence has turned into heartbreaking silence. Some writers who wanted to break this silence have decided to express themselves through their narratives. The problem was twofold: on the one hand, the question was how to express this unbearable violence of the past; and on the other hand, how to fight against silence, which has become an obstacle for transmitting history to new generations. This study focuses particularly on this second aspect: the problem of silence and the desire to express the unspeakable during the bloodiest period in Franco-Algerian history. What does it mean to grasp the reality behind this violence while reality remains unspeakable? How to fight against the silence that hinders the transmission of history? This article aims to respond these questions through the analysis of the narrative strategies employed by the author in *Do you hear in the mountains... and other stories*.

**Keywords:** Maïssa Bey, Algerian War, autofiction, unspeakable

*Se taire ou dire l'indicible.*

Kateb Yacine

*Mon écriture est un engagement contre tous les silences.*

Maïssa Bey

**Introduction : Maïssa Bey et son engagement littéraire**

Pour étudier l'écriture de Maïssa Bey, il importe de connaître son passé qui joue un rôle primordial dans ses œuvres. Née en 1950 à Ksar-El Boukhari, un village dans le sud d'Alger, Bey doit vivre la guerre d'Algérie lorsqu'elle est enfant. Ce témoignage est doublement traumatique : d'une part, dès l'enfance, Bey est confrontée à l'extrême violence avec laquelle son père fut tué par les français ; et d'autre part, le fait qu'elle ne sache jamais comment son père a été tué, crée chez elle un trauma indéfinissable. Après l'Indépendance, Bey décide de suivre le parcours académique de son père qui était instituteur à l'époque, et elle fait ses études de lettres françaises à l'Université d'Alger et à l'École Normale Supérieure d'Alger. Elle devient ensuite institutrice dans un lycée à Sidi Bel Abbes, où elle commence également à publier ses premières œuvres dans les années 1990, les années noires où les fondamentalistes islamistes mènent une guerre civile. Dans cette période de

conflit politique et social, Maïssa Bey, commence à publier « en tant que femme » et écrit « en français » : l'équivalent d'une double révolte contre les fondamentalistes. Ainsi, pour se protéger, elle décide de s'exprimer sous son pseudonyme, « Maïssa Bey », alors que son vrai nom est Samia Benameur. Dans son entretien avec Suzanne Ruta, Bey parle de cette période de conflit qui déclenche en elle un désir de s'exprimer, et son choix de publier sous un pseudonyme :

*Les extrémistes voulaient arrêter le pays. Notre résistance était au levier du quotidien. Aller au travail, ouvrir votre magasin le matin, aller au lycée pour enseigner chaque jour, en espérant que ce ne soit pas le dernier. Les terroristes avaient interdit l'enseignement en français - musique, sport et dessin également. En tant que femme dévoilée, j'avais conscience que mes « défauts » étaient nombreux [...]. Au fur et à mesure que les menaces et les interdictions se multipliaient, cela déclencha paradoxalement en moi une envie d'écrire pour être lue. J'ai publié sous un pseudonyme dans un premier temps, pour me protéger et surtout pour protéger ma famille<sup>1</sup> (Bey, 2006).*

Bey commence sa carrière d'écrivaine dans des conditions dures. Bien qu'elle utilise un pseudonyme, sa plume risque de la mettre en danger. Les thèmes de son écriture, et leur contenu en tant que critique sociale, rendent son travail plus difficile, mais elle ne s'arrête jamais. Au lieu de s'éloigner du domaine littéraire, elle essaie de trouver des stratégies narratives pour rendre *dicible* ses paroles. *Entendez-vous dans les montagnes* est une de ses œuvres où elle se met en quête. Elle cherche des mots pour exprimer l'indicible, et des stratégies pour briser le silence, déclencher la mémoire et reconstruire l'histoire, une histoire collective longtemps refoulée. Le besoin d'exprimer son intime, de se confronter à la mort de son père, mène Bey à écrire ce récit. Or, son intime n'est pas séparable de l'histoire collective, et ainsi, le travail devient doublement difficile comme elle l'exprime dans ce même entretien :

*J'ai longtemps hésité avant d'écrire. Contrairement à de nombreux auteurs dans mon pays ou ailleurs, je ne voulais pas me concentrer sur mes efforts sur la lamentation ni sur la célébration d'un passé inévitablement glorieux élevé au rang de mythe directeur pour les générations futures. Et il m'a fallu tout ce temps pour rassembler le courage de déchirer de la « chambre noire », certaines images douloureuses qui obsèdent ou assaillent une personne et laissent s'interroger sur le rôle de l'inhumain. Il y avait le désir de prendre position contre le silence, l'amnésie et le déni, de recréer des moments que l'on n'a pas vécus mais qui ont forgé sa conscience du monde. Réaliser une sorte de reconstitution - comme dans le travail de la police<sup>2</sup> (Bey, 2006).*

Ainsi, dans *Entendez-vous dans les montagnes...*, Bey se concentre sur ces images bouleversantes qui lui reviennent constamment, comme par exemple celles des bourreaux qui ont torturé et ensuite tué son père. L'écriture de Bey, donc, se présente comme une quête, un effort de reconstruction, et les stratégies énonciatives qu'elle utilise, lui servent de support pour accomplir ce travail.

