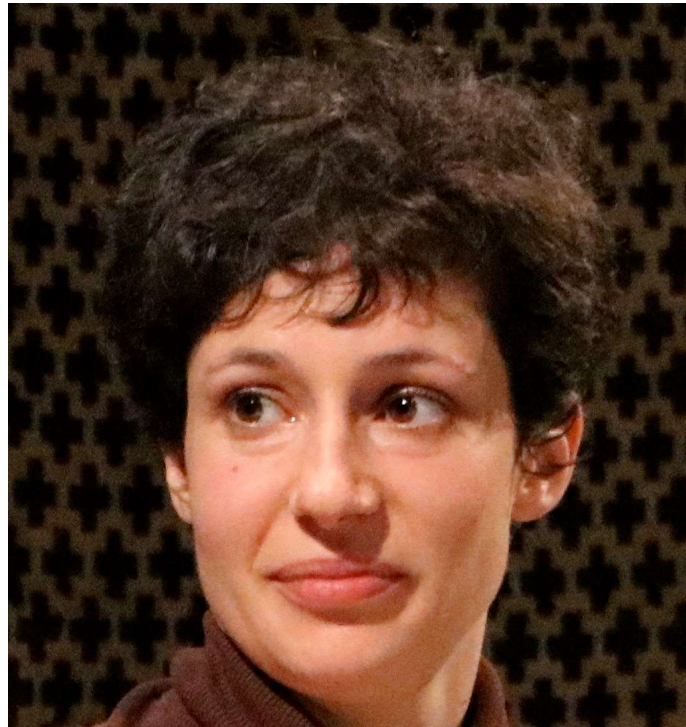


À la recherche d'un passé perdu
dans *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter



Maj-Britt Dahl

Mémoire de master

Département des langues étrangères

Université de Bergen

Mai 2023



Sammendrag (résumé en norvégien)

Hva gjør tapet av familiehistorien med vår opplevelse av identitet og tilhørighet, særlig når historien er så tabubelagt at ingen vil snakke om den? Og hvordan kan litteraturen bidra til å skape forståelse og forsoning i forhold til det som skjedde i fortiden? Det søker denne masteroppgaven å utforske gjennom en analyse av *L'Art de perdre* av Alice Zeniter, en familiesaga i tre generasjoner der handlingen foregår i Algerie (den gang Fransk Algerie) og i Frankrike. I boken konfronteres vi med konsekvensene av å velge feil side i en konflikt og miste alt, og vi får innblikk i utfordringene med å integreres i et nytt land og en annen kultur. Oppgaven argumenterer for at tausheten rundt familiens historie har vært en gave for barnebarnet som er første generasjon født i Frankrike.

Hovedperspektivet for analysen av *L'Art de perdre* er Frantz Fanons betraktninger om det motsetningsfylte forholdet mellom hvite og fargede som er skapt gjennom kolonitiden. Det hvite blikket definerer fargede som annenrangs borgere, og for å lykkes, har fargede bare ett alternativ: bli hvit i ord og gjerning, ifølge Fanon.

Et annet sentralt teoretisk perspektiv i oppgaven er Édouard Glissants begrep «rhizomsk identitet», som refererer til det karibiske treet som strekker det intrikate rotsystemet ut i alle retninger og tar form av hvor i verden det vokser. Identiteten til et menneske er med andre ord ikke forutbestemt. Samme tilnærming har Amin Maalouf med sine tanker om flerkulturell identitet. Hvis en person har fransk mor og norsk far, er hen ikke enten fransk eller norsk, men begge deler, og identiteten utvikler seg avhengig av hvem hen møter og hva som skjer i løpet av livet. For Glissant og Maalouf handler det derfor om å akseptere hele sin identitet. I sin tur kan det skape forståelse – og forsoning – mellom ulike folkegrupper som skal leve sammen.

En slik tilnærming ser vi også i de siste årenes sakprosa og skjønnlitteratur om Algeriekrigen og kolonitiden. Bøkene som kommer ut, er ikke lenger bare selvbiografiske offerhistorier med krav om oppreisning og erstatning. Flere forfattere prøver heller å skape forståelse og forsoning. *L'Art de perdre* føyer seg inn i denne nye tendensen, og i oppgaven prøver jeg å vise hvordan et skjønnlitterært verk kan bidra til et slikt forsoningsarbeid.

Remerciements

Quel voyage ce mémoire de master a été ! Après avoir travaillé de nombreuses années comme journaliste, j'ai choisi de faire un master de français à l'Université de Bergen. Depuis quelques années, je rêvais de pouvoir refaire l'expérience des études, même si j'avais déjà six années d'études universitaires sur mon CV dont deux années de français.

Premièrement, je remercie de tout mon cœur ma directrice, Jorunn Svensen Gjerden. D'abord pour m'avoir proposé *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter quand j'ai annoncé que je voulais écrire un mémoire littéraire sur « quelque chose » par rapport à l'époque coloniale et notamment les relations entre les Français et les Algériens à la fois historiques et actuelles. Mais surtout, pour votre connaissance à ce sujet que vous avez partagé avec moi avec enthousiasme. Milliers de merci aussi pour votre engagement, vos commentaires pertinents et nos discussions inspirantes tout au long du travail. Merci beaucoup aussi à Sébastien Etienne Julien Liautaud d'avoir attentivement relu et corrigé la version définitive de mon manuscrit.

Je tiens également à remercier Francis Badiang Oloko, qui a enseigné la francophonie à l'Université Caen Normandie l'automne 2019 lorsque j'ai participé au programme d'échange à OFNEC. Ses cours m'ont inspirée à explorer davantage ce sujet. Un grand merci aussi à Coralie Porée et à ses fils Felix, Lucas et Martin à Caen de m'avoir accueillie dans votre famille et de m'avoir permis de faire partie de votre grand groupe d'amis.

J'aimerais offrir un gros bouquet de fleurs à mon mari Tore, mes enfants Fredrik et Viktor, ma belle-fille Kine et mon père Mathias pour vos encouragements et pour avoir eu confiance en moi. De même, milles bisous à mes petits-fils Jesper et Oliver Mathias qui, même dans les séances d'écriture les plus exigeantes, m'ont rappelé ce qui compte le plus dans la vie.

Finalement, je souhaite remercier mes amis dans la salle de lecture pour les bonnes conversations et discussions. Un grand merci aussi au personnel académique enthousiaste du Département des langues étrangères à l'Université de Bergen qui font tout pour que les étudiants apprennent et passent un bon moment. Sans oublier Gita Pattanaik Rongevær et Anne Hestnes dans l'administration qui ne connaissent pas le mot « non », mais qui trouvent toujours de bonnes solutions même aux plus petits problèmes.

Merci beaucoup à tous pour ce merveilleux voyage!

Table des matières

Chapitre 1 : Introduction

– le rêve d’une réconciliation	9
Petite-fille d’un harki	10
Pas une enquête sur Zeniter	11
Le choix de <i>L’Art de perdre</i>	11
Problématique – les traces d’un passé complexe	12
Cadre théorique : Fanon, Maalouf et Glissant	13
La structure du mémoire	13
Peu étudié	13
Crise diplomatique	15

Chapitre 2 : L’arrière-plan du livre

– l’époque coloniale française et la guerre d’Algérie	16
But : Préserver le pouvoir dans le monde	16
Immigration européenne	17
La guerre et l’accord d’Évian	18
Le sort des harkis	20
Les camps	22
Des préconisations sur les harkis	23
Péché originel	24
Le silence	25
L’échec de l’apaisement	26
Les conséquences et les traces	28

Chapitre 3 : Cadre théorique

– identité et appartenance	29
Des Grecs (comme toujours) à l’individualisme postmoderne	30
Large, peu claire et parfois contradictoire	30
Les théories	31
Intériorisation: Frantz Fanon	32
Enfance comme un enfant blanc	33

Une analyse psychologique	34
Affronter des mythes	35
Identité rhizome : Édouard Glissant	36
Des racines dans toutes les directions	37
Opacité	38
Identité complexe : Amin Maalouf	39
Pas inné	40
Chapitre 4 : Analyse des protagonistes	
– vers la francité ?	42
Le prologue est comme une nouvelle du livre	43
Ali : Pauvreté – richesse, aller – retour	44
Le choix d’Ali	45
La révélation	45
Les perspectives narratives	48
La focalisation interne	48
La focalisation zéro	49
La péripétie avec de la focalisation multiple	50
Plusieurs vérités	51
Les explications du comportement d’Ali	52
Le regard blanc	52
Les règles implicites	53
Le silence	55
Les mœurs islamiques	57
Aucune chance en France	58
Hamid : Le nouveau maître de la famille	59
Le choix d’Hamid	59
La révélation	60
Le point de vue d’Hamid	62
Mélodrame	63
Une fin attendue ?	64

Les vainqueurs et la vérité	65
Les explications du comportement d’Hamid	66
Le substantif principal qui manque	66
Le regard blanc	67
La honte et la colère.....	68
Le regard dit noir	69
Les stratégies : la révolte, l’identité rhizome et le silence	70
« C’est des conneries, ces histoires de racines »	71
Le silence	72
Naïma : Une jeune femme en route	75
Une chaîne d’événements	76
Les liens rompus avec le passé	77
La peur de ne pas être assez français	78
La malédiction des immigrés	79
Les regards fanoniens	79
Le regard blanc	80
Le regard blanc après les attaques terroristes	81
Le regard dit noir et la question terrifiante	83
Un projet risqué	85
De l’aliénation.....	85
... à la révélation ?	86
Une fin ouverte	88
Le silence a été un cadeau	88
Conclusion de l’analyse des trois protagonistes	89
Chapitre 5 : Encadrements de l’action principale	
– transtextualité et narration à la première personne	90
Les épigraphes	90
Documents publiques, documentaires, contes de fées, films et bandes dessinés	94
Le narrateur qui dit « je »	97

Autobiographie après tout ?	98
La fiction	100
« Les oubliés de l’histoire »	101
Un texte ludique, déroutant et contradictoire	103
Réconciliation ? Pas du tout	104
Chapitre 6 : Conclusion	106
Ali	107
Hamid	107
Naïma	108
D’autres approches possibles	109
L’Algérie – la France : Mouvement et bénéfice mutuel	112
Bibliographie	113
Annexe	124
Le poème « One Art »/« L’Art » d’Elizabeth Bishop dans la version originale en anglais et dans la traduction française.	

Chapitre 1 : Introduction

– le rêve d’une réconciliation

Peut-on réconcilier les mémoires de la colonisation française et de la guerre d’Algérie ? Cela a été l’une des questions les majeures à l’occasion du 60^e anniversaire de l’indépendance de l’Algérie par rapport à la France en 2022. À cette occasion, le Président Emmanuel Macron a ordonné un rapport rédigé par l’historien franco-algérien Benjamin Stora. Dans la lettre de mission, Macron écrit : « Je souhaite m’inscrire dans une volonté nouvelle de réconciliation des peuples français et algériens » (Stora 2021 : 2). Le rapport, « *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d’Algérie* », a été remis à Macron le 20 janvier 2021.

L’ère coloniale française en Afrique a commencé par l’invasion militaire en Algérie en 1830. En 1962, l’Algérie est une des dernières colonies françaises à obtenir son indépendance. Pendant 132 années, l’Algérie a été la France – « l’Algérie française ». La colonisation française a pris fin au terme d’une guerre très violente pendant les années 1954 à 1962. Une guerre que les Algériens nomment « la guerre de libération » ou « la guerre de l’indépendance », tandis que les Français l’ont nommé « les événements d’Algérie ». Ce n’est qu’en 1999 que l’Assemblée nationale française a officiellement reconnu que cette période serait appelée la « guerre d’Algérie » – avec la loi du 10 juin 1999 (Stora 2021 : 41).

Cette guerre et l’époque coloniale ont laissé des blessures majeures tant en France qu’en Algérie. De nombreux livres – entre autres des autobiographies, des œuvres de fictions et des documentaires – ont été publiés sur cette période au fil des années en France et en Algérie. Même aujourd’hui nous voyons paraître de nouveaux titres sur les relations franco-algériennes. En guise d’exemple, pendant quelques mois entre le printemps et l’automne 2017, pas moins de huit romans ont été publiés par des éditeurs français. La moitié des auteurs sont nés avant ou pendant la guerre, mais ils étaient encore trop jeunes pour y avoir participé. Les autres sont nés dans les années 1980. Parmi ces huit livres nous trouvons *L’Art de perdre* d’Alice Zeniter. Le livre¹ a reçu plusieurs prix littéraires, y compris le Prix Goncourt des lycéens 2017. L’œuvre a aussi été un des quatre finalistes du Prix Goncourt 2017. De plus, le

¹ Dans mon mémoire, je ne désignerai pas *L’Art de perdre* en utilisant le mot ‘roman’. Dans des entretiens, par exemple, Alice Zeniter dit clairement qu’elle n’aime pas que ses œuvres soient nommées par ce mot et qu’elle préfère et utilise elle-même le mot ‘livre’. Par respect à son égard, je ferai de même.

livre figure dans la liste des livres francophones les plus vendus en France en 2017 (la sixième place) et 2018 (la quatorzième place).

Petite-fille d'un harki

Alice Zeniter, auteure à 16 ans, scénariste, dramaturge et metteuse en scène de théâtre, naît en 1986 d'un père d'origine algérienne et d'une mère française à Clamart dans les Hauts-de-Seine. Elle grandit à Champfleury en Basse-Normandie. Son grand-père est considéré comme un harki, un homme qui travaille pour les Français pendant la guerre entre 1954 et 1962. Il doit fuir avec sa famille en France après l'indépendance de l'Algérie le 5 juillet 1962. Les harkis sont très mal reçus en France. Ils sont internés dans des camps misérables où vivent de nombreuses familles pendant plusieurs années.

Une des protagonistes dans *L'Art de perdre*, Naïma, a le même héritage familial que Zeniter. Naïma travaille dans une galerie d'art contemporain à Paris. Elle mène une vie pareille à celles de beaucoup de jeunes femmes en Europe. Elle a une carrière professionnelle, elle aime faire la fête. Quand son patron lui demande d'aller en Algérie pour emprunter des œuvres d'art pour une exposition, elle se rend compte qu'elle sait peu de l'histoire de sa propre famille. L'histoire familiale n'a jamais été un thème autour de la table du dîner chez Naïma. Quand elle commence à se renseigner, elle découvre que cet héritage est tabou et caché dans une mer de silence.

Son grand-père Ali est un petit paysan illettré en Kabylie, puis un ouvrier agricole qui rachète des terres d'oliviers et devient un nouveau riche. Puisqu'il est un harki, il est défini comme un traître par les vainqueurs de la guerre – le Front de libération nationale (FLN). Il réussit à fuir pour la France, mais la punition est qu'il ne pourra jamais retourner en Algérie. Réfugié en France, même s'il est un soldat « français » décoré après la deuxième guerre mondiale, il est considéré comme un rien. Il travaille dans une usine, il ne parle ni ne comprend le français. Donc il ne fait partie d'aucun « nous » ni en Algérie ni en France. Comme Zeniter écrit au sujet des harkis dans *L'Art de perdre* :

L'Algérie les appellera des rats. Des traîtres. Des chiens. Des apostats. Des bandits. Des impurs. La France ne les appellera pas, ou si peu. La France se coud la bouche en entourant de barbelés les camps d'accueil (Zeniter 2017 : 194).

Le fils d'Ali, Hamid, qui a neuf ans lorsqu'ils doivent fuir l'Algérie, se distance complètement de son passé. Il veut être français et épouse une jeune Française. Le silence qui entoure

l'histoire familiale, se poursuit avec lui et laisse sa fille Naïma dans l'oubli par rapport à l'histoire de sa famille.

Pas une enquête sur Zeniter

Bien que l'histoire de Naïma et la vie d'Alice Zeniter soient similaires, il ne s'agit pas d'une autobiographie, selon l'auteure. Comme elle le dit dans un entretien à la chaîne télévisée *France24* : « Je creuserais ce silence dont j'avais hérité. Je ne savais pas pourquoi ma famille est arrivée d'Algérie en 1962 » (« À l'Affiche 2017 »). Cependant, elle souligne dans un autre entretien dans le journal *Libération* que même si sa famille fait partie de cette histoire, ce n'est pas une enquête sur elle :

Ma famille en fait partie, mais ce n'est pas une enquête sur elle. [...] J'ai eu une grande conversation avec mon père, j'essayais de rassembler les quelques jalons de la vie en Algérie qui m'étaient parvenus pendant que je grandissais. [...] J'ai aussi parlé avec ma grand-mère. Mais l'idée n'était pas de suivre l'histoire de ma famille (Devarrieux 2017).

Pourtant, *L'Art de perdre* est plus qu'une mémoire de la famille de Naïma, selon Zeniter dans l'entretien mentionné sur *France24*. Car son ambition a aussi été de traiter la thématique d'immigration :

Je me suis dit que j'allais me lancer dans cette entreprise au moment où je réalisais le parallèle qu'elle avait avec la situation actuelle d'immigrants. Et l'idée qu'en fait de parler de cette histoire, c'était parler d'un voyage qui ne finissait jamais et dont il était impossible de déterminer l'arrivée. [...] Ça parlera de ce qui s'est passé les derniers cent ans et ça parlera toujours de la même manière (Devarrieux 2017).