## 1. Les caractéristiques de l'écriture de Maïssa Bey

Maïssa Bey a une place importante dans le domaine de la littérature maghrébine, comme le souligne Christiane Chaulet-Achour : « Aujourd'hui, incontestablement et depuis la fin des années 90, Maïssa Bey devient une référence incontournable de la littérature algérienne des femmes » (Chaulet-Achour, 2007a : 5). Bien que les thèmes qu'elle aborde soient similaires à ceux des écrivains fondateurs du roman algérien, comme Kateb Yacine et Assia Djebar, en termes esthétiques, l'écriture de Bey a ses propres caractéristiques qui la rendent encore plus originale. Etienne Achille souligne la rupture entre Djebar et Bey ainsi dans son article sur *Entendez-vous dans les montagnes...* : « Dans *Entendez-vous*, la narration est extrêmement 'plate', proche du degré zéro défini par Roland Barthes tout au long d'un récit sans grands rebondissements ou coup d'éclats [...] Le style de Bey se détache également sensiblement de celui de sa compatriote par sa sobriété et sa retenue » (Achille, 2013 : 252). Ainsi, Bey propose une poétique de sobriété dans son écriture, et plus particulièrement dans *Entendez-vous*. Le questionnement de l'humanité et le passé violent de l'Algérie sont transmis dans une langue sobre qui crée une tension chez le lecteur. Ce qui est intéressant dans l'écriture de Bey ce n'est pas uniquement cette rupture avec les autres écrivain(e)s maghrébin(e)s qui élaborent des questions similaires : dans *Entendez-vous*, Bey crée un récit qui subvertit les représentations traditionnelles pour transmettre l'histoire individuelle et collective.

## 2. L'ambiguïté générique et les stratégies énonciatives dans *Entendez-vous...*

Bey commence son récit par une dédicace à son père et à ses fils :

« À celui qui ne pourra jamais lire ces lignes.  
À mes fils » (Bey, 2014).

Ensuite, à la page qui suit, on voit une photo de Maïssa Bey, avec son père, accompagnée d'une note : « La seule photo du père de Maïssa, été 1955 ». En juxtaposant la photo et la dédicace « À celui qui ne pourra jamais lire ces lignes », Bey conduit ses lecteurs à faire le lien, et ce, pour les préparer à la suite de l'histoire. Cette dédicace à son père et à ses fils souligne également la volonté de

l'écrivaine de transmission entre ces deux générations. Ce faisant, Bey met l'accent sur son rôle de médiatrice pour la transmission de l'histoire. Après avoir commencé par ces références intimes, l'écrivaine débute son récit à la troisième personne du singulier « elle », tandis que le lecteur attend plutôt le « je » d'une écriture autobiographique traditionnelle : « Elle referme derrière elle la porte du compartiment dans l'espoir de ne pas être dérangée, de faire seule le voyage » (Bey, 2014 : 11). Bien que *Entendez-vous* se propose d'être l'histoire intime de l'écrivaine, le fait que l'histoire commence par la troisième personne du singulier bouleverse le lecteur. Est-ce une œuvre fictive ? Comment parler d'une telle histoire à travers une fiction ? Est-ce que l'écrivaine brouille ici les frontières entre la réalité et la fiction ? Les questions se multiplient. Maïssa Bey explique son choix narratif dans un entretien ainsi :

*Pour ma part, en écrivant 'Entendez-vous dans les montagnes', qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au 'elle', une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le 'elle' permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le 'je' narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne* (Bey, 2001).

Ainsi, « elle » fonctionne comme un procédé de distanciation dans la narration qui permet à l'écrivaine, de se dévoiler librement. Cette distance « nécessaire » facilite également le processus de rapprochement de soi, de son intime refoulé, et ce, pour mieux comprendre et transmettre la réalité. La polyphonie participe à cette ambiguïté générique. Dans le récit, il s'agit de trois personnages dont la première est en partie Maïssa Bey. Bien que ce procédé permette à l'écrivaine de se distancier d'elle-même comme on l'a déjà souligné, cela permet aussi de collectiviser l'expérience de la narratrice. Pour le dire autrement, ce n'est pas uniquement l'histoire de Maïssa Bey, mais aussi des Algérien(ne)s qui ont vécu cet événement traumatique. Les autres personnages sont Jean et Marie. Ces trois personnages se rencontrent dans un compartiment du train « par hasard » :

*Un homme vient d'entrer. Il jette à peine un regard sur elle. Il ne la salue pas. Il referme la porte derrière lui. Il s'assoit sur le siège en face d'elle, près de la fenêtre. C'est un homme d'une soixante d'années, costume du lainage sombre, chemise grise au col entrouvert, cheveux blancs soigneusement coupés et séparés par une raie, yeux très clairs [...] Au moment même où le départ du train est annoncé, une jeune fille ouvre la porte. Elle jette un regard dans le compartiment, esquisse un vague sourire, s'arrête sur le seuil un instant puis se décide à entrer. 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* (Bey, 2014 : 11-13).

Il s'agit d'une narration hétérodiégétique où l'écrivaine se charge de raconter l'histoire en tant que narrateur omniscient. Ce procédé participe de la volonté de distanciation de l'écrivaine pour rendre l'histoire la plus objective possible : « une femme d'un certain âge », « un vieux monsieur silencieux ». Cette mise en scène de la première rencontre des personnages ajoute à l'ambiguïté de la représentation. Est-ce qu'il s'agit d'une fiction ? La narratrice complique encore les réflexions sur sa position dans l'histoire. Tandis que le lecteur s'habitue à l'emploi d'« elle », en tant que personnage fictif de cette histoire, le glissement entre « elle » et « je » met en doute ses réflexions. Tout au long de l'histoire, il est possible d'observer ce glissement ainsi :

« Cette obsession... la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se retrouve face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente toujours de refouler. Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. *Mon* père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... il était bien plus petit de taille... il aurait fini peut-être par ressembler à *son* père » (Bey, 2014 : 20-21).

[...] « *Elle* lève la tête et regarde. Son adresse de là-bas, sa seule véritable adresse, est encore écrite sur l'étiquette accrochée à la poignée de la valise. Bien visible. Son nom aussi. Il sait comment je m'appelle, d'où je viens, peut-être même...mais oui, *je* ne suis que de passage... » (Bey, 2014 : 31).

Le manque de cohérence dans l'emploi des pronoms et leur glissement constant tout au long de l'histoire ajoutent encore à cette ambiguïté sur l'identité de l'écrivaine. À travers ce lapsus narratif, la narratrice implique que malgré sa volonté de distanciation, la vérité est toujours là. Ainsi, elle affirme sa fiabilité, et son respect pour le pacte de lecture. Pour le dire autrement, « elle », c'est en partie Maïssa Bey, et l'histoire est en partie son histoire individuelle. Chaulet-Achour interprète ce procédé ainsi :

*Dans le cas de Maïssa Bey, on peut penser que seule cette forme particulière de l'écriture personnelle était à même de soutenir son entreprise puisqu'il lui fallait 'inventer' à partir du vraisemblable et de l'attesté, une mort dont elle n'aura jamais les clefs. Faisant par ses choix de fictionnalisation d'une pierre deux coups : la fille rencontrant un des tortionnaires du père, le récit télescope les deux mémoires antagonistes autour de la guerre d'Algérie* (Chaulet-Achour, 2007a : 11-12).

En effet, conformément à ce que souligne Chaulet-Achour, Bey dévoile à son lecteur son manque d'information sur la mort de son père. Bien qu'elle soit sûre que son père ait été tué par les tortionnaires, le fait qu'elle n'ait jamais eu de

témoignage direct rend la transmission de cette vérité si problématique que la fiction se présente comme la meilleure solution possible pour accéder à la vérité. Ainsi, le lecteur partage l'effort de Bey d'imaginer la mort de son père, également les tortionnaires. Tout au long du récit, bien que l'écrivaine transmette la vérité historique de la violence, elle ne représente jamais explicitement les scènes violentes.

### 3. La structure du récit

Le respect de la bienséance est un des procédés qui structure le récit de Bey selon Étienne Achille. Les didascalies et le champ lexical qui nous renvoient au théâtre classique permettent également une dramatisation dans la narration de Bey : « *Conversation dans un train* ». Acte I. Les personnages sont en place (Bey, 2014 : 44). Ainsi, toute l'histoire se passe dans ce compartiment en attribuant un effet d'huis clos à la narration. Il existe également des références à la réalité. Bien que la narratrice n'indique jamais la destination finale du train, il est possible de la déduire à partir de certaines références spatiotemporelles : « Elle n'aime pas les trains à compartiments. Elle n'aime pas les trains de nuit. La peur est là, présente, qui bat dans son ventre, ne la quitte plus depuis des années [...] De quoi a-t-elle peur dans ce train qui l'emmène vers la ville du Vieux-Port ? Ce train va vers la mer » (Bey, 2014 : 21).

En mentionnant explicitement « la ville du Vieux-Port », la narratrice implique que la destination est Marseille. Le mélange donc de la réalité et de la fiction souligne l'utilisation du 'genre de choses qui est susceptible d'exister' pour emprunter à la tradition du théâtre classique. Etienne Achille analyse ce choix de Maïssa Bey et son rapport à Aristote dans la *Poétique* comme suit :

*Aristote dans la Poétique n'exclut pas l'invraisemblable de sa définition d'une bonne tragédie. Pour lui, l'objet du poète n'est pas de traiter le réel comme il est arrivé, mais de 'dire le genre de choses qui est susceptible d'exister. C'est en cela que le poète est supérieur à l'historien, car lui seul peut faire passer l'invraisemblable pour vraisemblable et peut donner un sens à des faits parfois incompréhensibles lorsqu'ils sont rapportés de façon brute. Bey respecte ainsi la bienséance qui, pour Aristote, tient dans la cohérence interne de la pièce et non dans la représentation conforme d'un fait réel, c'est-à-dire le réalisme. Hors des contraintes traditionnelles du réalisme, la mise en scène de cette rencontre improbable devient plausible et persuasive* (Achille. 2013 : 254).

La susceptibilité dont Achille parle à travers Aristote s'applique directement à l'écriture de Bey, qui, à travers ces procédés, brouille les frontières entre le

réel et l'imaginaire. Une fois que les deux autres personnages se dévoilent pour exprimer leurs identités, la narratrice communique ses sentiments par rapport à cette rencontre :

*Et voilà ! La boucle est bouclée ! Une petite fille de pieds-noirs, un ancien combattant, une fille de fellaga. C'est presque irréel. 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 la France'. Il ne manque plus qu'un harki. Et surtout, pour mettre en relief l'absurdité ou l'étrangeté de cette situation, il ne faudrait pas omettre de la présenter non seulement comme une fille de fellaga, mais elle-même contrainte à fuir son pays pour échapper à la folie intégriste. On pourrait presque en faire le sujet d'une pièce de théâtre en choisissant un titre anodin... (Bey, 2014 : 43-44).*

L'expression utilisée « la boucle est bouclée » et accompagnée par des points d'exclamations est significative, soulignant un processus dans la narration. Cette rencontre « rare », mais en même temps « possible » attribue une absurdité à la situation, comme le souligne également la narratrice : « C'est presque irréel ». Ainsi, la fiction permet à la narratrice d'effacer la ligne de démarcation entre le réel et le fictif pour mettre en question la vérité historique. Le fait de réunir une Algérienne dont le père est victime de la violence exercée par les Français pendant la guerre, un tortionnaire et une fille française dont le grand-père est pied-noir semble presque difficile, mais cela devient possible dans l'espace narratif, et ce, comme le souligne la narratrice, « pour lever le voile », et donc, pour faire face à la réalité. L'intéressant de ce procédé, c'est que Bey se sert de toute cette ambiguïté que nous avons soulignée pour mieux transmettre la vérité historique. Cette stratégie narrative a un aspect positif dans l'écriture de Bey, dans le sens où cela devient un support pour mettre en question la réalité historique. Mildred Moltimer, dans son livre *Women Fight, Women Write* souligne que :

*Alors que le protagoniste indique les limites, les écrits de Bey affirment le pouvoir de la littérature d'effectuer des changements. Dans une œuvre où les individus sont transformés par des rencontres clés, le romancier confirme le pouvoir de la plume dans la lutte pour garder le monde juste et éthique. La fiction peut être un refuge contre la réalité douloureuse, passée ou présente, mais la littérature politiquement engagée [...] a été considérée par les écrivains, les lecteurs et le grand public comme un moyen efficace de combattre le mal et la justice<sup>3</sup> (Mortimer, 2018 : 127).*