Le choix de *L'Art de perdre*

Cela me² permet d'approfondir pourquoi j'ai choisi *L'Art de perdre* comme corpus pour mon mémoire. L'automne 2019, j'ai passé deux mois à Caen en Normandie dans le programme d'échange de l'Université de Bergen (UiB) avec des cours sur la francophonie et l'ère coloniale française. Je suis devenue curieuse de ce qui s'est passé au Maghreb et particulièrement en Algérie. Ensuite, le printemps 2020, j'ai participé aux cours d'UiB où nous avons traité des textes de Maupassant qui thématisent la vie coloniale en Algérie vers la fin du 19^e siècle. Maupassant montre comment les Français qui vivaient en Algérie à l'époque

² Dans ce mémoire j'utilise la forme « nous », mais justement en ce qui concerne la motivation du choix de *L'Art de perdre*, je pense qu'il serait très étrange de m'exprimer au pluriel. Dans cette section, le texte est donc écrit à la première personne du singulier.

trahissaient les indigènes comme des moins-que-rien – mêmes comme des bêtes. La littérature de Maupassant m'a également rappelé ce que j'ai vécu pendant mes études à Aix-en-Provence le printemps 1978. Ma mère d'accueil m'a souvent dit qu'il ne fallait pas aller dans les quartiers arabes, déjà peuplés à cette époque. Je n'ai jamais entendu des caractéristiques péjoratives, mais l'attitude et les gestes m'ont tout dit. Dans cette ville bourgeoise il y avait une grande différence entre les Français et les immigrés arabes – entre « nous » et « eux ».

Cependant, cela s'est passé il y a plus de 40 ans, seulement 16 ans après l'indépendance de l'Algérie. Ce fut donc une surprise de découvrir l'ignorance de certains Français que j'ai rencontrés à Caen, à l'automne 2019, à propos des conséquences de l'époque coloniale. Lorsque j'ai utilisé des mots comme « intervention militaire, conquête française, une colonisation très violente », ils m'ont dit : « Non, tu ne peux pas dire ça. Ah, non, ça ne va pas. Les Français ont fait beaucoup de bien aussi, on a par exemple établi des écoles ». À ce moment-là, j'ai compris que la guerre – les événements – en Algérie étaient toujours un point sensible dans la conscience française. Cela m'a inspirée encore plus pour étudier ce sujet.

Problématique – les traces d'un passé complexe

L'objectif de notre travail est de montrer les conséquences d'un passé complexe par rapport aux questions de l'identité et de l'appartenance. De quelle manière *L'Art de perdre* thématise-t-il l'identité, l'intégration et l'appartenance nationale à partir de l'histoire et de la situation particulière des harkis ?

Dans notre analyse, nous nous interrogerons sur la manière dont la problématique évolue pour les trois générations mises en scène par l'intrigue du livre. Plus précisément, à partir de l'examen de quelques scènes centrales, nous allons essayer d'identifier les moments où Ali et Hamid cessent d'être algériens et deviennent français à leurs propres yeux et à ceux des autres. Dans le cas de Naïma, il s'agira de déterminer dans quelle mesure et à partir de quel moment elle commence éventuellement à se considérer comme algérienne.

De même, il serait intéressant de discuter le statut de la réconciliation entre l'Algérie et la France par rapport à l'époque coloniale, une époque qui a beaucoup marqué les relations entre les deux pays, et qui a encore une grande influence sur les musulmans vivant en France. À cet égard, nous explorerons également comment le livre, en tant que fiction, contribue à une telle réconciliation.

Cadre théorique : Fanon, Glissant et Maalouf

Pour répondre à notre problématique, il nous semble fructueux de nous tourner vers trois théoriciens qui, chacun de leur manière, thématisent les rapports entre immigration, appartenance et identité. Premièrement, nous allons nous appuyer sur l'essai *Peau noire, masque blanc* (1952) du psychiatre et essayiste Frantz Fanon. Il traite du concept d'intériorisation et de la division entre nous les Français et vous les Autres, entre les colons et les colonisés, en cherchant à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois pour le colon et pour le colonisé. Ensuite, nous nous pencherons sur l'essai *Poétique de la Relation* (1990) de l'écrivain Édouard Glissant qui, entre autres, parle de l'identité rhizome et de l'opacité, ce silence qui peut entourer une personne. Enfin, nous inclurons dans notre discussion l'essai *Les Identités meurtrières* (1998) de l'écrivain Amin Maalouf et ses pensées sur l'identité multiple et complexe. Pour lui, l'identité n'est ni une juxtaposition ni un « patchwork » des appartenances différentes. Quant à la structure narrative de *L'Art de perdre*, nous nous servirons des théories de Gérard Genette sur la focalisation et sur la transtextualité.

La structure du mémoire

En ce qui concerne la structure de notre mémoire, on la développerait en six chapitres principaux. Après l'introduction, nous présenterons un bref aperçu du contexte du roman, c'est-à-dire l'époque coloniale, la question des harkis et le statut du travail de réconciliation entre la France et l'Algérie. Ensuite, nous présenterons notre cadre théorique suivi d'une analyse du livre en fonction des thèmes et des théories que nous avons choisis. Dans ce chapitre, nous suivrons d'abord le parcours du grand-père Ali, puis celui de son fils Hamid et enfin celui de sa petite-fille Naïma. Puis, nous consacrerons un chapitre sur une analyse des références intertextuelles et de la narration à la première personne dans le livre avant d'arriver à une conclusion.

Peu étudié

Presque six ans après la parution de *L'Art de perdre*, le livre reste encore peu étudié dans les universités. Il n'y a qu'une thèse de doctorat en philosophie où *L'Art de perdre* est mentionné comme un exemple de livres parus en 2017 qui traitent des aspects de l'époque colonial en Algérie d'une manière plus critique et diversifiée (Hiscock 2019). Trois articles récents sont cependant en partie consacré au livre de Zeniter, écrits respectivement par Oana Panaïte, Cliona Hensey et Michel Laronde. Ces articles qui ont été utiles dans notre analyse du choix

du genre et l'utilisation des documents publics, des films et d'autres textes littéraires dans le récit.

Dans « The work of littérature-monde and the fictional laboratories of Alice Zeniter and Bessora » (2020), Panaïté propose que la fiction à travers un récit multivocal peut être une sorte d'espace d'expériences permettant de reconstituer des mémoires et des récits inconciliables. Elle prend comme point de départ le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » (*Le Monde* 2007), signé entre autre par Édouard Glissant et Amin Maalouf. Ses réflexions seront pertinentes dans notre analyse où nous évoquerons également que la fiction devient une sorte de laboratoire qui permet à plusieurs voix de s'exprimer sur la guerre d'Algérie et sur des conflits qui ont suivi.

Dans « Paradis perdus? (Af)filiiative returns in Alice Zeniter's *L'Art de perdre* (2017) and Zahia Rahmani's France: *Récit d'une enfance* (2006) », (2023), Hensey s'interroge sur la notion du retour comme une possibilité de guérir des blessures d'une histoire perdue – sans mener à une clôture définitive de l'histoire. En s'appuyant sur la conception de « postmémoire » de Marianne Hirsh, elle aborde également le potentiel de la complexité narrative à contribuer au dialogue et à une meilleure compréhension des conflits et de l'histoire.

Pareillement, dans son article « L'Histoire dans la fiction : de l'anarchie à l'archive » (2022), Michel Laronde analyse les différentes formes d'archives qu'Alice Zeniter utilise pour lier l'histoire familiale de Naïma à l'histoire de l'Algérie. Cette recherche fait de la fiction une « anarchie », un supplément de l'archive dans l'écriture d'une Histoire « vivante ». Laronde et Hensey mettent donc tous les deux l'accent sur le rapport de *L'Art de perdre* au « travail de postmémoire autour de la guerre d'Algérie » (Laronde 2022 : 8). Par contraste, notre approche se focalisera sur la façon dont le livre thématise l'identité personnelle et le racisme en s'inscrivant dans le débat sur l'immigration en France aujourd'hui.

L'ambition de notre recherche est aussi de discuter dans quelle mesure les procédés narratifs du livre de Zeniter, comme l'emploi de différents points de vue dans un récit fictif, pourrait contribuer à une meilleure compréhension de ce qui s'est passé avant, pendant et après la guerre d'indépendance. De plus, nous discuterons si cette diversité de points de vue peut contribuer à un débat plus ouvert sur la guerre d'Algérie qui ne s'arrêtera pas immédiatement à cause d'un désaccord sur les faits. En d'autres termes, il n'existe pas nécessairement de réponses simples et définitives – même si beaucoup semblent encore le croire tant en Algérie

qu'en France. De plus, nous cherchons à déplacer l'analyse de l'identité, de l'appartenance et de l'intégration du contexte historique pour le mettre en relation avec la réalité sociale et politique d'aujourd'hui. À travers les histoires d'Ali, d'Hamid et de Naïma, nous tentons alors d'évoquer comment l'héritage de l'époque coloniale affecte toujours de nombreuses familles des pays anciennement colonisés qui vivent aujourd'hui en France.

Crise diplomatique

Alors, peut-on réconcilier les mémoires de la colonisation française et de la guerre d'Algérie ? Les deux dernières années nous avons vu – de nouveau – que la bonne volonté ne suffit pas. À l'automne 2021, les relations entre les deux pays ont explosé, ce qui a causé une crise diplomatique. Après une rencontre entre les présidents en août 2022, il y a eu une nouvelle crise diplomatique. Cela montre à quel point il est important de continuer à étudier les conséquences de la guerre d'Algérie et de l'ère coloniale française, car elles sont encore très présentes dans la société d'aujourd'hui en France. Les exemples sont entre autres les mauvaises conditions de vie en général des immigrés des anciens pays colonisés et les actes terroristes de ces dernières années. Comme Benjamin Stora l'écrit dans l'introduction de son rapport du 20 janvier 2021 :

Au moment où la rédaction de ce rapport touchait à sa fin, des attentats meurtriers ont frappé la France, la décapitation du Professeur d'histoire Samuel Paty, et l'assassinat à Nice de trois fidèles dans une Eglise, victimes du terrorisme islamiste. [...] A l'heure de la compétition victimaire et de la reconstruction de récits fantasmés, on verra que la liberté d'esprit et le travail historique sont des contre-feux nécessaires aux incendies de mémoires enflammées, surtout dans la jeunesse (Stora 2021 : 3).

Peut-être pourrions-nous ajouter que même les œuvres littéraires peuvent être « des contre-feux nécessaires » ?

Chapitre 2 : L'arrière-plan de *L'Art de perdre*

– l'époque coloniale française et la guerre d'Algérie

Pour comprendre les événements et le comportement des personnages principaux dans *L'Art de perdre*, il est utile de se renseigner sur la guerre entre 1954 et 1962 et sur l'ère coloniale française dans ce vaste pays africain pendant 132 années depuis 1830. Dans ce chapitre, nous ne nous occuperons pas de récapituler beaucoup d'incidents spécifiques car il y aurait trop de détails qui ne seraient pas pertinents dans un mémoire littéraire. Nous avons donc choisi de ne mentionner que quelques faits et événements importants pour comprendre ce qu'a entraîné l'ère coloniale et quelles en ont été les conséquences. Il faut aussi mentionner que les chiffres et les évaluations des événements varient beaucoup, mais que parfois les historiens se sont finalement mis d'accord sur une opinion commune.

Ajoutons que beaucoup des archives de ce qui s'est passé sur place en Algérie ont été fermées et inaccessibles les dernières 75 années – tant en France qu'en Algérie (Stora 2021 : 63). Les premières archives militaires françaises n'ont été ouvertes qu'en 1992 (42). Or, le 23 décembre 2021 les archives en France sont ouvertes pour inspection, mais seulement les archives relatives aux affaires judiciaires et aux enquêtes policières de la période 1954 à 1966. Donc enfin, les chercheurs peuvent pallier les lacunes en se renseignant encore plus sur les pratiques et les décisions de la France en Algérie pendant ces années (Journal officielle et *France24* 2021). Pour notre part, nous tenons à souligner que nous n'avons pas cherché dans ces archives puisque ce serait un travail trop long dans le cadre d'un mémoire de maîtrise.

Commençons par un bref aperçu du contexte de la colonisation de l'Algérie avant d'examiner de plus près la guerre d'indépendance entre 1954 et 1962 et finalement les relations entre les deux pays aujourd'hui.

But : Préserver le pouvoir dans le monde

Après les guerres entre la France et l'Allemagne au début du 19^e siècle et la chute de Napoléon Bonaparte en 1815, la France a essayé de trouver une nouvelle stratégie pour préserver son pouvoir dans le monde. Alors, la France avait besoin de territoires et l'on voit une stratégie géopolitique qui a donné à l'Hexagone l'accès aux ressources naturelles et à la richesse d'autres continents. De même, la France avait besoin de plusieurs « têtes », c'est-à-dire d'augmenter sa population. L'objectif était l'Afrique et l'Asie en compétition avec surtout l'Angleterre et en partie l'Allemagne.

L'Algérie est le plus vaste pays d'Afrique et du bassin méditerranéen, et l'occupation militaire par la prise d'Alger le 5 juillet 1830 marque le début du second empire colonial français dans le monde³. On peut donc dire que la conquête de l'Algérie est une colonisation de peuplement, qui était « extrêmement minoritaire dans les espaces coloniaux (Taraud 2018 : 49-56). Au cours des années, les pays colonisés par la France en Afrique ont eu des statuts différents. Le cas de l'Algérie est particulier lorsque dès 1848 la colonie est intégrée à la France et divisée en trois départements : Alger, Oran et Constantine. Les autres colonies françaises (à part la Nouvelle-Calédonie) sont de simples protectorats. L'Algérie devient ainsi une province française jusqu'à l'indépendance en 1962. Pendant 132 années, l'Algérie est la France – « l'Algérie française » – une assimilation complète.

L'ère coloniale française en Algérie se termine par une guerre très violente pendant les années 1954 à 1962. Les Algériens la nomment « la guerre de libération » ou « la guerre d'indépendance », tandis que les Français l'ont longtemps nommé « les événements d'Algérie » (Stora 2021 : 6). Ce n'est qu'en 1999 que l'Assemblée Nationale française reconnaît le terme « guerre d'Algérie ». Mais comme le dit l'historien Benjamin Stora : « Non guerre *en* Algérie, car cela serait reconnaître une guerre entre deux pays séparés » (Stora 2021 : 41).

Immigration européenne

À partir de 1872, la population de l'Algérie augmente lorsque la France permet aux immigrants européens pauvres de différents pays du bassin méditerranéen (Espagne, Italie, Grèce, Malte pour l'essentiel), mais aussi aux immigrants allemands et suisses et des ouvriers parisiens, de s'installer dans le pays. Ceux-ci, nommés les pieds-noirs, obtiennent la nationalité française, et des terres qui appartenaient à la population berbère et arabe sont confisquées et données aux nouveaux citoyens français (Løchstøer 1995 : 31). L'Algérie devient donc un creuset culturel de multiples langues et coutumes. Cependant, l'objectif des colons est l'assimilation complète. Le français est la seule langue officielle dans l'administration et dans

³ Le premier empire colonial français est plutôt caractérisé par des aventures de navigateurs, d'explorateurs, de missionnaires et de commerçantes en Amérique du Nord et aux îles des Caraïbes (la Martinique, la Guadeloupe et la Guyane) du 16^e siècle jusqu'à la fin du 18^e siècle (Sanaker et al 2017 [2006] : 9).

les écoles où la plupart des indigènes musulmans n'ont point accès (Kadri 2007)⁴. En effet, vers 1890, à peine 3000 enfants musulmans (2 %) en âge d'être scolarisés sont accés à l'école primaire, un taux qui a augmenté à 41 240 enfants (10%) en 1920. À l'heure de l'indépendance en 1962, 293 117 soit 15 % de jeunes musulmans sont scolarisés.

L'analphabétisme des musulmans reste donc élevé pendant l'époque coloniale.

En 1881, la France introduit le Code de l'indigénat en Algérie et plus tard dans toutes ses colonies, mais seuls les Européens obtiennent la nationalité française. La population arabe et berbère – des musulmans – sont considérés comme « des sujets », c'est-à-dire des citoyens de second rang. Par conséquent, ils n'obtiennent pas la citoyenneté française, la majorité de la population algérienne est alors privée de ce droit. Leur seule option est de renoncer à leur identité, à leur religion et à leur culture – dans leur propre pays (Løchstøer 1995 : 34). En d'autres mots, nous pouvons parler d'une discrimination systématique et d'un racisme de l'État français.

La guerre et l'accord d'Évian

Après la Seconde Guerre mondiale on voit la naissance d'un mouvement nationaliste actif du nom de FLN (Front de libération nationale) qui réclame l'indépendance de l'Algérie. La guerre commence le 1^{er} novembre 1954 et termine officiellement le 5 juillet 1962. Du côté français participent 1 500 000 soldats français de la métropole et 63 000 harkis – les suppléants musulmans algériens du côté français (Stora 2021 : 6)⁵. La guerre d'indépendance algérienne est, avec celle d'Indochine, la plus dure de la décolonisation française du 20^e siècle. Elle « a produit de la douleur, un désir de vengeance et beaucoup d'oubli » (Stora 2021 : 6-7). Pour les musulmans d'Algérie la longue période de colonialisme est synonyme de torture, d'internement arbitraire et d'exécutions sommaires par les Français. De plus de dépossession foncières, de déplacements de population vers des zones arides, de baisse démographique et de brutalisation de leur société d'origine (Stora 2021 : 8 et 24).

⁴ Aïssa Kadri écrit dans cet article que « La politique scolaire coloniale a été très tôt et jusqu'à une date tardive prise au piège d'une contradiction insurmontable : scolariser, c'est acculturer mais c'est aussi éveiller les consciences et courir le risque de mettre en cause le rapport colonial » (paragraphe 6).

⁵ Les musulmans algériens sont également enrôlés dans l'armée française comme des troupes supplétives au Moyen Congo en 1886 et pendant la Première et la Seconde Guerre mondiale (Ceaux et Chassard 2018 : 4).

Deux présidents français sont au pouvoir pendant cette guerre : René Coty de 1954 à 1959 et Charles de Gaulle de 1959 à 1969. De Gaulle – simplement le Général – est un militaire mérité après les deux guerres mondiales au 20^e siècle, puis chef d'État. Un de ses grands projets est ce qu'il nomme une « politique de grandeur » de la France. Donc, beaucoup pensent qu'il va maintenir l'Algérie dans le giron français. Mais déjà depuis le 4 juin 1958, après un coup d'État à Alger en mai, de Gaulle déclare dans un discours à Alger : « Je vous ai compris » (Élysée 1958). Environ un an plus tard, le 16 septembre 1959, il propose l'autodétermination de l'Algérie, et le 8 janvier 1961, le résultat d'un référendum en France montre que 75 % soutiennent la liberté de la dernière colonie Maghrébine. Commencent alors les négociations entre les représentants de la France et du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA, avec FLN et ses compatriotes) qui mènent à l'accord d'Évian le 18 mars 1962 et au cessez-le-feu le 19 mars. L'accord met fin à la guerre et cherche à définir les futures relations entre les deux pays. Enfin, le 5 juillet 1962 l'Algérie devient officiellement un pays indépendant.

Au cours des années suivantes on voit une discussion sur le taux de victimes morts du côté algérien et français pendant la guerre, tout dépendant des sources et de la façon de calculer. De nombreux historiens français et algérien-français estiment que les chiffres de morts algériens au combat sont d'environ 150 000. À cela s'ajoutent environ 12 000 victimes de règlements de compte internes entre le Mouvement national algérien (MNA) et le Front de libération nationale (FLN). Du côté français, le total des pertes est estimé à environ 25 000 morts. Néanmoins, pour la France, abandonner l'Algérie est une décision très difficile. Plus que 900 000 Européens – les pieds-noirs – y ont vécu depuis des générations. En plus il y a la question harki. Que faire des suppléants musulmans qui ont contribué aux deux guerres mondiales et qui ont soutenu la France dans la guerre d'indépendance entre 1954 et 1962 ? L'indépendance crée aussi d'autres défis. Pendant l'ère coloniale la France a profité du pétrole algérien et à la possibilité d'utiliser le désert du Sahara pour ses expériences nucléaires (Stora 2021 : 7). Enfin, l'Organisation de l'armée secrète (OAS) crée de gros problèmes. L'OAS est une organisation politico-militaire clandestine de l'extrême droite fondée en 1961 sous le slogan « L'Algérie est française et le restera ». Sentant que le Général les a trahis, ils défendent la présence française en Algérie à tout prix, même le terrorisme en Algérie et en France. Selon des estimations, l'OAS a tué environ 2 200 personnes en Algérie et environ 70 personnes en France. De plus, il y a eu des centaines de blessés après les attentats dans les deux pays (Stora 2021 : 37).

Le sort des harkis

Pendant la guerre, environ 60 000 musulmans algériens s'engagent comme des supplétifs dans l'armée française. Ils sont nommés des harkis, qui signifie 'mouvement' en langue arabe. Les harkis ont des rôles différents, seulement environ 7500 participent aux opérations antiguérillas contre le FLN. Le reste travaillent pour

tenir des postes militaires, entrer en contact avec la population – les harkis peuvent servir d'interprètes aux militaires qui conduisent les opérations – et collecter des renseignements sur les positions et les soutiens du FLN. Ils font ainsi fonction d'éclaireurs, de pisteurs et de guides à l'armée lorsqu'elle sort en patrouille ou en opérations de contrôle (Ceaux et Chassard 2018 : 17-18).

Les musulmans indigènes ne s'engagent pas toujours au côté français pour des raisons idéologiques, mais plus souvent par nécessité ou contrainte. Il est nécessaire de se protéger contre le FLN, qui à ce moment-là a un caractère de guérilla. Si la population locale ne prouve pas leur adhésion à leur projet nationaliste, elle est victime de représailles violentes comme des viols, mutilations et des sabotages. Une autre raison pour choisir le côté français, est économique. Les harkis sont recrutés surtout parmi des ruraux, et pendant les années 1950-1960 il y a une crise rurale qui engendre un manque de travail, la famine et des problèmes économiques. L'armée et l'administration française deviennent ainsi les sauveurs de nombreuses familles. Enfin, certains officiers « recrutent des unités entières selon des méthodes [...] peu orthodoxes, dignes des sergents recruteurs d'antan » (15-16).

Vers la fin de la guerre, le nombre de harkis et de gendarmes supplétifs actifs diminue fortement, de 62 000 en mars 1961 à 6 510 en juin 1962 (23). Puisque le cessez-le-feu devient de plus en plus probable, la France décide de désarmer les harkis pour éviter que le FLN puisse utiliser ces armes après la guerre. Le ministre des Armées français, Pierre Messmer, annonce aux « Français musulmans en service » que ceux qui le souhaitent pourront déménager en France lorsque l'accord entre les deux pays sera prêt (Pervillé 2002 : 64-67). Mais l'administration française est en partie convaincue que la plupart des harkis souhaitent rester en Algérie (Ceaux et Chassard 2018 : 19), et le gouvernement n'envisage pas d'évacuer les harkis que dans des cas très particuliers. Après tout, l'accord d'Évian garantit la sécurité de *tous* les citoyens d'Algérie. Dans l'article 2 du cessez-le-feu on peut lire que « les deux parties s'engagent à interdire tout recours aux actes de violence collective et individuelle » (Légifrance 1962). De même, dans la déclaration générale, chapitre deux, il est précisé que :

Nul ne pourra faire l'objet de mesures de police ou de justice, de sanctions disciplinaires ou d'une discrimination quelconque en raison :

- d'opinions émises à l'occasion des événements survenus en Algérie avant le jour du scrutin d'autodétermination ;
- d'actes commis à l'occasion des mêmes événements avant le jour de la proclamation du cessez-le-feu (3020).

En théorie, les harkis n'ont donc rien à craindre après l'indépendance de l'Algérie. En réalité, ce texte ne vaut rien parce que les garanties dépendent du bon-vouloir du FLN. L'encre après la signature de l'accord est à peine sèche que le cauchemar des harkis commence. Hommes, femmes, enfants. Personne n'échappe à la poursuite de ce que les compatriotes FLN et leurs compatriotes ANL (Armée de libération nationale) appellent des traîtres collaborateurs, et les anciens supplétifs font l'objet d'un comportement brutal. Citons par exemple un rapport remis par le sous-préfet d'Akbou, M. Robert, au vice-président du Conseil d'Etat. Robert écrit que dès juillet 1962, 750 personnes sont arrêtées pour être interrogées et sont torturées. La moitié sera exécutée, dont deux tiers d'anciens supplétifs et un tiers de civils. Plus tard, Robert écrit : les harkis sont « promenés habillés en femmes, nez, oreilles et lèvres coupés, émasculés, enterrés vivants dans la chaux ou même dans le ciment ou brûlés vifs à l'essence » (Pervillé 2002 : 64-67).

La France ne fait rien. Le président de Gaulle ne dit rien. Certes, au début après le cessez-le-feu, les harkis et leurs familles peuvent monter à bord des bateaux pour la France. Mais fin mai cette opportunité se termine par un ordre du gouvernement et le ministre des Affaires algérienne, Louis Joxe, pour empêcher le rapatriement des anciens supplétifs et de leurs familles. Un ordre qui est effectué à partir de juillet et que de Gaulle justifie ainsi lors du Conseil des ministres du 25 juillet 1962 :

On ne peut pas accepter de replier tous les musulmans qui viendraient à déclarer qu'ils ne s'entendent pas avec leur gouvernement ! Le terme de rapatrié ne s'applique évidemment pas aux musulmans : ils ne retournent pas dans la terre de leurs pères ! Dans leur cas, il ne saurait s'agir que de réfugiés ! Mais on ne peut les recevoir en France comme tels, que s'ils couraient des dangers (Pervillé 2002 : 64-67).

L'avenir des harkis est donc très incertain. Le nombre de harkis tués par le FLN se situe entre 60 000 et 80 000 (Ceaux et Chassard : 25). De plus, il faut compter tous ceux qui sont emprisonnés par le FLN après l'indépendance, mais le nombre varie selon l'année dont on parle. Sans oublier des milliers de harkis prisonniers qui participent au déminage le long de la frontière algéro-tunisienne et celle entre l'Algérie et le Maroc (*ibid.*). Finalement, la contribution des harkis pendant la guerre importe peu au moment de l'indépendance. Les appelés français et les pieds-noirs sont transportés dans des bateaux vers la métropole. Parmi les harkis, seuls environ 20 000 accompagnés de leurs familles sont autorisés à monter sur les

bateaux. Grâce aux généraux français et à d'autres chefs militaires qui n'acceptent pas d'abandonner leurs soldats et supplétifs musulmans en Algérie, plus de harkis que prévu peuvent embarquer sur les bateaux vers la France. Au total, on parle d'environ 90 000 en comptant aussi femmes et enfants. Les autres restent en Algérie. Comme on peut lire dans le rapport « *Aux harkis, la France reconnaissante* » :

Les harkis, c'est une histoire. Singulière. [Ils] ont été affublés – et sont encore affublés – du vilain mot de « supplétifs », comme s'ils n'avaient été là que pour « suppléer », comme des auxiliaires, comme des hommes de second rang, de seconde zone, alors que leur rôle fut essentiel, au cœur de la stratégie militaire française. [...] C'est l'histoire d'un « abandon » (2).

Les camps

Ceux qui réussissent à fuir en France avec leurs familles sont installés dans des camps périphériques, et plus tard dans des hameaux de forestage sans contact avec des Français. En juin 1962, six camps sont ouverts en France, parmi eux le camp Joffre à Rivesaltes en Languedoc, où le grand-père d'Alice Zeniter et le grand-père Ali dans *L'Art de perdre* sont installés avec leurs familles en 1962. Environ 12 000 harkis sont installés à Rivesaltes qui depuis 1938 a hébergé des républicains espagnols, des Juifs et des Tziganes, mais aussi des prisonniers allemands et des collaborateurs après la Seconde Guerre mondiale.

Les conditions de vie dans les camps sont plutôt indignes. Couvre-feu, barbelés, tentes. Ils doivent cuisiner sur des feux de bois devant les tentes – même en hiver. Les camps sont des institutions totalitaires, « des enclaves à l'intérieur de la société française, régies par des lois d'exception » (Pierret 2007 : 2). Par exemple, les harkis ne sont pas autorisés de sortir ou venir librement. Le portail est fermé et l'électricité est coupé à 22 heures du soir pour les habitants, mais pas pour les administratifs. Pas de poste de télévision ou de radio. Les enfants vont à l'école, jouent au foot et au basket à l'intérieur du camp (3). De même, les enfants peuvent rester dans les camps pendant des années sans aller à l'école, selon *Le Monde* (Couvelaire 2019). Tout compte fait, « le rapport entre les harkis et l'administration est du même type que celui qu'entretenaient les colons avec les colonisés, les Européens avec les Arabes », écrit Pierret (2007 : 6).

Éventuellement, des familles (souvent de 10 à 12 personnes) peuvent emménager dans des logements avec une pièce de vie et une ou deux chambres à coucher dans des hameaux de forestages situés principalement dans le sud de la France, souvent loin des villes et des villages. Ils y rencontrent des maisons mal isolées, le charbon de chauffage et l'électricité

rationné, pas toujours de l'eau courante, des sanitaires collectifs et primitifs isolés dans de petits bâtiments extérieurs. Donc, les familles sont souvent malades de rhumes, de diarrhées, d'impétigo, d'anémie et de rachitisme.

Le travail des harkis consiste à couper des arbres, à planter des arbres ou à éteindre des incendies. La France ayant besoin de main-d'œuvre, d'autres harkis peuvent emménager vers les cités urbaines pour travailler dans l'industrie. La plupart des harkis n'ont pas été scolarisés en Algérie, ils sont souvent des bergers illettrés. Alors, ils ont peu de compétence pour travailler dans l'industrie dans leur nouveau pays. La France établit donc plusieurs centres de formation professionnelle. Mais les harkis qui sont malades ou qui n'arrivent pas à travailler restent dans les camps jusqu'en 1975 (1). Donc, les enfants de ces derniers y passent toute leur jeunesse.

Les deux derniers camps sont officiellement fermés en 1975, après la révolte des enfants de harkis. Le dernier hameau de forestage est fermé en 1997.

Des préconisations sur les harkis

Lorsque la France aujourd'hui, 61 ans plus tard, parle de réconciliation entre la France et l'Algérie, la question des harkis est l'une parmi tant d'autres questions qu'il est important de traiter. Parmi des préconisations de Stora sur la réconciliation des mémoires, on trouve entre autres les mesures suivantes concernant les harkis : Voir avec les autorités algériennes la possibilité de faciliter le déplacement des harkis et de leurs enfants entre la France et l'Algérie. De plus, faire des camps d'internement situés sur le territoire français, des lieux de mémoire (Stora 2021 : 48). Le rapport de Stora est critiqué de plusieurs bords. Le comité national de liaison de harkis (CNLH) accuse Stora de s'être « abstenu de tout débat ou avis contradictoire ». Comme exemple le comité mentionne sa préconisation de faciliter les déplacements des harkis et leurs enfants. Selon Mohamed Badi du CNLH, ceci « est de la poudre aux yeux » car cette possibilité existe depuis longtemps : « Les personnes qui restent sont dans leur lit de mort ou sont âgées et ne retourneront pas en Algérie, dit-il à *Le Figaro* (2021). Tout de même, il y a des harkis en France qui ont essayé plusieurs fois de retourner en Algérie, sans succès (Kessous 2021). D'ailleurs, les enfants et les petits-enfants des harkis sont « mal accueillis » en Algérie, admet Badi. Pour le CNLH, il s'agit de « la vérité, la reconnaissance, la justice et la réparation » (*Le Figaro avec AFP* 2021).

Au cours des années depuis 1962, un Secrétariat d'Etat aux rapatriés indemnise des sommes proposées après une évaluation. Après un vote au Sénat en 2022, le Parlement adopte une

nouvelle loi de « réparation » (aujourd'hui nommé la loi du 22 février 2022) pour les 90 000 supplétifs (leurs familles incluses) qui ont dû fuir l'Algérie. Dans l'article 1 on peut lire que :

La Nation exprime sa reconnaissance envers les harkis [...] qui ont servi la France en Algérie et qu'elle a abandonnés. Elle reconnaît sa responsabilité du fait de l'indignité des conditions d'accueil et de vie sur son territoire [...] ainsi qu'à des privations et à des atteintes aux libertés individuelles qui ont été source d'exclusion, de souffrances et de traumatismes durables (Légifrance 2022).

Ce projet de loi est « celui de la reconnaissance par la nation d'une profonde déchirure et d'une tragédie française, d'une page sombre de notre histoire », a dit la ministre chargée de la mémoire et des anciens combattants, Geneviève Darrieussecq (*Le Monde avec AFP* 2022).

Selon le temps durant lequel les harkis et leurs familles sont restés dans les camps d'accueils et les hameaux forestiers, la somme varie de 2000 euros pour un séjour de moins de trois mois, à 3000 euros pour un séjour entre trois mois et un an, jusqu'à 1000 euros par année supplémentaire. La somme totale est estimée par le gouvernement à 310 millions d'euros sur environ six ans et le nombre de bénéficiaires à 50 000.

Péché originel

Le sort des harkis est aussi une histoire d'exil éternel, de silence et de honte. L'auteure Alice Zeniter de *L'Art de perdre* dit dans un entretien dans le journal *Libération* qu'elle se souvient d'avoir demandé dans son enfance pourquoi la famille n'allait pas en Algérie. Elle a eu une double réponse : que ce n'était pas le moment d'y aller pendant la Décennie noire des années 90, puis que son grand-père était harki. Le problème est que Zeniter ne savait pas ce que le mot « harki » voulait dire. Elle a eu un choc en lisant que l'affiliation de son grand-père aux dirigeants français a eu des conséquences non seulement pour lui-même mais pour toute sa famille. Même ses enfants et ses petits-enfants étaient considérés comme des harkis par les dirigeants du FLN en Algérie :

Ça m'a paru extrêmement détestable, l'idée que ce nom que je ne connaissais pas quelques minutes avant était censé pouvoir me qualifier aussi. C'est quelque chose qui n'a toujours aucun sens pour moi aujourd'hui. Déjà, le terme n'est pas juste, on devrait parler d'ex-harkis, d'anciens supplétifs. Quand les mecs arrêtent d'être soldats, eh bien ils ne sont plus soldats. Et puis je ne vois pas pourquoi ça qualifierait la famille et la descendance, c'est une aberration (Devarrieux 2017).