Bey, pour éviter la confusion que peut créer la fusion du réel et de la fiction, se sert également de documents authentiques de son père : un certificat de nationalité qui atteste son identité en tant qu' « indigène musulman algérien non naturalisé français », un certificat de « Bonne vie et Mœurs », un document qui indique sa carrière : « instituteur à Boghari », et enfin une carte postale adressée à sa sœur avec une note ajoutée par la narratrice : « La jolie écriture du maître d'école ». Toutes ces références authentiques soulignent la sincérité de la narratrice dans sa reconstruction historique et mémorielle. Comme le remarque Chaulet-Achour, « Il y a recherche d'un équilibre entre les exigences du pacte romanesque, raconter une histoire et du pacte autobiographique, dire la vérité. Mais comment dire une vérité que l'on ne peut connaître ? » (Chaulet-Achour, 2007a :11).

#### 4. À la recherche de l'inconnu : Voyage physique et intérieur

La question de Christiane Chaulet-Achour se trouve à l'origine de l'écriture de Bey qui est basée sur ce manque d'information. Ainsi, le traitement de la mémoire joue un rôle important dans le texte en tant qu'un problème à résoudre. Le roman superpose un voyage intérieur entrecoupé à des fragments mémoriels concernant le passé. À travers ces fragments elliptiques, Bey revisite, reconstruit et réapproprie l'histoire tragique de la guerre d'Algérie dans une alternance constante entre les perspectives différentes. Or, l'écrivaine problématise le fonctionnement de la mémoire en face d'une telle situation. D'une part, il s'agit d'un refoulement fait pour oublier un passé difficile à confronter ; et d'autre part, le besoin de s'exprimer se présente comme un « devoir » et le décalage entre les deux met l'accent sur la nécessité d'une réconciliation. Le récit de Maïssa Bey se présente comme un récit de voyage dont nous avons déjà discuté certaines caractéristiques, notamment sa conformité aux règles du théâtre classique. Dès le début du texte, un certain nombre de détails sont transmis aux lecteurs sur ce voyage :

*Plus que quelques minutes avant le départ. L'exactitude des horaires, encore un mystère pour elle ! Départ : 17 heures 48. Arrivée à destination à l'heure indiquée. À moins d'un contretemps imprévisible. Elle commence à peine à s'habituer à cette organisation si précise du temps et s'étonne encore des récriminations des Français pour la moindre minute de retard (Bey, 2014 :13).*

La narratrice juxtapose tous les détails minutieusement pour décrire le voyage. Ces détails permettent à la narratrice de souligner un décalage entre les habitudes des deux cultures, telle que la précision du temps. Tout au long de l'histoire, la narration est entrecoupée par des détails similaires pour souligner le décalage socio-culturel. L'intéressant dans la description de ce voyage « physique » c'est qu'en

fait, il s'agit également d'un voyage « intérieur » pendant lequel les fragments de mémoire mettent en lumière l'histoire franco-algérienne d'une manière complémentaire auquel on reviendra ci-après. Le voyage intérieur est représenté par une volonté de dormir : « Il semble fatigué. Il va certainement s'endormir dès que le train aura quitté la gare. Comme elle voudrait pouvoir dormir, ne serait-ce que quelques minutes ! (Bey, 2014 :12-13) [...] Elle ferme les yeux. C'est peut-être un autre voyage ou d'autres paysages qu'elle a dans la tête » (Bey, 2014 :15).

Tout au long de l'histoire, les personnages qui sont dans le compartiment sont représentés à mi-chemin entre le rêve et l'histoire dont ils parlent. Ce faisant, Bey met l'accent sur la mémoire qui éclaire l'histoire à travers des fragments d'une manière elliptique. Etienne Achille interprète ce procédé comme suit : « Le rêve s'effectue de manière inconsciente et se traduit donc par une pensée non altérée par des tentatives de manipulations volontaires ou non par le rêveur. En plaçant son récit dans la tradition littéraire du voyage en train, Maïssa Bey joue sur la dualité qui la caractérise : voyage physique, mais surtout voyage intérieur » (Achille, 2013 : 255).

Les voyages physique et intérieur sont représentés d'une manière tellement similaire qu'il est difficile de discerner l'origine des symptômes somatiques décrits par la narratrice. Est-ce que les symptômes sont liés au voyage physique ou sont-ils les résultats du trauma lié au passé ?

*Ce n'était qu'un vertige. Elle ne ressent plus qu'une immense détresse, et surtout l'envie d'arriver très vite à destination. Il lui reste encore plusieurs heures à passer là, dans ce wagon. Non ! Il faut qu'elle ressaisisse. Cela va aller. Elle a hâte que ce voyage termine enfin. Tous ces départs, toutes ces escales... Quand donc pourra-t-elle se poser, souffler un peu ?* (Bey, 2014 : 29).

Pendant le voyage, les descriptions de symptômes physiques comme le vertige et la nausée interrompent la conversation des personnages. Les moments où la narratrice intervient pour décrire ces symptômes sont des moments où les passagers s'arrêtent de parler. Également l'insistance sur une sensibilité aux bruits et à la lumière ajoute à la tension des réactions somatiques : « Elle ne se sent pas très bien. Le crissement du train qui ralentit de temps en temps agace ses dents comme le ferait un gout acide » (Bey, 2014 :18). À travers cette écriture sensorielle, la narratrice partage sa souffrance avec le lecteur qui a l'impression de faire ce voyage avec elle.