On voit aussi que parmi les descendants des harkis qui ont choisi de rester en Algérie (la plupart des harkis) – et qui n'ont pas été assassinés par le FLN – la vie a été très dure. Ils ont

été victimes d'une relégation sociale. Pas de travail parce que c'est le FLN qui le donnait. Il en va de même pour les enfants des harkis. À l'école ils étaient harcelés et appelés par exemple « Bent harki ! ». Aucune d'entre eux ne recevaient l'allocation de 3 000 dinars par mois (30 euros), ce qui était une pratique courante pour tous les lycéens en Algérie. Comme le raconte Mme Fatiha Lamri, née en 1993 à quelques kilomètres au sud d'Oran : « Dans ma classe, tous les élèves recevaient une bourse. Même les riches la touchaient. Sauf nous ! » (Daum 2015).

Cependant, aucune de ces sanctions ne sont inscrites dans la législation algérienne. Ce qu'on trouve, c'est une allusion aux harkis. Dans la loi du 5 avril 1999, sous le titre « Dispositions pénales », on peut lire : « Perdent leurs droits civiques et politiques [...] les personnes dont les positions pendant la révolution de libération nationale ont été contraires aux intérêts de la patrie et ayant eu un comportement indigne » (Journal officiel de la République algérienne 1999 : 9). Pourtant, aucun décret d'application ne permet la mise en pratique de cette loi très générale sauf « qu'elle a renforcé de façon diffuse le sentiment de légitimité des petits fonctionnaires lorsqu'ils pénalisent arbitrairement tous les harkis (et leurs enfants) qui se présentent devant leur administration » (Daum 2015).

Le silence

L'ère coloniale et la guerre d'indépendance ont été entourées de silence en France, et après l'indépendance on ne voit que très peu des travaux universitaires. Ils resteront « en friche pendant plusieurs décennies » (Stora 2021 : 9). On voit la même chose dans l'enseignement de l'école française. Jusqu'aux années 1980, il était nécessaire pour la France d'oublier l'Algérie « pour avancer, vivre » (11). Même pour la génération de 68, l'ère coloniale était « une affaire dépassée » (11). Pour les Algériens, il s'agit de construire un pays socialiste et révolutionnaire (11) et « un récit national, homogène, unifié ». Alors, ce n'est pas le temps de regarder en arrière (36).

Néanmoins, on voit pendant les années 1980 que les enfants des immigrés et des harkis luttent pour l'égalité des droits. Donc, en France on a plutôt essayé d'oublier cette période douloureuse, tandis qu'en Algérie nous voyons « une sorte de trop-plein de l'histoire » (11). Une des préconisations dans le rapport de Stora sont des mesures concernant l'enseignement dans les écoles françaises. Il ne faut plus traiter de la guerre sans parler de la colonisation (99). Depuis 1983, la guerre d'Algérie est dans les programmes scolaires au lycée en France, et

depuis 1971 les élèves ont pu apprendre l'histoire des pieds-noirs. Pourtant, les harkis ne figurent pas dans les livres (Leprince 2018).

En France, les historiens estiment que plus de sept millions de résidents sont aujourd'hui concernés par ce qui s'est passé en Algérie. Même si les mémoires de la période coloniale sont douloureuses, la plus grande diaspora algérienne en étranger est en fait située en France. En outre, les relations économiques avec l'Algérie sont très importantes pour la France, ce que montrent les chiffres de 2019 (Stora 2021 : 35). Premièrement, pour les exportations françaises, l'Algérie est le premier marché africain dans l'agroalimentaire, le pharmaceutique, l'automobile, les transports, les banques/assurances et les hydrocarbures. Deuxièmement, près de 8 000 entreprises françaises exportent vers l'Algérie. La France y est le premier investisseur hors hydrocarbures. Troisièmement, les exportations françaises vers l'Algérie ont atteint près de cinq milliards d'euros, qui est une part de marché stable depuis 2015 à hauteur de 10 %. En comparaison, la part de marché des exportations françaises vers la Chine était en 2019 de 18 %, vers l'Italie de 8 % et vers l'Espagne de 7 %. Donc l'Algérie est le premier marché des entreprises françaises en Afrique. Peut-être pouvons-nous dire que *money talks* – « l'argent parle » ?

L'échec de l'apaisement

Cette interdépendance apparente ne signifie pas d'ailleurs que les relations entre les deux pays sont bonnes. Le 2 octobre 2021, il y a une nouvelle crise diplomatique entre les deux pays après que le président Macron a invité dix-huit jeunes descendant de familles qui ont vécu la guerre d'Algérie. Comme le seul journal, *Le Monde* assiste à la rencontre où cette troisième génération d'Algériens et le président échangent « librement » des conséquences de la guerre sur les ancêtres et les générations suivantes. L'objectif est d'apaiser « cette blessure mémorielle » (Kessous, 2021). Pourtant, le résultat est le contraire. Pas pour les jeunes présents, mais pour le gouvernement algérien. La France vient de réduire de 50 % le nombre de visas aux Algériens (et les Marocains et les Tunisiens) parce que ces pays refusent de rapatrier leurs ressortissants en situation irrégulière en France⁶. Et quand un des jeunes présents dit que la jeunesse algérienne n'a pas de « haine » envers la France, Emmanuel

⁶ Entre janvier et juillet 2021, il y avait 7731 OQTF* en France. Au cours de cette période, la France a formulé 597 demandes à Alger alors que l'Algérie n'a délivré que 31 laissez-passer consulaires (documents indispensables au retour), c'est à dire un taux de 5 %. *OQTF : obligation de quitter le territoire français (Maad et Geoffrey 2021).

Macron répond : « Je ne parle pas de la société algérienne dans ses profondeurs mais du système politico-militaire qui s'est construit sur cette rente mémorielle. On voit que le système algérien est fatigué, le Hirak⁷ l'a fragilisé » (*ibid.*). Cependant, ce qui a encore le plus heurté les Algériens, c'est la déclaration suivante de Macron : « la construction de l'Algérie comme nation est un phénomène à regarder. Est-ce qu'il y avait une nation algérienne avant la colonisation française ? Ça, c'est la question » (*ibid.*). Comme le disent « certains officiels » qui sont cités anonymement dans *Le Figaro* :

Que Macron nous cherche sur l'histoire, les visas, le hirak, passe encore. Qu'il parle de « système politico-militaire » pour souligner que l'armée joue un rôle important dans notre pays, ce n'est pas grave, nous avons l'habitude de ce genre de raccourcis. Mais qu'en tant que chef de l'État français, il dise que la nation algérienne n'existait pas avant la colonisation française, ça, ça ne pourra jamais passer. Il y a des choses qui ne se disent pas (Arroudj 2021).

De la réconciliation ? Pas du tout. Ce coup de froid est le plus grave depuis une quinzaine d'années entre les deux pays. L'Algérie ferme leur ciel aux avions militaires français qui l'utilisent dans une opération contre des jihadistes au nord du Mali. L'ambassadeur d'Algérie en France est rappelé pour consultation. L'ambassadeur de France en Algérie est convoqué pour donner une explication. Le message est clair : L'Algérie exprime son « rejet de toute ingérence dans ses affaires intérieures » (Arroudj 2021). De l'autre côté, la France en a assez. Comme le dit un intermédiaire entre Paris et Alger, lui aussi cité anonymement dans le même article dans *Le Figaro* :

La France a demandé à l'Algérie de lâcher du lest sur les visas, d'aider pour intervenir au Mali, de dénouer les blocages sur les investissements, la coopération... Mais rien n'avance ! Macron a misé sur le président Tebboune, il l'a cautionné, et il s'aperçoit aujourd'hui que les promesses n'ont pas été tenues (*ibid.*).

Il faudra un mois avant que le président algérien, Abdelmadjid Tebboune, annonce que Macron a « blessé la dignité des Algériens » et qu'« On ne touche pas à l'histoire d'un peuple, on n'humilie pas les Algériens » dans un entretien à l'hebdomadaire allemand *Der Spiegel* (Sandberg et Bolliger 2021), puis cité dans *Le Monde* (Bobédin 2021). Presqu'un an plus tard,

⁷ Hirak – un mouvement de manifestations sporadiques et pacifiques qui ont lieu depuis de 16 février 2019. Les manifestations sont appelées « révolution du sourire » ou « printemps algérien ». [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hirak_\(Alg%C3%A9rie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hirak_(Alg%C3%A9rie)) Consulté le 02.10.21.

vers la fin d'août 2022, les deux présidents se rencontrent pour la première fois après la crise. Ils ont signé « la Déclaration d'Alger pour un partenariat renouvelé » entre les deux pays (TSA-Algérie 2022).

Les conséquences et les traces

Pour résumer ce chapitre sur le colonialisme et l'arrière-plan de *L'Art de perdre*, on peut constater que le second empire colonial français (1830-1962) est une période primordiale de l'histoire française. En conquérant de nouveaux territoires du monde, la France a su diffuser sa langue et ses valeurs culturelles. Aujourd'hui encore, nous voyons les conséquences et les traces de cette politique – tant dans les anciennes colonies qu'en France. L'époque coloniale en Algérie et la guerre d'indépendance ont laissé de grandes blessures et conflits entre les deux pays. Les harkis, par exemple, qui retiennent notre attention dans ce mémoire de master, se sont retrouvés sans protection dans leur patrie alors que la France ne les a pas acceptés comme les leurs. Donc, les harkis ne font partie d'un « nous » ni en Algérie ni en France. Les plaies de l'ère colonial existent toujours, comme le montre également le livre d'Alice Zeniter.

Chapitre 3 : Cadre théorique

– identité et appartenance

D’où venez-vous ? C’est peut-être l’une des questions les plus fréquemment posées lorsque vous rencontrez une personne pour la première fois, surtout si elle a une apparence ou une langue différente de la vôtre. Pour certains, la question montre que l’on s’intéresse aux autres et souhaite entamer une conversation. Tandis que pour d’autres, elle peut signaler une distance et que l’on est vu comme différent, pas comme « nous ».

De même, notre pays de provenance peut nous donner un sentiment de fierté et de confiance, mais aussi être quelque chose dont on a honte. Si on en est fier, on n’aura aucun problème à le *flasher* entre amis, entre camarades de classe ou entre collègues. Si, au contraire, on a honte de son origine ou de son histoire familiale, on essaie souvent de les cacher – si c’est possible. On n’en parle jamais, l’histoire familiale est entourée du silence. Pour certains, cette stratégie peut presque les amener à s’effacer. Pour d’autres, c’est une opportunité de créer une nouvelle vie sans être défini par le passé.

Quoi qu’il en soit, il s’agit de l’identité – et par conséquent de l’appartenance, des thèmes qui décrivent comment une personne se place dans un groupe social ou dans la société dans son ensemble. À partir de ces thèmes, nous chercherons à illustrer comment le grand-père Ali, son fils Hamid et sa petite-fille Naïma dans *L’Art de perdre* tentent de trouver leur place dans la société française.

Commençons par la définition du terme d’identité dans les dictionnaires *Larousse* et *Le Nouveau Petit Robert*. Selon *Larousse*, l’identité est « l’ensemble des données de fait et de droit qui permettent d’individualiser quelqu’un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc) »⁸. Dans *Le Nouveau Petit Robert*, l’identité comprend la similitude, l’unité, l’identité personnelle, l’identité culturelle et la propension à l’identification (*Le Nouveau Petit Robert* 1993 :1258). Ces définitions nous donnent une liste de faits objectifs et statiques sur une personne, mais ils ne disent rien sur la qualité des attributs ou sur la manière dont ils peuvent changer. De même, le sens commun ne nous donne pas non plus de bonnes explications. « Le sens commun tend à considérer l’identité comme une donnée existant en

⁸ Définition de l’identité. Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420>

elle-même, essentielle. Mais cette orientation est loin d'être unanimement partagée », écrivent Robinson Baudry et Jean-Philippe Juchs dans leur article « Définir l'identité » (Baudry et Juchs 2007 : 157).

Le concept d'identité fait l'objet d'un grand nombre de recherches dans le champ des sciences sociales. Pour donner un bref aperçu historique des approches différentes de l'utilisation du terme, nous nous baserons principalement sur l'article de Baudry et Juchs mentionné ci-dessus. En plus, nous référerons au livre *Kollektiv identitet – kritiske perspektiver* de Birgitta Frello (2012), et enfin l'article « Kollektiv identitet » de Frank Meyer (2019).

Des Grecs (comme toujours) à l'individualisme postmoderne

Historiquement, l'identité est un concept central depuis les philosophes grecs Héraclite et Parménide au VI^e et V^e siècle avant J.C. Au cours des prochains siècles, le terme exprime à la fois la conformité du groupe, les problèmes de l'identité personnelle et la reconnaissance réciproque du moi et l'autre. Au XX^e siècle apparaissent les psychologues (Freud, Erikson), les anthropologues (Kardiner, Mead en collaboration avec Erikson) et les sociologues (Mauss) qui se concentrent respectivement sur l'individu, sur le rôle des interactions sociales à propos de la construction de la personnalité et sur des systèmes de pensée qui donnent à l'être humain une identité.

À partir des années soixante, deux directions principales d'analyse identitaire émergent, selon Baudry et Juchs : D'un côté, la tradition anthropologique qui voit l'identité comme une donnée stable, naturelle, immuable et centrée sur le collectif. De l'autre côté, l'identité comme un concept relatif et centré sur l'individu.

Depuis la fin des années quatre-vingt, nous voyons un changement de l'idée que les groupes sociaux et l'identité collective sont des données stables, immuables et prédéfinis. Du fait qu'aucun être humain ne vit dans le vide, mais a une certaine forme d'interaction sociale avec d'autres personnes, nous parlons plutôt « des constructions sociales qui reposent sur l'identification de ceux qui en sont membres » (Baudry et Juchs 2007 : 164). Ces sentiments d'appartenance peuvent changer en fonction de la situation et des personnes que l'on rencontre au cours de la vie.

Large, peu claire et parfois contradictoire

Le concept d'identité est aujourd'hui large, peu clair et parfois contradictoire (Frello 2012 : 9). C'est à dire que l'identité peut être comprise à la fois comme inaliénable et comme quelque

chose que l'on peut perdre, ensuite comme immuable et comme quelque chose qui change constamment – et qui par conséquent doit être recherché. À cause de la globalisation, nous voyons aussi que l'individu ne s'identifie plus nécessairement à un collectif donné, et que les identités collectives traditionnelles (religions, nations, classes, etc.) disparaissent de plus en plus, selon les sociologues Bauman, Beck et Giddens, cité dans Meyer (19). Donc, l'identité individuelle perd son centre et devient « flottante ».

Quelles sont les conséquences de ce développement ? Les gens se connectent et se déconnectent des groupes sociaux quand ils le souhaitent, écrit Meyer (19). Par conséquent, chacun utilise des stratégies – dites identitaires – pour s'affirmer, pour être visible et entendu par rapport aux autres dans un groupe social. Ainsi, étudier ces stratégies, nous donne l'occasion de découvrir si les identités ont une valeur de permanence ou non. Comme le remarque l'historien français, Bernard Lepetit, cité dans l'article de Baudry et Juchs : Les identités sociales « n'ont pas de nature, mais seulement des usages ». (Baudry et Juchs 2007 : 166).

Cela nous mène à introduire les approches théoriques que nous nous appuyons dans l'analyse de *L'Art de perdre*.

Les théories

Quant à l'identité, nous utiliserons principalement Frantz Fanon et son essai *Peau noire, masques blancs* (1971 [1952]). De plus, on se servira de *Poétique de la Relation* (1990) et d'*Introduction à une Poétique du Divers* (1995) d'Édouard Glissant et de l'essai *Les Identités meurtrières* (1998) d'Amin Maalouf. Tous trois traitent des enjeux de trouver leur propre identité, mais les stratégies identitaires qu'ils proposent sont différentes, ce qui est aussi le cas des trois personnages principaux de *L'Art de perdre* : Ali, son fils Hamid et sa petite-fille Naïma.

Fanon s'interroge sur le rapport entre ce qu'il nomme les Blancs (les colons) et les Noirs (les colonisés) en analysant les conséquences psychologiques du colonialisme sur les deux. Pour lui, ce rapport est une bataille entre deux contraires. Avant tout, il décrit les méthodes que les Blancs utilisent – consciemment ou inconsciemment – pour maintenir leur souveraineté et pour définir les Noirs comme une race inférieure dont ils devraient avoir honte et mépris. Selon Fanon, ce type de relation crée une névrose collective à la fois chez les Blancs et les

Noirs. Glissant parle du fait que les cultures changent constamment et que cela donne à l'individu l'opportunité de ne pas rester coincé dans les vieux schémas. De plus, il remet en question la perception de ce qu'est une relation d'égalité entre les Noirs et les Blancs.

Maalouf, à son côté, problématise et discute la notion d'identité sur la base qu'elle n'est pas définie une fois pour toutes, mais que l'on a plusieurs identités en fonction de ce qui se passe dans nos vies. Pourtant, le regard des autres et notre propre regard sur nous-mêmes peut délimiter ce que nous sommes – donc, notre identité.

L'ordre de la présentation des théoriciens est motivé par l'ordre des histoires des protagonistes dans *L'Art de perdre*. On trouve que les réflexions de Fanon nous expliquent la vie d'Ali, mais aussi dans une certaine mesure celle d'Hamid et celle de Naïma. Afin de mieux comprendre les deux derniers, nous nous servons à la fois de Glissant et Maalouf quand nous le trouvons pertinent dans notre analyse.

L'Art de perdre est un livre très complexe par rapport à la narration. Pour l'examiner de plus près, nous nous appuyerons sur les théories de Gérard Genette sur la focalisation et sur la transtextualité.

Mais tout d'abord, commençons par la présentation des réflexions de Frantz Fanon à partir du thème identité.

Intériorisation : Frantz Fanon

Dès la citation qui ouvre l'essai *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, le ton est donné pour le type de texte que nous allons lire : « Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme » (Fanon 1971 [1952] : 5)⁹. Le texte de Fanon souligne l'impression d'un essai de ressentiment et de colère : « je pense qu'il serait bon que certaines choses soient dites. Ces choses, je vais les dire, non les crier. Car depuis longtemps le cri est sorti de ma vie. Et c'est tellement loin ... » (*ibid.*). Son texte est plein des préjugés que l'homme de couleur selon Fanon éprouve souvent, comme par exemple qu'il est sale, mauvais, méchant, laid. Qu'il est

⁹ Cette citation est tirée du livre *Discours sur le Colonialisme* (1950) d'Aimé Césaire, l'auteur martiniquais qui est considéré comme l'un des fondateurs et le représentant majeur du mouvement littéraire de la négritude anticolonialiste. Fanon s'est beaucoup inspiré de Césaire qui a enseigné au lycée en Martinique où Fanon a étudié.

une bête, un sauvage, un abruti, une analphabète (88-93). La conclusion de Fanon est la suivante :

Il y avait un mythe du nègre qu'il fallait démolir coûte que coûte. [...] C'était de la haine ; j'étais haï, détesté, méprisé, non pas par le voisin d'en face ou le cousin maternel, mais par toute une race (94-95).

Dans son texte on trouve également une reconnaissance frustrée : « Quand on m'aime, on me dit que c'est malgré ma couleur. Quand on me déteste, on ajoute que ce n'est pas à cause de ma couleur ... Ici ou là, je suis prisonnier du cercle infernal » (94).

Fanon cherche alors à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colon et sur le colonisé – que le Blanc est enfermé dans sa blancheur et le Noir dans sa noirceur, et que les Noirs veulent démontrer aux Blancs à tout prix qu'ils sont égaux.

« Comment s'en sortir ? » demande Fanon (7). Plus spécifiquement, son but est de « découvrir les différentes positions qu'adopte le nègre en face de la civilisation blanche » (9), et d'« aider le Noir à se libérer de l'arsenal complexuel qui a germé au sein de la situation coloniale » (24).

Enfance comme un enfant blanc

Fanon a une expérience personnelle de ce qu'il décrit. Il est né dans une famille de classe moyenne en Martinique, ancienne colonie française et depuis 2016 une collectivité territoriale unique française. Il est l'un des rares hommes de couleur en Martinique qui a pu aller au lycée où il a éprouvé un sentiment de supériorité française et blanche. En même temps, il a fait l'expérience de faire partie à ce système. Le résultat est qu'il s'est identifié à l'homme blanc et à la culture française. À 19 ans, pendant la seconde guerre mondiale, il s'est enrôlé dans l'armée française où il a été en mission en France et en Algérie. Dans cette période, il rencontre le racisme pour la première fois. Même s'il est décoré de la Croix de Guerre française et que les soldats se battent pour une cause commune, il n'est qu'un « nègre » pour ses combattants français. Après la seconde guerre mondiale, Fanon étudie la médecine à Lyon, et à partir de 1953, il vit et travaille comme médecin dans un hôpital psychiatrique en Algérie. Dès lors, il se considère comme Algérien plutôt que comme Français, et il s'engage dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie et devient membre du Front de libération nationale (FLN) – les vainqueurs de la guerre d'Algérie de 1954 à 1962. En 1957 il est expulsé d'Algérie et déménage à Tunis où il travaille pour l'organe de presse majeur du FLN. Il meurt de leucémie en 1961 aux Etats-Unis.

Les textes de Fanon ont influencé des mouvements de libération en Palestine, à Sri Lanka, aux Etats-Unis et en Afrique de Sud pendant les années soixante et soixante-dix. Même aujourd'hui ses textes continuent à inspirer des gens et des mouvements dans le monde entier à une compréhension plus profonde de l'oppression des Noirs et de la lutte anti-raciste – comme le mouvement Black Lives Matter¹⁰.

Une analyse psychologique

Dans *Peau noire, masques blancs* Fanon précise clairement son approche d'analyse pour dévoiler ce qu'il nomme « la véritable désaliénation du Noir » (8). Il se base avant tout sur la psychologie, notamment sur la notion d'intériorisation que nous comprenons comme une sorte d'intégration d'informations externes, c'est-à-dire un « processus psychanalytique qui consiste à transporter à l'intérieur de soi les conflits auxquels un sujet est confronté dans le monde extérieur »¹¹. Fanon renvoie spécifiquement à la psychanalyse et à l'idée de l'inconscient développée par Freud, et aux réflexions d'Adler sur le complexe d'infériorité. Dans notre mémoire, nous allons nous concentrer sur deux chapitres dans l'essai de Fanon. Premièrement le cinquième, « L'expérience vécue du Noir », où Fanon montre l'homme noir en face de sa race. Deuxièmement le sixième chapitre, « Le nègre et la psychopathologie », où il s'interroge sur les explications de ces expériences.

Un mot clé dans son essai est le regard du blanc et l'effet de ce regard :

J'arrivais dans le monde, soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets. Enfermé dans cette objectivité écrasante, j'implorai autrui. [...] Mais là-bas, juste à contre-pente, je bute, et l'autre, par gestes, attitudes, regards, me fixe, dans le sens où l'on fixe une préparation par un colorant. Je m'emportai, exigeai une explication ... Rien n'y fit. J'explosai. Voici les menus morceaux par un autre moi réunis (88).

Donc, il sent qu'il n'est pas invité dans le monde blanc, mais qu'il est plutôt considéré comme une sorte d'objet à étudier en lui faisant comprendre qu'« [i]l y aura toujours un monde – blanc – entre vous et nous... » (94). Pour les Noirs, il n'y a qu'à se « confiner », à se

¹⁰ Son essai *Peau noire, masques blancs* (1952) et son livre *Les Damnés de la terre* (1961) sont aussi parmi les plus cités dans leur domaine, et d'autres de ses essais figurent dans des anthologies avec des textes de, entre autres, Paul Gilroy, Julia Kristeva, Kaja Silverman, Homi Bhabha, Pierre Bourdieu, Edvard Saïd. (Mardorossian 2009 : 13)

¹¹ Larousse. Définition d'intériorisation.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/int%C3%A9riorisation/43714> Consulté le 20 novembre 2022.

« rétrécir » (92). Les conséquences sont graves : « Je m'achemine par reptation [...] je me glisse dans les coins, je demeure silencieux, j'aspire à l'anonymat, à l'oubli. Tenez, j'accepte tout, mais que l'on ne m'aperçoive plus ! » (93). En d'autres termes, l'homme de couleur est rendu invisible par l'homme blanc. À son tour, il intériorise le même regard sur lui-même. Il s'est donc confiné et s'est rétréci, comme le demandait l'homme blanc, et ces sentiments créent de la honte et du mépris de soi, selon Fanon (94).

Pour expliquer ce phénomène, Fanon fait référence à l'histoire des colonies avec l'esclavage où les Blancs avaient le pouvoir et les Noirs étaient complètement à leur merci. Par une pratique d'assimilation culturelle, les colons ont exigé que les indigènes adoptent les mêmes comportements et les mêmes coutumes et traditions qu'eux. En guise d'exemple, l'enseignement de l'école primaire aux Antilles imposait aux élèves de constamment répéter « nos pères, les Gaulois » qui selon Fanon les incitaient à s'identifier à « l'explorateur, au civilisateur, au Blanc qui apporte la vérité aux sauvages, une vérité toute blanche » (120). Petit à petit, le jeune Noir adopte une attitude de Blanc, et finalement il se considère et se comporte comme un Blanc.

Par conséquent, l'assimilation culturelle est pour Fanon du racisme parce qu'elle oblige les indigènes à se distancer de leur propre culture et à adopter une autre identité – celle d'une personne blanche. Ce processus mène, selon Fanon, à l'infériorité et crée une névrose collective. Pour compenser son sentiment d'infériorité, le Noir adopte la langue française et rejette sa langue maternelle. Parler français, c'est devenir blanc et assimiler le monde du Blanc : « pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc » (8).

Affronter des mythes

Bien que Fanon admette qu'il ne décrit qu'un phénomène universel et que l'on parle d'une adaptation normale au social, il précise que pour l'homme de couleur, il y a un mythe solidement ancré à affronter : « Le nègre l'ignore, aussi longtemps que son existence se déroule au milieu des siens. Mais au premier regard blanc, il ressent le poids de sa mélanine » (122). Pour les Européens, l'homme noir symbolise le mal, le péché, la misère, la mort, la guerre et la famine. Ces attitudes sont le résultat de l'imposition culturelle irréfléchie et acquis, écrit Fanon. On rencontre le même l'inconscient collectif du côté du Noir, par exemple quand l'Antillais peut être négrophobe. Inconsciemment il a fait siens les mythes du Noir qu'il a acquis du Blanc. Il se méfie de ce qui est noir et petit à petit le Noir est d'une manière devenu Blanc. Il sent que seul l'homme blanc peut le valoriser (155-156).

Néanmoins, le sentiment d'infériorité ne disparaît pas. L'expérience vécue du Noir est que le racisme existe toujours, exprimé à travers le regard des gens dans la rue et les remarques des enfants. Donc, le Noir essaie de se débarrasser du complexe d'infériorité par un complexe de supériorité dû à cette tendance à se comparer toujours aux Blancs. C'est une forme de surcompensation où le Noir essaie de ressembler à leurs oppresseurs. Fanon considère cette surcompensation comme l'aboutissement paradoxal et inévitable du système éducatif des colonies : « ils s'acharnent par leurs programmes à faire du nègre un Blanc. À la fin, ils le lâchent et lui disent : vous avez incontestablement un complexe de dépendance vis-à-vis du Blanc » (175).

Pour Fanon, le colonialisme est donc beaucoup plus qu'un pouvoir politique. Il s'agit aussi d'un état émotionnel où les colonisés sont obligés de se regarder comme « les Autres » à travers les yeux des dirigeants coloniaux. C'est cette division qui crée des conflits internes, des complexes d'infériorité, de la colère et une haine réprimée chez les colonisés, selon Fanon.

Identité rhizome : Édouard Glissant

Édouard Glissant est considéré comme l'un des auteurs les plus importants par rapport à la littérature créole et postcoloniale. Il est né en Martinique et il fait ses études en France. Comme Fanon, Glissant soutient le mouvement de libération algérien (FLN) pendant la guerre d'Algérie entre 1954 et 1962. De même, il lutte pour l'indépendance de la Martinique et fait partie d'un mouvement politique anticolonial qui a été banni par Charles de Gaulle jusqu'à 1965. Au début des années 1980, il s'installe de nouveau à Paris pour travailler comme rédacteur en chef de la revue multilingue de l'UNESCO. En 1988, il déménage aux États-Unis et travaille comme professeur à l'Université de Louisiane. À partir de 1995, il travaille à City University of New York avant de s'installer encore une fois à Paris où il meurt en 2011. Il est l'un des nominés pour le prix Nobel en littérature en 1992.

Dans ses œuvres, Glissant traite des questions sur le colonialisme, l'esclavage et le racisme, mais sans le ressentiment qui caractérise la pensée de Frantz Fanon. À partir des années 1990, Glissant change sa conception de l'identité. Il propose que l'identité n'est pas créée en luttant contre l'Autre, mais plutôt en entrant en contact avec l'Autre – c'est-à-dire une identité-relation qui change constamment (Britton 2017 : 173). Son attitude est donc plus conciliante que celle de Fanon. Dans son essai *Introduction à une Poétique du Divers* (1995), Glissant lance le concept du Tout-monde, un monde où toutes les cultures et les langues sont mises en

relation et se transforment d'une façon imprévisible. Ce concept est inspiré de la diversité dans les Caraïbes où différentes langues et cultures se mélangent, ce que Glissant qualifie de créolisation. Son idéal est que ces langues et cultures vivent ensemble – non pas dans une hiérarchie, mais à une égalité dans un monde de plus en plus globalisé :

le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables » (14).

Pourtant, pour Glissant, le mot créole ne se limite pas seulement à l'archipel des Caraïbes. Nous voyons ce développement de créolisation dans tout le monde, dit-il. Dans l'essai *Poétique de la Relation* (1990) il fait la distinction entre deux formes de culture : les cultures ataviques et les cultures composites. Les premières font référence à une identité racine et unique, tandis que les secondes renvoient à une identité qui change constamment selon les lieux où l'on se trouve, les personnes et les cultures que l'on rencontre, et les événements qui marquent notre vie. Le point de départ de ses réflexions dans *Poétique de la Relation* est le Passage du milieu, c'est-à-dire le transport d'esclaves entre l'Afrique et les Caraïbes du 16^e au 19^e siècle. Pour Glissant le bateau d'esclaves est comme un ventre – ou bien comme une matrice, selon le synonyme vieilli de utérus :

Une fois donc, inaugurale, quand tu tombes dans le ventre de la barque. [...] Le ventre de cette barque-ci te dissout, te précipite dans un non-monde où tu cries. Cette barque est une matrice, le gouffre-matrice [...]. Cette barque est ta matrice, un moule, qui t'expulse pourtant. Enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis (18).

Par conséquent, Glissant conçoit l'arrivée des esclaves dans les Caraïbes comme une naissance : « tout l'océan, toute la mer à la fin doucement affalée aux plaisirs du sable, sont un énorme commencement » (18). Comment expliquer cette image de naissance ? Normalement, ce mot signifie le bonheur et quelque chose de positif. Mais après tout, les Africains ont été forcés dans les bateaux, arrachés à la terre et à leurs familles pour être esclaves dans le nouveau monde de l'autre côté de l'océan. Un voyage au cours duquel beaucoup sont morts et ne sont jamais arrivés sur la côte caraïbe. Donc, on parle plutôt d'un désastre pour les Africains.

Des racines dans toutes les directions

Pourtant, aussi étrange que cela puisse paraître, cette image annonce les réflexions de Glissant sur l'identité. Pour lui, elle est comme un mouvement, elle se fait petit à petit. Il utilise l'image du rhizome, qu'il a emprunté à Gilles Deleuze et à Félix Guattari et leur œuvre politique *Mille*

Plateaux (1980). Le rhizome est un système racinaire complexe de certains arbres, notamment les mangroves de la Martinique, dont les tiges souterraines vont dans toutes les directions, à la fois au-dessus et au-dessous du sol. Ainsi les racines ne sont pas uniques, mais elles s'étendent dans des directions différentes et sont marquées par les lieux où elles s'établissent. Selon Glissant, il en va de même pour l'identité de l'homme :

Avoir une identité, ce n'est pas avoir une souche, une souche unique. Avoir une identité, ça peut être avoir plusieurs racines, ce que Deleuze et Guattari appelaient un rhizome. C'est-à-dire, des racines qui poussent à la rencontre d'autres (Institut du Tout-monde 2004).

En fait, la recherche de son identité racine unique est pour Glissant une « variante tragique de la recherche d'identité » (29) parce qu'elle crée un sentiment d'exil qui à son tour conduit à la souffrance. Par contraste, l'identité rhizome signifie que l'on n'est pas déterminé une fois pour toutes ; on a la possibilité de se débarrasser de son origine et de créer une nouvelle identité. Donc, au lieu de fonder son identité sur le désir de ses origines et sur le traumatisme de son passé, on peut se rapporter à son nouveau terroir comme le rhizome. En fin du compte, une telle approche implique aussi une possibilité de créer une nouvelle relation entre les Blancs et les Noirs :

La notion de rhizome maintiendrait le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport de l'Autre (Glissant 1990 : 23).

Cependant, Glissant voit bien que l'identité composite entraîne des enjeux. Dans l'essai *Poétique de la Relation* (20) il se demande alors comment on peut être soi sans se fermer à l'autre, et comment on peut s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même. Une réponse est l'opacité, une autre image centrale dans l'univers glissantien.

Opacité

À première vue, souligne Clément Mbom, relation et opacité sont « deux notions qui, a priori, s'excluent » (Mbom 2005 : 248). Pourtant, Glissant ne l'envisage pas ainsi. Il en parle comme une ombre épaisse qui peut entourer une personne. Une telle ombre est incompréhensible aux autres et qui a comme conséquence que c'est difficile de s'entendre. Mais aussi, c'est une ombre qui dans le monde de Glissant peut être considérée comme une forme de silence revendiqué, une réclamation d'être invisible et en même temps respecté. Au moment où cette invisibilité est une action active, et non une action imposée par quelqu'un qui veut te dominer, elle peut pour Glissant servir à établir une relation d'égalité : « Le droit à l'opacité

n'établirait pas l'autisme, il fondrait réellement la Relation, en libertés » (204). Ajoutons que le droit à l'opacité est la même chose que le droit à la différence parce que l'opacité permet à l'homme de couleur de lutter contre la perception de l'homme blanc qu'il est racialement supérieur. De même, l'opacité permet à la communication entre deux personnes de cultures différentes de ne pas reposer uniquement sur la compréhension mutuelle :

Je puis donc concevoir l'opacité de l'autre pour moi, sans que je lui reproche mon opacité pour lui. Il ne m'est pas nécessaire que je le « comprenne » pour me sentir solidaire de lui, pour bâtir avec lui, pour aimer ce qu'il fait. Il ne m'est pas nécessaire de tenter de devenir l'autre (de devenir autre) ni de le « faire » à mon image. Ces projets de transmutations sont résultés des pires prétentions et des plus hautes générosités de l'Occident (207).