## 5. Tendances contradictoires de la mémoire

Bien que la narratrice insiste sur la difficulté de faire ce voyage intérieur qu'elle décrit à travers le voyage physique, elle s'y habitue progressivement. En effet, c'est un changement d'attitude conscient où la narratrice se sent obligée de remémorer le passé pour le transmettre. Surtout au début, la narratrice insiste sur son refus de parler et d'écouter. La prise de conscience de la narratrice se présente ainsi :

*Et maintenant, elle ne veut surtout pas qu'on lui parle de son pays. Ni au passé, ni au présent [...] Elle ne veut pas, elle ne veut rien entendre de plus. Et si elle se levait maintenant ? Si elle sortait, changeait de compartiment, descendait à la prochaine station ? Si elle lui demandait doucement, mais fermement, de se taire ? Elle voudrait bien pouvoir dire... excusez-moi, j'ai mal à la tête... d'autant plus qu'elle ressent un véritable malaise physique, elle vient d'en prendre conscience. Elle a la tête prise dans un étau et des battements douloureux lancinants, lui ébranlent les tempes (Bey, 2014 : 39-43).*

Le refus de la narratrice d'entendre ce que lui raconte Jean concernant le passé ressemble à un désir de refoulement. Le recours à la négation complexe « elle ne veut rien entendre » communique l'ampleur des sentiments de la narratrice. Le fait d'utiliser l'imparfait et le conditionnel « si elle sortait », « si elle lui demandait », « elle voudrait bien pouvoir dire » souligne l'impossibilité de changer la situation. Elle est maintenant là, « à mi-chemin », et il faut maintenant aller jusqu'au bout. La narratrice décrit cette prise de conscience progressive de la sorte : « Il faut continuer la conversation, et surtout revenir au passé, coûte que coûte. Il est trop facile de s'apitoyer sur le présent. De tirer son épingle du jeu » (Bey, 2014 : 50).

À travers sa propre expérience de faire face à un passé traumatique et la difficulté de s'exprimer qui mène au silence, la narratrice critique en effet les deux nations qui sont restées silencieuses après la guerre. L'expression « coûte que coûte » se présente comme un défi contre ce silence et souligne la nécessité de trouver une réconciliation. En négociant la difficulté de trouver le courage de s'exprimer d'une manière explicite, la narratrice surmonte ce problème. Or, elle n'est pas la seule qui éprouve la difficulté de s'exprimer dans la narration. Jean souffre d'une manière similaire, et pour transmettre la parole de Jean, la narratrice utilise une autre stratégie narrative : des fragments de mémoire en italiques. Ce faisant, la parole de Jean ne se transmet pas directement, mais d'une manière indirecte, qui facilite la tâche de s'exprimer tout en ajoutant à la difficulté pour le lecteur de suivre ces fragments.

## 6. Fragments de mémoire et la reconstruction de l'Histoire

La parole de Jean, ancien tortionnaire de la guerre d'Algérie se transmet donc d'une manière elliptique, ce qui crée une ambiguïté dans le tissu narratif. Autrement dit, le lecteur ne comprend pas immédiatement s'il s'agit de la parole de Jean présentée en italiques. Or, progressivement, à travers les fragments de la mémoire, on se rend compte que Jean est en effet le tortionnaire du père de la narratrice, même si ce n'est pas dit d'une manière explicite. Rappelons aussi que le récit suit strictement la règle de la bienséance, donc même si le lecteur est amené à imaginer les scènes derrière les histoires, les actes violents sont transmis à travers des euphémismes, donc d'une manière implicite, atténuée. L'un des dialogues entre la narratrice et Jean démontre bien le rôle des italiques qui facilitent l'acte d'exprimer l'indicible :

« - C'était... c'était... une guerre... comme toutes les guerres. 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 [...] Il ne termine pas la phrase. Il a à présent les yeux fixés sur le sol. Il semble chercher ses mots, avancer avec précaution, comme s'il était au bord d'un gouffre et qu'il lui fallait faire très attention pour ne pas perdre l'équilibre [...]

- Non, ce n'est pas ce que je voulais dire. Je n'avais jamais mis les pieds en Algérie avant, c'est tout ...

*Novembre 1956. L'arrivée au port d'Alger. Le 'Ville d'Alger' est à quai. La traversée a été houleuse. Un à un, ils émergent de la soute, descendant du bateau les jambes encore flageolantes et le cœur retourné* » (Bey, 2014 : 57-58).

La conversation directe entre la narratrice et Jean se traduit bien différemment du monologue intérieur de Jean. Les points de suspension expriment la difficulté de trouver la parole pour exprimer le passé. La complicité entre les deux personnages, soulignée par l'emploi de ponctuation est renforcée également par l'intervention de la narratrice pour interpréter les réactions de Jean. Ce faisant, le texte prépare son lecteur à la suite de l'histoire, représentée par une solution alternative de changement de conscience. Alisson Rice décrit cette technique de Bey: « its conscious use of ellipses, [...] such punctuation highlights the ways in which language is unable to fully represent the complexities of human experience » (Rice, 2018 :164-65). Après avoir communiqué et surmonté cette difficulté, la narratrice transmet les paroles de Jean en italique et ces paroles complètent l'histoire qu'il n'arrive pas à terminer dans le dialogue précédent.

Ainsi, ces stratégies permettent à la narratrice de combler les lacunes dans l'histoire face à la difficulté d'accéder à la vérité. Une même stratégie similaire

est utilisée également pour transmettre l'histoire d'une manière complémentaire. Dans une conversation, la narratrice évoque une forêt à Boghari où on jetait les cadavres pendant la guerre d'Algérie. Bien qu'elle ne soit pas un témoin direct, la voix intérieure de Jean intervient pour compléter son histoire ; également pour décrire cet espace de tuerie à travers sa propre perspective :

« - Il y avait du bois dans la forêt de Mongorno... à quelques kilomètres de Boghari, pas très loin de la forêt de Boghar... de belles souches... et comme les hivers étaient très froids, il fallait se chauffer dans les casernes et dans les camps. Le problème est que tous les prisonniers qu'on envoyait chercher du bois ne revenaient pas. Vous savez pourquoi ? Dites-le, vous qui vous souvenez des hivers, là-bas ! À moins que...