Nous pensons que les réflexions de Glissant sur l'identité et l'appartenance sont libératrices. D'abord, il utilise l'image de rhizome pour souligner que notre identité change constamment, qu'elle n'est pas déterminée une fois pour toutes, et qu'elle peut être à la fois complexe et contradictoire – tout en restant une identité. Ensuite, il s'interroge sur la notion d'opacité qu'il traduit comme le droit de décider si nous voulons être visibles ou invisibles par rapport aux autres – et en même temps être respectés. Mais il le traduit aussi comme un droit pour l'Autre par rapport à moi qui ne menace pas mon identité. De même, l'opacité de l'Autre ne m'empêche pas d'avoir une relation avec lui, et nous pouvons tous les deux faire partie de la même communauté. Ainsi, la créolisation n'est pas l'assimilation où ce dernier conduit à un désir d'être Blanc et en même temps à une haine de soi d'être Noir – comme Fanon décrit dans son essai *Peau noire, masques blancs*. La notion créolisation de Glissant repose plutôt sur le respect mutuel – indépendamment de la couleur, de la langue et de la culture.

Identité complexe : Amin Maalouf

Pour Maalouf, l'identité de chacun est complexe, unique, irremplaçable et ne se confond pas avec celle d'un autre. (Maalouf 1998 : 28). Né dans une famille arabe-chrétienne à Beyrouth au Liban en 1949, Maalouf a lui-même un héritage d'identité complexe. Il fait des études en sociologies et en sciences économiques à une université à Beyrouth au Liban, et il travaille comme journaliste dans le quotidien principal de Beyrouth. Après l'éclat de la guerre civile au Liban, il quitte le pays avec sa famille en 1976 et s'installe à Paris où il travaille comme journaliste dans un mensuel d'économie. Depuis 1985, il quitte le journalisme et devient écrivain à plein temps. Sa langue maternelle est l'arabe, mais il écrit ses œuvres en français. Dans la préface de *Les Identités meurtrières*, il écrit :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équité ou d'équilibre, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais (9).

Ensuite, plus loin dans la préface :

Moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit pas par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée (10).

En définissant l'identité, il en énumère des registres officiels comme nom, prénom, date de lieu de naissance, nationalité, religion, groupe ethnique, profession, famille, milieu sociale, ville, partie politique, etc. Maalouf les résume ainsi : « Toutes ces appartenances n'ont évidemment pas la même importance, en tout cas pas au même moment. Mais aucune n'est totalement insignifiante. Ce sont les éléments constitutifs de la personnalité [...] 'les gènes de l'âme' » (19). De même, il dit que l'identité « n'est pas immuable, elle change avec le temps et modifie en profondeur les comportements (23). Encore, il prononce que l'identité n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas « un patchwork » (36).

Pas inné

Maalouf souligne d'ailleurs que la plupart de ces qualités ne sont pas innées. Un événement spécifique ou une rencontre fortuite avec une autre personne peuvent avoir plus d'importance pour le sentiment d'identité que plusieurs centaines d'années d'histoire familiale et d'héritage culturel. En guise d'exemple, il utilise le développement identitaire d'un homme dans sa cinquantaine et d'origine balkanique. Vers 1980, il dit qu'il est Yougoslave. Pendant la guerre douze ans plus tard, il dit qu'il habite la République fédérée de Bosnie-Herzégovine et qu'il vient d'une famille de tradition musulmane et bosniaque. Néanmoins, il n'aimerait pas qu'on l'appelle Yougoslave. Vers 2000, il dit d'abord qu'il est bosniaque, puis musulman mais que son pays fait partie de l'Europe. Et dans vingt ans, c'est à dire vers 2020, l'auteur se demande laquelle de ces appartenances il voudrait mettre en premier : est-il européen, musulman ou bosniaque balkanique ? (20). Donc, l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. En d'autres mots, l'homme « devient ce qu'il est ; il ne se contente pas de « prendre conscience » de son identité, il l'acquiert pas à pas » (35). Car au fond, ce qui détermine l'appartenance, c'est l'influence d'autrui – des proches comme parents, amis, collègues, etc. Les nôtres nous modèlent, nous façonnent, nous

inculquent des croyances familiales, des rites, des attitudes, des conventions, la langue maternelle, puis des aspirations et des préjugés.

D'ailleurs, selon les circonstances, Maalouf prétend qu'une de ces appartenances peut « s'enfler » et ainsi couvrir d'autres de ses appartenances. Par exemple que l'on dit que l'on est prolétaire et rien d'autre, que l'on est musulman et rien d'autre (21). En outre, on a souvent tendance à se reconnaître dans notre appartenance la plus attaquée, par exemple la couleur, la religion, la langue, la classe (37). Elle peut dominer toute notre identité et par conséquent limiter et cimenter la perception de qui l'on est. À son tour, cela peut conduire à rechercher des personnes partageant les mêmes idées. Ce sont précisément ces mécanismes mentionnés ci-dessus qui crée des tueurs, écrit Maalouf (37). Cependant, ce type d'attitude et de comportement ne se produit pas dans le vide. Comme Fanon, Maalouf propose que « c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est aussi notre regard qui peut les libérer » (32). Maalouf conclut qu'il faut embrasser toutes ses identités et ses appartenances, c'est à dire son identité multiple et complexe.

Chapitre 4 : Analyse des protagonistes

– vers la francité ?

Après avoir présenté le cadre théorique de notre travail et l'arrière-plan de *L'Art de perdre*, il est maintenant temps de regarder de plus près comment le livre thématise et problématise la question de l'identité et les conséquences des traces d'un passé complexe. Dans notre analyse, la problématique principale sera de s'interroger sur la possibilité d'identifier le moment où Ali et Hamid cessent d'être algériens, et le moment où ils deviennent éventuellement français – à leurs propres yeux et aux yeux des autres. Pareillement, il sera intéressant de discuter si et éventuellement quand Naima devient algérienne. De plus, on va examiner les stratégies que les trois protagonistes utilisent pour trouver ou pour confirmer leur identité. Finalement, il sera pertinent d'étudier les conséquences du silence qui entoure leur histoire familiale, liées à la situation particulière des harkis. Pour étudier ces thèmes dans *L'Art de perdre*, nous prendrons comme point de départ ce que nous considérons comme des scènes importantes pour révéler et expliquer le comportement des trois protagonistes. Comme le dit la sociologue Kaoutar Harchi : il faut trouver les trajectoires qui mènent à une prise de position, ces « choses dans l'expérience qui va ouvrir sur une nécessité de dire quelque chose » (Harchi 2019).

La chronique familiale commence en 1930, cent années après la conquête d'Algérie par la France. Après le prologue, le livre est divisé en trois parties, *L'Algérie de papa*, *La France froide* et *Paris est une fête*, qui sont principalement consacrées aux trois personnages principaux : le grand-père Ali, son fils Hamid et sa petite-fille Naïma. Le point de départ de cette saga est un prologue consacré à Naima, deuxième génération d'immigrant en France, qui cherche la raison pour laquelle son grand-père a quitté l'Algérie pour la France en 1962.

L'histoire familiale est en grande partie racontée à la troisième personne, respectivement du point de vue d'Ali, d'Hamid et de Naïma. Le narrateur emploie la focalisation interne, ce qui donne au lecteur un aperçu de ce que les personnages pensent et ressentent – dans le présent, le passé et l'avenir. Dans certains passages, un narrateur anonyme et inconnu s'exprime aussi en commentant ce qui se passe.

Notre analyse suivante sera structurée autour d'une étude des trois personnages principaux, qui seront traités séparément. Chaque partie commencera par un bref résumé de leur vie avant de plonger dans une analyse des scènes choisies pour chacun d'eux en utilisant les théories de Gérard Genette sur la focalisation dans les textes.

Le prologue est comme une nouvelle du livre

Dès le prologue, tous les thèmes du roman sont annoncés et le ton est donné pour ce qui nous attend. En fait, le prologue fonctionne comme une petite nouvelle intégrée au livre. Nous apprenons que Naïma se réveille avec la gueule de bois après encore une soirée trop arrosée et que la première phrase qui normalement lui vient à la tête lorsqu'elle est dans un tel état est : « *Je ne vais pas y arriver* » (Zeniter 2017 : 7). Cette pensée la trouble, comme l'indique la première phrase du prologue : « Depuis quelques années, Naïma expérimente un nouveau type de détresse [...]. Pendant quelque temps, elle s'est demandé à quoi se rapportait cet échec certain » (*ibid.*). Petit à petit, pour la première fois, une nouvelle pensée inquiétante apparaît dans sa tête : « ... sait ce que font vos filles dans les grandes villes » (9). D'abord Naïma ne se souvient pas où elle a entendu ou vu cette phrase. Ensuite, des fragments de plusieurs mots et énoncés apparaissent dans sa mémoire : « portent des pantalons », « boivent de l'alcool », « se conduisent comme des putes » et « elles ont oublié d'où elles viennent » (10). En même temps, Naïma se souvient du masque de colère de son père avec des « lèvres pincées pour ne pas hurler » (10). C'est alors une de ses sœurs qui lui rappelle que les mots étaient prononcés par leur oncle Mohamed lors d'un mariage dans la famille où il titubait ivre parmi tous les invités en plein après-midi.

Ces mots de Mohamed font réfléchir Naïma. A-t-elle vraiment oublié d'où elle vient ? Elle est née en France, en Normandie, mais l'Algérie a toujours été présente en elle quelque part – voire dans son nom, dans sa peau brune, dans ses cheveux noirs et pendant les dimanches chez sa grand-mère Yema. Pourtant, l'Algérie comme pays ne commence à exister pour elle qu'à l'âge de 29 ans :

Il faudra le voyage pour ça. Il faudra voir Alger apparaître depuis le pont du ferry pour que le pays resurgisse du silence qui l'avait masqué mieux que le brouillard le plus épais. C'est long de faire ressurgir un pays du silence, surtout l'Algérie. [...] Quand on est réduit à chercher sur Wikipédia des renseignements sur un pays dont on est censé être originaire, c'est peut-être qu'il y a un problème. Peut-être Mohamed a raison. Alors ça ne commence pas par l'Algérie. Ou plutôt si, mais ça ne commence pas par Naïma (14).

Ainsi, le prologue est un avertissement, une prolepse, sur la façon dont Naïma cherchera son identité et appartenance, mais aussi sur le fait qu'une partie de la réponse se trouve en Algérie et dans le passé de son père Hamid et de son grand-père Ali. Enfin, le prologue annonce aussi les difficultés que les protagonistes rencontreront pour trouver leur chemin dans un nouveau

pays ainsi qu'à propos de la transmission de l'histoire familiale qui se cache derrière le silence.

Passons maintenant à l'analyse de la vie des trois personnages principaux Ali, Hamid et Naïma. Nous commençons par Ali.

Ali : Pauvreté – richesse, aller – retour

Dans la première partie du livre, nous apprenons comment le pauvre paysan Ali et ses deux frères en Kabylie deviennent riches grâce à un événement inattendu quand, par hasard, un pressoir à olives descend la rivière. Ali et ses frères n'ont que de maigres terres, mais les voisins leur apportent leurs olives pour les faire presser à leur pressoir. Au fur et à mesure, les frères arrivent à acheter de plus en plus de terres et deviennent des nouveaux riches dans le village. À 19 ans, Ali épouse une cousine, mais elle n'accouche que de deux filles et elle meurt de honte. Puis il épouse une femme qu'il renvoie à ses parents parce qu'elle ne lui donne pas d'enfant. Enfin, à 34 ans, il trouve le bonheur avec Yema qui, à 15 ans, donne naissance à leur premier fils. Au cours des années le couple aura dix enfants, les sept derniers nés en France après 1962.

À l'âge de 22 ans, Ali s'engage volontaire à l'armée française pendant la Seconde Guerre mondiale. La raison est tout à fait économique : lorsque son père décède, c'est lui qui doit subvenir aux besoins financiers de la famille. Ali participe entre autres dans les batailles de Monte Cassino en Italie pendant cinq mois en 1944 où plus de 50 000 alliés sont morts. Après la guerre, décoré de nombreuses médailles, il devient le vice-président de l'Association des Anciens Combattants de la Première et de la Seconde Guerre mondiale dans le village. C'est une association où les membres jouent aux cartes, aux dominos, échangent des nouvelles et boivent de l'anisette – « une habitude que beaucoup ont ramenée de l'armée Française » (44). Pour Ali, cette habitude a commencé en Italie en 1943 comme une forme de protestation parce que les soldats musulmans de l'Afrique du Nord devaient manger le porc dans les rations données (ce qui selon islam est *haram*, interdit, impur ou répréhensible). Par conséquent, ils réclamaient les droits de rations de vin dont ils étaient jusque-là privés. Donc, Ali a bu « en pensant que c'était moins de l'alcool que de l'égalité » (44). Alors déjà en tant que soldat pendant la Seconde Guerre mondiale, on peut dire qu'Ali « négocie » entre l'identité française et algérienne/musulmane.

Le choix d'Ali

Pendant la guerre d'indépendance entre 1954 et 1962, Ali reste fidèle à la France, encore une fois pour des raisons financières. Le FLN, le Front de Libération Nationale, interdit aux Algériens de travailler pour l'administration française et de recevoir une pension d'ancien combattant. Pour Ali, cela ne fait rien, il peut encore subvenir aux besoins de sa famille. Pourtant, il a des raisons personnelles d'être sceptique à l'égard du FLN. Il trouve que les dirigeants rebelles sont trop jeunes, qu'ils manquent d'éducation et qu'ils n'ont rien fait pour mériter leurs titres et leurs grades : « S'il doit obéir à quelqu'un, Ali veut que ce soit quelqu'un qui l'impressionne » (74).

De plus, une rivalité oppose la famille d'Ali aux Amrouches, la famille que l'on dit avoir été riche depuis des générations. Maintenant les gens du village saluent aussi Ali et sa famille « comme des notables » (26) et sa richesse « vient déranger la suprématie antérieure » (28) des Amrouches. Donc, quand les Amrouches choisissent de soutenir le FLN, Ali sent qu'il doit supporter l'autre côté – les Français. Cependant, sa petite-fille Naïma pense différemment : « Des années plus tard, Naïma se demandera s'il réalise les conséquences immenses et désastreuses provoquées par cette rivalité automatique » (58). Le FLN le considère comme un harki – un traître, tandis qu'Ali insiste qu'il ne l'est pas. Oui, il admet qu'il a échangé de l'information avec le capitaine à la caserne française, mais selon Ali, il n'a dit que ce qui était connu par tout le monde (169) – « juste ce qu'il faut pour conserver avec l'armée ce lien de confiance qui peut protéger le village » (155).

Tout compte fait, grâce à la sœur du marchand français du village, qui a une relation avec le capitaine français, Ali et Yema, leur fils Hamid et deux autres enfants obtiennent une place sur un bateau pour Marseille en septembre 1962.

La première partie du livre se termine quand le bateau arrive à Marseille. En même temps, un nouveau voyage commence pour Ali – un voyage existentiel au cours duquel il est transformé de quelqu'un qui avait une voix importante en quelqu'un qui n'a aucune voix. Ali devient un « rien », un Arabe que les Français regardent comme un homme tout en bas de la société. Il subit donc des changements majeurs à la fois matériellement et en termes de son statut social.

La révélation

Passons à la scène dans le livre qui implique une révélation et une reconnaissance pour Ali par rapport à son identité et son appartenance. L'événement a lieu au début de juillet 1963, un an à

peine après son arrivée en France. C'est la seule fois qu'Ali va dans un bar dans le village pour prendre un verre. Il porte ses médailles de guerre sur sa poitrine quand il sort du camp de Rivesaltes. C'est aussi l'une des rares histoires qu'Ali raconte à sa famille et à ses amis, mais seulement quelques années après qu'elle s'est produite. En effet, cette histoire est aussi l'une des seules que son fils Hamid raconte à sa fille Naïma et ses sœurs.

Voici ce qui se passe dès qu'Ali s'installe au couloir du bar :

– Une bière, dit-il au patron.

C'est ce que lui pense dire, du moins, mais aux oreilles du patron, ça sonne comme « oumbire » et ça l'irrite. La blessure faite aux mots lui déplaît, comme si elle s'accomplissait à même son oreille, en charcutant les conduits. Il hausse nerveusement les épaules et ne répond pas. Quand Ali racontera ensuite cette histoire, il dira que l'homme avait décidé de ne pas le servir dès qu'il l'a vu passer la porte mais ce n'est peut-être pas si simple. Le cafetier lutte contre la colère qui l'envahit. Il voudrait pouvoir la contrôler ou même ne pas la ressentir du tout.

– Une bière, répète Ali sans hausser la voix. Ses yeux déjà peïnés achèvent de mettre hors de lui le tenancier. Des yeux de victime qui l'obligent à devenir bourreau avant même qu'il ait fait quoi que ce soit, le privent de sa liberté agir. Des yeux qui ont l'air d'avoir accumulé toute la souffrance du monde.

Et puis ses putains médailles sur sa poitrine. Il n'arrive pas à y croire : le type a mis sa parure d'ancien combattant. C'est sa défense contre les Français, son mot d'excuse rédigé par la mère-République.

– Je sers pas les crouilles.

La phrase s'échappe entre ses dents. Jusqu'à la dernière seconde, il ne savait pas qu'il allait la dire. Mais maintenant qu'elle est sortie, il ne peut plus la rattraper. Alors au contraire, il s'entête, il la répète plus fort.

– Tu m'as compris ? Je sers pas les crouilles.

Au village, Ali l'aurait frappé et on lui aurait donné raison. Ici, il sent ses deux mètres qui se recroquevillent sur le tabouret, sa force qui se dérobe, le sang qui se change en eau et les jambes comme des collants de nylon sur un fil à linge qui ne sont plus qu'une vague forme de jambes, inutiles et grotesques.– Très bien, murmure-t-il, pas de bière, je vais juste me reposer un peu.

– Tu es demeuré ou quoi ? Tu sors ! Tu sors tout de suite.

– Non, non, dit Ali tout doucement. Je ne sors pas.

– Jisorpa, jisorpa ! hurle l'autre derrière le comptoir, son visage devenu rouge brique. Mais tu t'es cru où ? Tu t'es cru chez toi ? Sale Bougnoule ! J'appelle la police.

Alors qu'il fait les quelques pas qui le séparent du téléphone, il prie intérieurement pour qu'Ali soit raisonnable et qu'il sorte ou au moins qu'il esquisse un geste vers la sortie. Il ne veut pas avoir à décrocher le téléphone. Il ne veut pas avoir à justifier sa fureur à une tierce personne. C'est déjà assez difficile de se persuader lui-même qu'il a raison.

Mais Ali ne bouge pas. Son grand corps de crouille courbé sur le tabouret, il ne touche pas le comptoir, il a retiré ses mains. Il ne veut pas être en tort ni provoquer. Il veut simplement qu'on ne le mette pas à la porte. Il est persuadé que c'est son droit. Il attend le policier municipal, muré dans un silence qu'il espère digne, et le tenancier de l'autre côté du comptoir, fait pareil. Nul ne sait plus aujourd'hui à quoi ressemblait l'agent qui pousse la porte du bar dans la version d'Ali. Celle de Hamid en fait une sorte d'équivalent du sergent Garcia, tout en moustache et en ceinturon, alors que Naïma le dépeint plutôt comme un CRS archaïque dont le corps est recouvert de boucliers et d'écailles.

Une fois qu'on lui a expliqué la situation, le policier renifle et se gratte le long de l'arête du nez. Puis il se place face à Ali, toujours immobile sur son tabouret, Ali qui essaie de sourire pour montrer sa bienveillance mais l'agent ne remarque pas le sourire, il baisse les yeux. Est-ce qu'il veut éviter le regard d'Ali ? Est-ce qu'il a honte ? Est-ce qu'il s'apprête à le frapper ? Ali regrette d'être resté. Et puis le policier relève la tête et lance :

– Il a sept kilos de ferrailles sur la poitrine¹². Et toi, tu ne lui sers pas à boire ?

Le patron du bar rougit mais persiste dans son attitude hargneuse. Il est trop tard maintenant pour qu'il fasse volte-face. Les gens que l'on prend pour des salauds, souvent, sont des timides qui n'osent pas demander qu'on recommence à zéro.

– Y a rien qui me garantisse qu'elles soient à lui, ces médailles.

Le policier hausse les épaules. L'argument est si faible qu'il ne mérite même pas de réponse.

– Ça vient d'où ? demande-t-il en montrant l'une des décorations.

– Monte Cassino, répond Ali dans un murmure. Il n'a pas prononcé ce nom depuis près de vingt ans. Il croyait qu'il ne le dirait plus jamais. Et soudain, le flic tape du poing sur le comptoir, très fort :

– Maintenant ! crie-t-il à l'adresse du patron qui n'a pas pu retenir un sursaut, tu nous donnes deux bières maintenant !

Puis, se tournant vers Ali :

– J'y étais aussi.

Et avant que l'homme montagne n'ait pu faire un geste, le policier lui tombe dans les bras.

– Monte Cassino, merde ...

Pendant un bref moment, le café-bar de Joques devient pour Ali un lieu amical et accueillant, il se sent comme à l'Association, protégé par la communauté des souvenirs. Le policier et lui boivent leur bière en souriant, émus au point de sentir qu'ils pourraient pleurer. Mais quand ils quittent le bar, Ali croise le regard haineux du patron et il sait qu'il reviendra jamais ici. D'un dernier coup d'œil, il dit adieu aux tabourets hauts, au comptoir à l'odeur de métal et de graisse, aux affiches du Tour de

¹² Cette phrase est d'ailleurs prononcée par un harki dans le camp Logis d'Anne en France dans un reportage sur les conditions misérables dans lesquelles vivaient les harkis et le manque d'intégration (INA 1976).

France sur les murs, et aux souvenirs de Monte Cassino (241-244).

Cette scène est donc un dialogue entre Ali et le patron du bar, où Ali se voit refuser un verre. Le lecteur a un aperçu des pensées et des réactions des deux avant que le policier n'arrive et amène la scène à une fin inattendue. Nous trouvons que cette scène est essentielle pour communiquer au lecteur comment Ali apparaît soit comme français soit comme arabe – à ses propres yeux et aux yeux des autres, dans ce dernier cas aux yeux du patron et du policier.

Les perspectives narratives

Voyons d'abord de plus près la perspective narrative dans la scène. À cet égard, nous nous appuyons sur Gérard Genette dont la théorie narrative distingue celui qui voit et celui qui parle dans le texte, une théorie que nous avons évoquée dans le chapitre sur le cadre théorique de ce mémoire.

La focalisation interne

En général, dans la première partie du roman, qui est surtout consacrée à Ali, le lecteur voit et expérimente le monde de son point de vue – comme on le fera aussi plus tard pour Hamid et Naïma dans leurs parties respectives. On parle donc d'une focalisation interne qui implique que l'on sait ce que les personnes pensent et ressentent. Vu que dans la scène choisie c'est pour Ali que le lecteur éprouve probablement de la sympathie, on aurait pu s'attendre à ce que toute la scène soit décrite de son point de vue. Néanmoins, la scène alterne entre la perspective d'Ali, celle du propriétaire du bar et plus tard aussi celle du policier, ce qu'indiquent les formulations suivantes, marquées en italiques :

« 'Une bière', dit-il au patron. C'est ce que *lui pense* dire, du moins (241) ». Ici, il est clair que le narrateur se trouve dans la tête d'Ali, puisque ces mots prononcés à haute voix sont accompagnés par ce qu'il pense en les proférant. Mais un moment après, le lecteur a aussi accès à ce qui se passe dans la tête du patron du bar puisque l'on apprend comment il réagit à ce que dit Ali : « mais *aux oreilles du patron, ça sonne comme 'ounbire'* et ça *l'irrite*. La blessure faite aux mots *lui déplâit*, comme si elle *s'accomplissait à même son oreille, en charcutant les conduits* » (241). L'accent mis sur la perception des deux personnages, renforcé par les métaphores violentes du dernier exemple, est une indication évidente de focalisation interne. C'est-à-dire qu'alternativement, nous avons accès aux pensées et aux réactions émotionnelles des deux personnages impliqués, telles qu'elles sont vécues de l'intérieur.

Le lecteur comprend immédiatement qu'Ali n'a aucune chance contre le patron qui ne voit qu'un étranger de couleur qui ne sait même pas parler correctement le français. Lorsqu'Ali dit « Je ne sors pas », le patron – et le lecteur grâce à la focalisation interne – entend plutôt « Jisorpa, jisorpa » et il explose de colère. Dans ce contexte nous trouvons intéressant de nous référer à Fanon qui souligne justement aussi le rôle essentiel que joue le français et l'accent étranger pour les indigènes dans les colonies aussi bien que pour les immigrés en France : « Oui, il faut que je me surveille dans mon élocution, car c'est un peu à travers elle qu'on me jugera.... On dira de moi, avec beaucoup de mépris : il ne sait même pas parler le français (Fanon 1971[1952] : 16) ». Le poème ne laisse donc aucune ambiguïté sur ce qui compte : la langue française.

La focalisation zéro

La complexité de la scène augmente et soudain le lecteur est introduit à une autre voix qui commente ce qui se passe d'une nouvelle perspective, en rendant compte de la postérité de la scène: « Quand *Ali racontera* ensuite cette histoire, *il dira* que l'homme avait *décidé de ne pas le servir* dès qu'il l'a vu passer la porte (Zeniter 2017 : 241) ». Nous ne connaissons pas l'identité de ce narrateur. La seule chose que nous puissions dire, c'est que le narrateur le sait, soit parce qu'il a entendu Ali le dire, soit qu'il l'a entendu des autres. Cette séquence nous montre en tout cas que le narrateur, en utilisant des verbes au futur simple, est au courant de ce qui va se passer dans le futur.

En même temps, le narrateur modifie la perception d'Ali que le patron avait décidé de ne pas le servir dès qu'il passe la porte : « *mais ce n'est peut-être pas si simple* ». Et lorsque le narrateur nous révèle ce que le patron pense et ressent à ce moment, notre impression de ses motivations pour ne pas servir Ali est encore plus modifiée : « Le cafetier *lutte* contre la colère qui l'envahit. Il *voudrait pouvoir la contrôler* ou même *ne pas ressentir du tout* » (241). Evidemment nous nous trouvons ici de nouveau dans la tête du patron et nous comprenons qu'il se sent mal à l'aise avec la situation. Pourtant, nous ne savons pas si ce moment précis est vu à travers les yeux du patron ou non. Peut-être avons-nous dans ce cas plutôt accès à une interprétation de ce qui se passe faite par le narrateur ? Si c'est le cas, on parle toujours d'un narrateur omniscient qui sait tout ce qui se passe dans la tête du patron, mais c'est comme il sait plus que le patron lui-même. Alors, en ce qui concerne la perspective, nous avons affaire à une focalisation zéro.

On observe la même perspective quand le patron voit les médailles d'Ali : « *Il n'arrive pas à y croire* : le type a mis *sa parure* d'ancien combattant. C'est *sa défense* contre les Français, *son*

mot d'excuse rédigé par la mère-République » (242). Pour le patron, c'est presque incroyable qu'un homme non-Français et musulman puisse être décoré des honneurs français – ceux de la « mère-République » même. Cette expression nous fait penser que pour le patron, Ali n'est qu'un enfant illégitime de la république – un bâtard. Alors les médailles d'honneur doivent apparemment être réservés aux vrais Français, autrement dit les Français de couleur blanche. De la sorte, on peut soutenir que l'alternance de points de vue dans la scène a pour effet de nous plonger dans la dichotomie de Fanon, qui oppose les Nous les Français à Vous les Autres les non-Français, et que nous élaborerons plus tard dans l'analyse.

La péripétie avec de la focalisation multiple

Les événements dans le bar se développent lorsque le policier arrive. La tension accrue se manifeste notamment dans les fréquents changements de la perspective du récit : la focalisation externe qui constate comment le policier se comporte (il *renifle, se gratte* le nez et *se place* face à Ali), suivi de la focalisation interne qui nous révèle la réaction d'Ali (il *essaie de sourire pour montrer sa bienveillance*), en passant ensuite par la focalisation zéro qui nous informe de la réaction du policier (l'agent *ne remarque pas* le sourire) et enfin la focalisation externe (il *baisse les yeux*). De plus, nous avons la perspective du narrateur omniscient qui augmente la tension du récit par ses questions de commentaire comme « *Est-ce qu'il s'apprête à frapper ?* ». Alors le grand changement se produit – la péripétie du drame – où il devient clair que la situation est clarifiée en faveur d'Ali quand le policier et lui « *boivent leur bière en souriant* ». La focalisation externe montre pour tout le monde que le policier – le représentant de la France officielle – considère Ali comme un de Nous les Français, comme un égal. Donc pour la première fois, Ali se sent inclu dans la société française, et cela lui rappelle l'Association des Anciens Combattants dans le village en Algérie – là où il se sentait français.

Par rapport à la narration, c'est d'ailleurs intéressant de remarquer que le narrateur dans ce passage utilise principalement le discours direct. C'est comme si les répliques seules n'ont pas besoin de descriptions supplémentaires. Ce que tout le monde peut entendre et voir, dit tout. Néanmoins, malgré la grande victoire d'Ali, l'emploi de la focalisation interne fait comprendre au lecteur qu'Ali n'y retournera pas (Ali croise le regard haineux du patron et *il sait* qu'il reviendra jamais ici). Pour lui, ce regard est une confirmation qu'il ne sera jamais accepté comme un vrai Français. Sa solution est donc définitive : « *D'un dernier coup d'œil, il dit adieu* aux tabourets hauts, au comptoir à l'odeur de métal et de graisse, aux affiches du Tour de France sur les murs, et aux souvenirs de Monte Cassino ». Adieu, ce mot qui entre

autres indique que l'on va quitter quelqu'un définitivement.¹³ Pour Ali, c'est donc la fin de tout ce qu'il associe au français. Peut-être qu'il se rend compte qu'il sera trop difficile d'être accepté ?

Ainsi, cette scène fonctionne comme une preuve de la francité d'Ali aux yeux des Français. Quand il commande une bière, il montre qu'il a adopté certaines habitudes françaises, comme il l'a déjà fait en tant que soldat en Europe sous le drapeau français pendant la Seconde Guerre mondiale où la consommation d'alcool est devenue pour lui un symbole important et une manière de revendiquer l'égalité. Et quand il porte ses médailles, il montre son dévouement total à la France, un pays pour lequel il a été prêt à mourir. Pourtant, ici, dans le bar en France, ces signes de sa francité ne fonctionnent pas. Même la rencontre avec l'ancien compagnon de guerre ne suffit pas à éclipser toutes les autres rencontres avec les Français. On peut donc dire que l'événement au bar est le clou dans le cercueil de son désir d'être accepté. On peut aussi supposer que cette expérience lui fait comprendre qu'« [i]l y a toujours un monde – blanc – entre vous et nous. (Fanon : 94). Pourtant, cette reconnaissance, est-elle vraiment un sentiment d'infériorité, demande Fanon, avant de répondre ainsi : « Non, sentiment d'inexistence. Le péché est nègre comme la vertu est blanche. [...] Je suis coupable. Je ne sais pas de quoi, mais je sens que je suis misérable » (112). C'est un sentiment familier pour Ali.

Plusieurs vérités

À quoi sert cette alternance entre différents points de vue ?

D'une part, cette structure narrative donne l'occasion de voir l'histoire sous plusieurs angles et de se rendre compte que la réalité est complexe et plus nuancée que ce qu'ils expriment et que ce nous croyons peut-être au début. D'autre part, les différentes perspectives nous révèlent la grande distance entre Ali et le patron, qui indique qu'ils vivent dans leurs propres mondes séparés. On peut dire aussi que l'emploi de la focalisation interne souligne l'échec d'Ali. La scène commence et se termine par une perspective interne où nous nous retrouvons dans la tête d'Ali qui apparaît comme un monde clos. Ses efforts pour en sortir sont décrits en utilisant à la fois la focalisation externe et la focalisation zéro, qui peuvent marquer une ouverture vers le monde. Mais ce qui se passe n'est qu'un bref instant d'espoir dans sa vie.

¹³ Définition adieu. Larousse : Formule de salutation à quelqu'un qu'on quitte pour une longue période, ou même définitivement. Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adieu/1077>. Consulté le 10.05.22.

Les explications du comportement d'Ali

Finalement, l'alternance de points de vue différents dans la scène permet au lecteur de ressentir ce que signifie à la fois d'être regardé comme un Autre et de transformer quelqu'un en un Autre en établissant la dichotomie entre Nous et Vous dont parle Fanon.

Le regard blanc

Comme évoqué dans le chapitre sur le cadre théorique, Fanon analyse les conséquences psychologiques de ces mécanismes pour les Noirs comme pour les Blancs, des mécanismes qui selon lui remontent aux idées de l'époque coloniale. Un terme central est ce que Fanon appelle le regard blanc qui définit le Noir comme sale, mauvais, méchant, laid. Ensuite comme une bête, un sauvage, un abruti, un illettré :

Aucune chance ne m'est permise. Je suis sur-déterminé de l'extérieur. Je ne suis pas l'esclave de « l'idée » que les autres ont de moi, mais de mon apparaître [...] Déjà les regards blancs, les seuls vrais, me dissèquent. Je suis *fixé* » (Fanon 1971 [1952] : 93).

Ces mécanismes sont évidents dans la scène que nous avons choisie où le regard du patron sur Ali est décrit ainsi :

Des yeux de victime qui l'obligent à devenir bourreau avant même qu'il ait fait quoi que ce soit [...]. *Des yeux qui ont l'air d'avoir accumulé toute la souffrance du monde* (Zeniter 2017 : 241-242).

Progressivement, les caractéristiques données par le Blanc sont finalement intériorisées et le Noir se regarde de la même façon, selon Fanon. Les conséquences sont redoutables pour l'homme de couleur : « [je] me glisse dans les coins, je demeure silencieux. J'aspire à l'anonymat, à l'oubli. Tenez, j'accepte tout, mais que l'on ne m'aperçoive plus ! » (Fanon 1971 [1952] : 93). C'est exactement ce qui se passe avec Ali. Pour lui, un homme considéré comme fier et honorable en Algérie, c'est une insulte majeure d'être nommé de crouille et de « sale Bougnoule ». Comme déjà mentionné, il se sent en quelque sorte comme un Français, du moins il a une histoire commune avec eux. Dès lors, il s'attend peut-être à rencontrer un peu de respect de ses nouveaux compatriotes – même dans ce bar. Pourtant, le lecteur apprend que cette visite devient un tournant dans le projet d'Ali de devenir français :

Au village, Ali l'aurait frappé et on lui aurait donné raison. Ici, il sent ses deux mètres qui se recroquevillent sur le tabouret, sa force qui se dérobe, le sang qui se change en eau et les jambes comme des collants de nylon sur un fil à linge qui ne sont plus qu'une vague forme de jambes, inutiles et grotesques (Zeniter 2017 : 242).