*La jeep vient de démarrer... Au volant, Claude hésite quelques secondes sur le chemin à prendre. Peu importe, toute la zone est sécurisée. Il s'engage sur le premier sentier à droite et peste contre les nombreuses ornières qui secouent le véhicule et ralentissent son avancée » (Bey, 2014 :73-74).*

Ce passage est emblématique de la structure complémentaire des paroles de deux personnages, pour souligner l'aspect collectif de l'histoire. À travers cette alternance de perspectives soulignée par les italiques, la narratrice attire l'attention également sur l'importance de la polyphonie pour mettre en lumière la vérité historique. En plus, la narratrice démontre qu'à force d'un effort collectif, on peut surmonter le problème de l'indicible et trouver le moyen de transmettre l'histoire.

## 7. La transmission de l'histoire

Dans son entretien avec Zineb Ali Benali, Maïssa Bey souligne l'importance de la transmission historique ainsi : « C'est ainsi que je pourrais dire que cette incursion dans l'histoire est motivée non pas par un désir de non oubli, mais plutôt par un désir d'élucidation du présent » (Bey, 2009 : 51). Bien que la narratrice et Jean, dans le texte, se présentent comme les porte-paroles de deux nations qui ont partagé une même histoire pendant la guerre d'Algérie, le troisième personnage, Marie, ne fait pas partie de cette génération. Dans la plupart du texte, elle est le personnage le plus silencieux ; tandis que les deux s'expriment malgré les difficultés de « compléter » l'histoire. À travers ce personnage, Bey démontre les conséquences de cette culture du silence que partagent les deux nations. Marie insiste sur son manque de connaissances historiques malgré le fait que son grand-père a participé à la guerre d'Algérie. Elle commence par se présenter et exprimer son rapport avec l'Algérie : « Mes parents sont nés ici. Mon grand-père...c'est mon grand-père maternel...il a quitté l'Algérie en... je ne sais plus, après la guerre, comme tous les

Français. Il n'y a plus jamais remis les pieds [...] Il y a aussi les photos... pas mal de photos qu'il n'arrête pas de ressortir quand on vient. J'aurais bien aimé... » (Bey, 2014 : 48).

Nous remarquons une structure similaire si l'on compare la manière dont Marie et Jean s'expriment. Les points de suspension qui ralentissent l'articulation de Jean soulignent la difficulté de confronter et transmettre la vérité ; tandis que dans la voix de Marie, il s'agit d'une incertitude. À travers cette structure elliptique, la narratrice souligne les lacunes de l'histoire qui n'est pas complètement transmise à Marie. Bien que le personnage confirme la participation de son grand-père maternel à la guerre d'Algérie, elle dit également son regret de ne pas en savoir plus : « j'aurais bien aimé... ». À mesure que le voyage continue, Marie trouve le courage de participer à la conversation et d'interroger les deux autres : « -Dites, c'était vraiment si terrible cette guerre ? C'était une vraie guerre ? C'est parce que mon grand-père... personne n'en parle vraiment... je ne sais même pas s'il l'a faite... non, je ne crois pas... il nous aurait... Il préfère nous raconter comment c'était avant. Avant les événements, comme il dit » (Bey, 2014 : 56).

L'insistance sur la répétition du mot « guerre » est juxtaposée au substitut « les événements ». Le fait que le grand-père de Marie ne veut pas prononcer le mot « guerre » renforce encore la volonté de refouler le passé. Les points de suspension permettent cette-fois-ci de souligner une prise de conscience progressive chez le personnage : « je ne crois pas », « il nous aurait ». De plus, la négation « personne ne » se présente comme une critique pour souligner encore une fois le silence total concernant la guerre d'Algérie. Vers la fin du voyage, Marie reformule ses questions d'une manière plus détaillée :

*Marie s'est redressée. Elle se lève brusquement et va s'asseoir près de la femme. Elle dit doucement à l'homme qui lui fait face maintenant : -Et ceux qui refusaient de parler... de dire ce qu'ils savaient. C'est vrai qu'on les torturait ? -Il y avait des sections spéciales dans les services de renseignements. C'était la guerre... Il se prend la tête entre les mains, dans le même geste que la femme quelques instants plus tôt. Elles ne voient plus de lui que le dessus du crâne, légèrement dégarni, les épaules affaissées (Bey, 2014 : 71).*

Marie se réfère directement à ceux qui ont participé à la guerre, et qui ont refusé de parler malgré ce qu'ils ont témoigné. Les réponses de Jean sur la vérité « il y avait des sections spéciales », permettent à Marie d'accéder au savoir que son grand-père ne lui a jamais transmis. Ce procédé de dévoilement engage un processus de soulagement et de réconciliation, avec la vérité historique exprimée par un témoin direct.

## 8. La fin du voyage et la réconciliation

Le voyage des trois personnages se présente comme un parcours cathartique. Au début, ils sont confrontés à des difficultés à cause de la tension que crée l'indicible et la nécessité de l'exprimer. À force d'un effort collectif, les personnages trouvent progressivement un terrain de réconciliation. Bien que la narratrice n'apprenne jamais explicitement ce qui s'est passé avec son père, briser le silence sur le passé la soulage. Au début du voyage, la narratrice exprime sa volonté de savoir la vérité exacte sur son père :

*Elle a souvent imaginé LA scène. Mais depuis qu'elle est là, paradoxalement, elle a fini par ne plus y penser. Sans doute parce que d'autres scènes, bien réelles celles-là, sont venues supplanter les images qu'elle cherchait à fabriquer à partir d'autres récits. À d'autres scènes décrites par ceux qui avaient survécu. Toute petite déjà, elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres... comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes. Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoire. Des hommes sans visage qui longtemps avaient hanté ses rêves. Plus tard, riche de ses certitudes, elle ajoutait : des hommes qui n'avaient rien d'humain (Bey, 2014 : 41-42).*

Les lettres majuscules « LA » pour évoquer la scène de la mort de son père soulignent l'ampleur de la volonté de la narratrice pour savoir ce qui s'est passé exactement. Le manque de savoir, en effet, devient la raison de son trauma, comme elle n'arrive jamais à visualiser la scène. Le besoin de combler cette fissure mémorielle se présente par une volonté de trouver une image propre pour visualiser cette scène. Ce qui retient notre attention dans ce passage c'est la description des bourreaux, qui « n'ont rien d'humain ». Le champ lexical utilisé pour décrire ces bourreaux est également significatif : « les hommes sans visages », « hommes encagoulés », « vêtus de noir » « l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoire ». Les bourreaux semblent des individus surhumains dans l'imaginaire de la narratrice et la seule manière de voir un bourreau c'est de voir les films et de lire des histoires. Le silence, et le manque d'information sur la vérité historique, mettent en décalage le passé et le présent. Le passé se présente comme une fiction et il n'y a pas de repères ni de clés pour y accéder. Le fait d'exprimer la réalité enlève la ligne de démarcation entre le passé et le présent et déclenche un processus de réconciliation. À force de compléter l'histoire, la narratrice commence

à comprendre ce qui s'est passé. En effet, ce n'est pas uniquement un processus de « compréhension », mais plutôt un processus de confrontation. L'image du bourreau qui « n'a pas de visage » commence à changer, et à la fin de ce voyage, elle exprime ce changement ainsi :

*Le train ralentit. Le compartiment paraît soudain plus éclairé. Dans la lumière des néons, le visage de l'homme est blême. La femme est maintenant prostrée [...] 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 (Bey, 2014 :75).*

Le fait que « quelque chose s'est dénoué en elle » souligne le soulagement de la narratrice. Le rapport entre sa réconciliation et la parole est également significatif : « même si tout n'est pas dit ». Le fait de rencontrer un bourreau dans « toute son humanité », et de revisiter cette histoire tragique par un effort collectif rend possible cette réconciliation. Dans son entretien en 2013, Bey exprime son parcours de réflexion :

*J'étais trop petite quand il est mort. Je ne me souviens même pas d'avoir pleuré. Il fallait que je fasse ce travail de deuil. En Algérie, on dit que c'est la France qui a tué telle ou telle personne pendant la guerre [...] Pour moi, ce n'était pas la France, ni l'Armée française, mais des militaires français -notamment un que je désigne par son propre nom -qui avaient torturé et tué mon père. Dans ce livre [...] il fallait simplement rendre justice à l'Histoire, et à mon histoire, sans anathème, condamnation, ni violence (Bey, 2013).*

Ainsi, à travers ce voyage qui est à la base du récit, l'écrivaine rend justice à la fois à son histoire individuelle et collective. Une fois qu'elle arrive à trouver sa manière d'exprimer cette histoire refoulée, elle trouve un soulagement, et elle se rend compte qu'à l'origine de cette histoire violente, il n'y a que l'homme. Le fait que les bourreaux sont des hommes ordinaires à la fin de ce voyage souligne la transformation de ses idées par rapport à l'histoire. Ainsi, le voyage qui permet une réconciliation mutuelle démontre l'aspect transformatif de la parole, et l'importance d'exprimer l'indicible pour surmonter les traumas à la fois individuels et collectifs.



## 9. De l'histoire aux Histoires

L'un des autres aspects importants de l'écriture de Bey dans *Entendez-vous dans les montagnes...* c'est sa capacité d'enlever les limites. Autrement dit, à travers ce voyage intérieur, Bey brouille les barrières entre le passé et le présent, l'humain et l'inhumain, le dicible et l'indicible, l'individuel et le collectif. Ce faisant, l'écrivaine se réfère à l'histoire de l'humanité en passant par sa propre expérience de la guerre d'Algérie. Cette motivation de la narratrice se présente également dans l'espace narratif par le recours à l'intertextualité.

Tout au long du voyage, la narratrice fait référence au roman de Bernard Schlink, *Le Liseur* (1999), « qu'elle a choisi au hasard en passant dans une librairie, non, pas vraiment au hasard, mais pour quelques passages lus en feuilletant, des questions posées par cet homme qui interroge son père pour comprendre le passé » (Bey, 2014 :19). À travers ce roman qui aborde les difficultés à comprendre la Shoah, l'écrivaine établit des liens entre la guerre d'Algérie et la Shoah. Par le procédé d'insérer les fragments de ce roman dans le récit sans avertir le lecteur, la narratrice souligne l'importance de voir des parallèles entre ces deux tragédies historiques. Pour le dire autrement, les fragments du *Liseur* se présentent dans la narration en italique, toute comme les monologues intérieurs de Jean. Ce faisant, l'écrivaine crée un espace de partage entre ces deux histoires en introduisant ces mémoires collectives inséparables les unes des autres, qui nous rappelle le concept étudié par Michael Rothberg : « The interaction of different historical memories illustrates the productive, intercultural dynamic that I call multidirectional memory » (Rothberg, 2009 : 2). L'un des passages tirés du *Liseur* et qui est inséré dans le texte comme s'il s'agissait du monologue de Jean, est significatif dans ce cas : « Non, je ne parle pas d'ordres reçus et d'obéissance. Le bourreau n'obéit pas à des ordres. Il fait son travail. Il ne hait pas ceux qu'il exécute, il ne se venge pas sur eux, il ne les supprime pas parce-qu'ils le gênent ou le menacent ou l'agressent. Ils lui sont complètement indifférents » (Bey, 2014 :19).

La stratégie de Maïssa Bey de créer un dialogue intertextuel permet également d'établir un lien entre ces événements. En faisant référence à la Shoah, Bey accorde une légitimité à l'histoire de l'Algérie qui a longtemps été refoulée et fait l'objet de silences. Ainsi, dans cet espace de partage, l'espace de la mémoire multidirectionnelle et collective, et l'histoire du père de Maïssa Bey permet une réflexion sur la possibilité de réconciliation dans l'Histoire.

## Conclusion

*Entendez-vous dans les montagnes...* est un projet éthique et une motivation esthétique qui visent à établir la justice pour l'Humanité. Motivée par ce projet, l'écrivaine termine son voyage avec une décision de faire d'autres voyages pour connaître d'autres histoires de guerre :

*Elle referme son livre, le remet dans son sac. Elle comptait le terminer pendant le voyage, mais elle n'a pas beaucoup avancé dans la découverte de cette histoire issue d'une autre guerre. Peu importe, Elle a du temps pour lire, pour chercher des réponses. Beaucoup de temps... elle sera ailleurs peut-être. Ce sera un autre jour peut-être. Elle fera d'autres voyages* (Bey, 2014 :76).

Le voyage se termine ainsi par un ton plus optimiste. Bien que la narratrice n'arrive pas à découvrir l'histoire d'une autre guerre qui implique la Shoah, à travers des fragments qui sont en écho les uns avec les autres, elle découvre et transmet une histoire, qui est en effet la sienne, la guerre d'Algérie. Ainsi, les passages du *Liseur* qui transmettent l'histoire de la Shoah, lui permettent de catapulter deux mémoires mais aussi de mieux comprendre sa propre histoire (h et H). Réconciliée, elle suggère d'autres voyages à son lecteur, ce qui souligne l'importance de connaître l'Histoire, reconstruite par des événements similaires qui se réalisent dans des pays différents, et à de différentes époques.

Dans *Entendez-vous dans les montagnes...*, Bey nous démontre que la remémoration de l'histoire ne se réduit pas forcément à souffrir le poids du passé. Revisiter l'histoire à travers l'écriture est un processus nécessaire pour partager et trouver des liens collectifs dans L'Histoire du monde. Ainsi, les silences se transforment en mots, et ce, pour exprimer les indicibles.

## Bibliographie

Achille, E. 2013. « Des Arabes, j'en suis sûre ! » Rompre le silence dans *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey. *French Forum*, vol. 38, n° 1/2, p. 251-65.

Bey, M. 2009. D'îles en îles, Antilles et Algérie : entretiens avec Daniel Maximin et Maïssa Bey. Entretien réalisé par Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotchi-Bronès, juin 2009, <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-2-page-43.htm> [consulté le 10 mai 2020].

Bey, M. 2014. *Entendez-vous dans les montagnes...* Editions de l'Aube.

Bey, M. 2013. Maïssa Bey assistera aux 7 collines à la création de sa pièce On dirait qu'elle danse. Entretien réalisé par La Montagne, 11 mai 2013, [https://www.lamontagne.fr/tulle/loisirs/artlitterature/2013/11/05/maissa-bey-assistera-aux-7-collines-a-la-creation-de-sa-pièce-on-dirait-quelle-danse\\_1754035.html](https://www.lamontagne.fr/tulle/loisirs/artlitterature/2013/11/05/maissa-bey-assistera-aux-7-collines-a-la-creation-de-sa-pièce-on-dirait-quelle-danse_1754035.html) [consulté le 10 mai 2020].

Bey, M. 2001. Mon écriture est un engagement contre tous les silences. Entretien réalisé par N. B., juin 2001, <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement-contre-tous-les-silences-17758/print/1> [consulté le 10 mai 2020].

Bey, M. 2006. *The Rebel's Daughter: Algerian Novelist Maïssa Bey*. Entretien réalisé par Suzanne Ruta, août 2006.

Chalet-Achour, Ch. 2007a. *Algérie Littéraire, côté Femmes Vingt-cinq ans de recherches féministes*.

Chalet-Achour, Ch. 2007b. *Écrire ou non son autobiographie ? Écrivaines algériennes à l'épreuve du moi : Karima Berger, Maïssa Bey et Malika Mokeddem*. *Francofonie*, édité par Cristina Boidard, octobre 2007.

El Nossery, N. *The Fictionalisation of History in Maïssa Bey's Entendez-vous dans les montagnes ...* *The Journal of North African Studies*, vol. 21, n° 2, mars 2016, p. 273-182.

Mortimer, M. 2018. *Women Fight, Women Write: Texts on the Algerian War*. University of Virginia Press.

Rice, Alison, et al. 2018. *Do You Hear in the Mountains... and Other Stories*, University of Virginia Press, p. 157-182.

Rothberg, M. 2009. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.

Schlink, B. 1999. *Le liseur*. Folio.

## Notes

1. Texte traduit de l'anglais par Didem Alkan: "The extremists wanted to bring the country to a halt. Our resistance was at the lever of daily life. Going to work, opening your store in the morning, going to the lycée to teach each day, hoping it would not be your last. The terrorists would have forbidden the teaching in French-also music, sports, and drawing. As an unveiled woman, I was aware that my 'flaws' were numerous [...] As the threats and prohibitions multiplied, this paradoxically unleashed in me a desire to write in order to be read. I published under a pseudonym at first, to protect myself and above all to protect my family".

2. Texte traduit de l'anglais par Didem Alkan: "I hesitated for a very long time before writing. Unlike many authors in my country or elsewhere, I didn't want to focus on my efforts on lamentation nor on celebration of the inevitably glorious past raised to the level of guiding myth for future generations. And it took me all this time to summon the courage to tear loose from the 'black room' certain painful images that obsess or assault one and leave one wondering about the role of the inhuman. There was the desire to take a stand against silence and amnesia and denial, to recreate moments one hasn't lived but have forged one's awareness of the world. To achieve a sort of reenactment- as in police work".

3. Texte traduit de l'anglais par Didem Alkan: "As the protagonist points to the limits, Bey's writings affirm literature's power to effect change. In a work in which individuals are transformed by key encounters, the novelist confirms the power of the pen in the struggle to keep the world a just and ethical place. Fiction may be a refuge from painful reality, past or present, but politically engaged literature [...] has been considered by writers, readers, and the public at large to be an effective means to fight evil and justice."