Le tournant se montre par exemple dans l'utilisation des déictiques spatiaux « au village » et « ici ». Son village lui rappelle et symbolise la vie heureuse (avant la guerre d'indépendance) dont il s'est éloigné, d'abord physiquement puis aussi mentalement. Tandis que son rapport à sa vie en France – ici où il se trouve maintenant – est caractérisée par des mots comme « recroquevillent » et « sa force qui se dérobe ». Le tournant est également montré dans les images qui traduisent ce qu'Ali pense de lui-même : que ses jambes sont comme « des collants de nylon sur un fil à linge » et qu'elles ont une forme « vague », qu'elles sont « inutiles et grotesques ». Il n'y a que des femmes qui portent des collants de nylon. Alors Ali est complètement anéanti comme homme. C'est l'échec total. Et soudain, il intériorise les caractéristiques que le patron lui a données, en se comportant comme un homme qui ne mérite ni respect ni droits : « il ne touche pas le comptoir, il a retiré ses mains. Il ne veut pas être en tort ni provoquer » (243).

L'événement au bar montre également à quelle vitesse Ali peut passer du statut d'homme riche et respecté au statut d'homme considéré comme rien – un Autre. Et au cours des années, sa vie va se réduire à ne se passer qu'à la maison ou au travail dans l'usine :

Alors il reste là, dans l'enclos de Rivesaltes, en tentant de se faire à ce rythme de vie imposé, en tentant de donner à sa famille l'image d'un homme fort alors qu'il n'est plus en charge de rien, pas même des minuscules détails de la vie quotidienne (197).

Les règles implicites

Pour Ali, il est très difficile de s'adapter à un tel traitement. D'ailleurs, déjà pendant les années en Algérie, il n'est pas accepté comme l'un des Français, malgré ses rapports avec eux. Il existe des règles claires mais implicites qui régissent les relations entre les personnes d'origine française et musulmane¹⁴. On le voit bien quand Ali visite l'épicerie tenue par un Français, Claude, avec qui il se lie d'amitié. Le fils d'Ali, Hamid, est le compagnon de jeu d'Annie, la fille de l'épicier :

L'affection du commerçant pour Hamid ne parvient pas à briser les interdits tacites de la société coloniale : la séparation du domaine public et du domaine privé. C'est toujours dans l'épicerie que l'on accueille le petit garçon et son père, jamais dans

¹⁴ Formellement, Ali n'est pas un Français dans l'Algérie française. Il est « un sujet français », selon Le Code de l'Indigénat. Ce Code est un ensemble de réglementations qui permettent aux administrateurs des colonies d'appliquer des peines diverses (prison, amendes) aux autochtones, sans procès. Il est d'abord mis en place en Algérie puis généralisé à l'Afrique et à l'Indochine. Le Code n'a disparu officiellement qu'en 1946. <https://www.lolivrescolaire.fr/page/6990753> Consulté le 14.05.22.

l'appartement au-dessus. [...] Claude aime peut-être le petit garçon comme un fils, ainsi qu'il le dit, mais son amour ne s'épanouit qu'au rez-de-chaussée (63-64).

Malgré cela, pour Ali, c'est une question de bienfaits que son fils « pourra en tirer » et pour qu'il puisse jouer avec « une petite Française qui le traite d'égal à égal » (63). Mais il n'y a pas d'égalité quand les Français doivent évacuer par bateaux vers Marseille ceux qu'ils considèrent comme leurs citoyens. Les musulmans qui ont travaillé pour eux doivent rester en Algérie, ce que l'on apprend dans la scène suivante :

Ils font monter à bord des animaux français, des poules, des moutons, des ânes et des chevaux français. [...] Ils prennent à bord des meubles français, des plantes en pot dont les fleurs se détachent, des buffets larges comme des automobiles. D'ailleurs, ils chargent aussi des automobiles. Françaises. [...] Ils font monter des statues. Mais à des milliers d'hommes à la peau sombre, ils disent – en essayant peut-être de dissimuler dans leur dos les chevaux, les voitures, les buffets et les sculptures : *Ça n'est pas possible* (183-184).

À quel point ce qui se passe est scandaleux, devient clair quand on peut lire trois fois en sept lignes la phrase « Les bateaux sont énormes » (183). Et quant aux répétitions des phrases « ils font monter, ils prennent à bord » et des mots « français, Françaises », elles fonctionnent comme des refrains dans un poème. L'effet est une scène intense et condensée où les répétitions soulignent et renforcent la différence entre Nous les Français Blancs et Vous les musulmans à la peau sombre. Si les harkis se croyaient français, cette idée est mise à mort sur-le-champ. Lorsque le bateau pour Marseille quitte le quai d'Alger en septembre 1962, Ali se rend compte encore une fois qu'il est vu comme un Autre : « Aux balustrades des étages, quelques pieds-noirs en larmes et d'autres en colère l'insultent de leur voix cassée » (185).

À quel point il a peur de ce qu'il est en train de perdre se révèle quand le bateau sort du port :

Vient alors à Ali l'image étrange d'une corde attachée à l'arrière de l'énorme ferry et reliée à la côte. De sorte qu'au fur et à mesure que le bateau s'éloigne c'est tout le pays qui est entraîné lentement mais inexorablement dans la mer [...] et vient disparaître dans les vagues. [...] Tout le Sahara grain par grain disparaît dans la Méditerranée (187).

Cette scène est aussi un avertissement qu'il va tout perdre et qu'il ne reviendra jamais en Algérie. Cependant, nous en sommes informés avant même qu'il ne voyage. Vers la fin de la première partie du livre, Ali emmène ses deux fils à leur oliveraie en Kabylie. « Pour être ensemble », répond-t-il quand ses deux fils lui demandent la raison d'y aller (139). Ali n'ose pas leur dire ce qu'il pense mais il espère « qu'ils puissent le comprendre » :

Regardez bien ce qui se trouve autour de vous, fabriquez-vous des souvenirs de chaque branche, de chaque parcelle, car on ne sait pas ce qu'on va garder. Je voulais

tous vous donner mais je ne suis sûr de rien. [...] Ce qui est écrit nous est étranger et le bonheur nous tombe dessus ou nous fuit sans que l'on sache comment ni pourquoi, on ne saura jamais, autant chercher les racines dans du brouillard (139).

Déjà à ce moment-là, il semble donc qu'Ali a une idée que sa famille finira dans l'ombre.

La première partie du livre se termine en résumant le dernier regard sur Alger qu'ont Ali et Hamid alors que le bateau quitte le port. Leurs regards nous donnent également un indice de ce qui va se passer dans leur vie en France. On lit qu'Ali essaie de fixer le paysage dans sa tête pour avoir « un souvenir précis », mais que les images tout de suite « s'effacent de son cerveau ». Il n'apporte donc rien du paysage algérien en France. On lit aussi qu'Ali pense qu'en essayant de fixer ce paysage d'Alger, il risque d'effacer d'autres souvenirs :

Et c'est peut-être des images de sa mère, peut-être des images du figuier, des images de l'Italie, ou l'un de ses mariages qui disparaissent – même pas effacées par Alger mais effacées par rien. Le soleil aveuglant. Un paysage qui paraît éclater et se diviser en morceaux (186-187).

Ces phrases nous donnent une indication que ce n'est pas seulement Ali qui est réduit à un rien par son départ. C'est plutôt une question d'effacement total de l'Algérie dans son esprit, mais aussi l'effacement de l'Algérie telle qu'elle était avant la libération en 1962. En même temps, le pays vers lequel il part ne sera jamais le sien. Ces phrases sont finalement un avertissement du silence qui va entourer l'histoire familiale dès qu'ils débarqueront dans leur nouvelle patrie.

Le silence

Alors, que faire pour survivre dans de telles conditions ?

Fanon révèle les stratégies qu'adoptent les Noirs – des stratégies qui peuvent être libératrices ou qui confirment leur rôle refoulé. Cependant, pour les Noirs, il n'y a qu'à se « confiner », se « rétrécir », selon Fanon (Fanon 1971 [1952] : 92). Cela est très visible chez Ali. Il vit dans un monde clos, loin des Français nés et élevés dans l'Hexagone. Puisqu'il est illettré et qu'il ne parle pas le français, il est incapable de se rendre visible dans la société française. Comme le dit Fanon : « Je suis don et l'on me conseille l'humilité de l'infirme » (114).

Justement cela peut expliquer pourquoi Ali finalement choisit le silence total et l'anonymat. Bien sûr il essaie de changer sa situation. Par exemple, quand il ne supporte pas de rester tout le temps au camp de Rivesaltes, il sort pour faire un tour dans l'endroit. Dans des villages voisins, il achète du tabac, des biscuits – il fait des petites choses qui lui donnent le sentiment qu'il existe : « Chaque échange, même bref, avec un commerçant lui procure un soulagement intense : il n'est pas invisible. Au camp, il lui arrive d'en douter » (Zeniter : 240). Même pour

son fils Hamid, il est évident qu'Ali est en train de 'disparaître'. Lorsque les élèves sont chargés par l'école d'accompagner un jour leurs parents au travail, Hamid constate que son père « montre à l'égard de ses collègues et de ses supérieurs une déférence qu'il ne lui connaît pas à la maison. [...] Hamid se sent mal à l'aise devant cette version affaiblie d'Ali » (267). Quant à Ali, il est pleinement conscient de ce qui se passe avec lui. En même temps qu'il ressent une forte colère, il essaie de s'oublier :

C'est une tentative douloureuse et complexe, parfois son orgueil et sa colère remontent. Mais la plupart du temps, il répète les gestes, accomplit les actions, parle de moins en moins. Il se tient dans la place minuscule qui lui est désormais impartie (271).

Lors de cet incident, Ali ne dit rien. Et ses quatre enfants ? Rien non plus. Des semaines plus tard, Ali admet qu'il se sent comme un *jayah*, l'animal qui s'est éloigné du troupeau. Celui qui n'a plus rien à apporter au groupe. « *Jayah*, c'est un statut honteux, une déchéance, une catastrophe » (384). Pour répéter Fanon : « Je suis don et l'on me conseille l'humilité de l'infirme » (Fanon 1971 [1952] : 114).

Une scène qui résume et explique la vie d'Ali et les choix qu'il a faits, c'est lorsqu'il devient malade et puis meurt dans sa maison. Sa petite-fille Naïma a huit ou neuf ans, et elle est présente. Ali souffre beaucoup, et soudain il se met à parler. Ou plutôt, il crie et il hurle – en arabe – que le FLN est là, qu'ils tuent et égorgent, qu'il a tout perdu. Ensuite, c'est comme si l'histoire de sa vie passait en revue – la Seconde Guerre mondiale, les camps en France. « Il est fou, le pauvre, c'est parce qu'il a mal », dit Yema, sa femme. Tandis que Naïma le regarde différemment en se disant :

Peut-être que la douleur lui donne le droit de crier, ce droit qu'il n'a jamais pris auparavant. Peut-être que, parce qu'il a mal à son corps pourrissant, il trouve enfin la liberté de hurler qu'il ne supporte rien, ni ce qui lui est arrivé ni cet endroit où il est arrivé. Peut-être qu'Ali n'a jamais été aussi lucide que lorsqu'il insulte ceux qui ouvrent sa porte. Peut-être que ces cris ont été étouffés quarante ans parce qu'il se sentait obligé de justifier le voyage, l'installation en France, obligé de masquer sa honte, obligé d'être fort et fier face à sa famille, obligé d'être le patriarche de ceux qui pourtant comprenaient mieux que lui le français. Maintenant il n'a plus rien à perdre, il peut gueuler (493).

Enfin, le grand cri. Un cri qui nous rappelle également l'essai *Peau noire, masques blancs* de Fanon : « je pense qu'il serait bon que certaines choses soient dites. Ces choses, je vais les dire, non les crier. Car depuis longtemps le cri est sorti de ma vie. Et c'est tellement loin... » (Fanon 1971 [1952] : 5). Mais encore, nous reconnaissons ici la malédiction des immigrés –

hier et aujourd'hui. Malgré les déceptions, beaucoup d'entre eux ont besoin de justifier le choix de fuir et de créer une nouvelle vie dans un nouveau pays. On le voit tous les jours en France, en Norvège – dans tous les pays occidentaux.

Les mœurs islamiques

Comment expliquer le comportement d'Ali, souvent maladroit et sans prétention qui ne le mène nulle part en France ? Bien sûr, la mauvaise connaissance du français et l'analphabétisme jouent un rôle majeur ainsi que les mœurs culturelles avec lesquelles il a grandi. L'un de ses enjeux est qu'il est piégé par l'idée que tout est prédéterminé :

Ali, lui, croit que l'Histoire est déjà écrite et au fur et à mesure qu'il avance, elle ne fait que se dérouler, se révéler. Toutes les actions qu'il accomplit ne sont pas possibilités de changement mais de dévoilement. *Mektoub*, c'est écrit. [...] Il croit au Mektoub par plaisir, parce qu'il trouve agréable de pas avoir à décider de tout (Zeniter 2017 : 19).

C'est exactement ce qui est le cas avec le pressoir à olives qui par hasard tombe dans sa vie sans qu'il n'ait « besoin d'agir » (20). Alors, il apprend que ni la pauvreté ni la richesse ne sont de sa faute. Par conséquent, ce qui lui arrive en France est prédéterminé, donc il ne peut rien y faire. De même, dans l'enfance, il découvre que la stratégie pour supporter la pauvreté est justement de se dire que « c'est écrit ». Pour lui, d'autres explications n'existent pas :

Le futur d'Ali [...] ne parviendra pas à faire changer sa manière de voir les choses. Il demeure à jamais incapable d'incorporer au récit de sa vie les différentes composantes historiques, ou peut-être politiques, sociologiques ou encore économiques qui feraient de celui-ci une porte d'entrée vers une situation plus vaste, celle d'un pays colonisé, ou même – pour ne pas trop en demander – celle d'un paysan colonisé (23).

En outre, Ali est piégé par les obligations du *sabr* – l'une des vertus capitales de l'islam qui souligne l'importance de la patience. Cette vertu est décrite ainsi dans *L'Art de perdre* : « maîtrise les tempêtes de ton âme, interdis à ta langue de se plaindre, ne te griffe pas les joues quand la vie t'envoie des épreuves » (363). Donc, dans la tête d'Ali, le silence signifie dignité et contrôle. Cela explique son comportement au bar : « Il attend le policier municipal, muré dans un silence qu'il espère digne » (243).

Finalement, *nif* est encore une vertu majeure dans l'islam qui signifie l'orgueil, la fierté et un sens de l'honneur. Le *nif* se montre par exemple quand Ali fait le choix de rester fidèle aux Français pendant la guerre de l'indépendance en défiant l'hégémonie des Amrouches qui soutiennent le FLN.

Aucune chance en France

En somme, *Mektoub*, *sabr* et *nif* sont des mœurs primordiales en islam qui jouent un rôle fondamental dans la vie d'Ali et qui forment son identité. Combiné avec le désir que le monde ne change pas, il n'a aucune chance en France où les mœurs et les vertus sont en grande partie le contraire. Néanmoins, il y a une chose qui convainc Ali qu'il est possible de dépasser ce qui est prédéterminé : l'école et l'éducation. En Algérie, il n'était pas question que son fils Hamid aille à l'école, cela ne lui paraissait pas nécessaire puisqu'il devait hériter de sa terre. Mais en arrivant en France, Ali voit bien que l'éducation est le seul moyen pour les immigrés d'avoir une meilleure vie. Alors, quand il a un rendez-vous avec le professeur d'Hamid pour discuter son avenir, Ali lui demande : « Qu'est-ce que c'est la meilleure école de France ? » (287). Le professeur est surpris mais répond : « Je ne sais pas ... Polytechnique, peut-être ? Ou l'École normale supérieure ? ». Et Ali déclare : Mon fils, il fera les deux ». Le passage suivant approfondit les nouvelles idées et aspirations d'Ali en ce qui concerne l'éducation de ses enfants en France :

Quand il retrouve Hamid dans le couloir où le garçon, nerveux, attend la fin de rendez-vous, il lui dit : Il va falloir que tu travailles plus dur que tout le monde. Les Français ne te feront pas de cadeaux. Il faut que tu sois le meilleur, en tout, tu m'entends ? Le meilleur (287).

Ce phénomène, selon lequel les enfants d'immigrés sont poussés à bien réussir à l'école, est connu. Malgré les classes sociales, l'éducation peut aider à les dépasser, ce que pense aussi Ali après son arrivée en France. L'école est devenue « une sorte de sésame dans sa famille » (265) qui peut leur apporter une vie meilleure : « L'école a remplacé les oliviers porteurs de toutes les promesses. L'école est la continuation statique de leur voyage, elle les élèvera au-dessus de la misère » (265).

Donc, la vie n'est pas nécessairement prédéterminée. En outre, Ali a de temps en temps cette lueur d'espoir qu'un jour tout ira mieux. Au moment où sa famille déménage en Normandie pour s'installer dans des logements sociaux pour les harkis, il proclame avec optimisme : « On va être bien ici. On va vivre comme les Français. Il n'y aura plus de différences entre eux et nous. Vous verrez » (255). Ensuite, malgré sa chute progressive, il essaie de maintenir son rôle de grand homme du village avec les moyens qu'il possède, même si ce n'est pas pour plus de quelques heures. Par exemple, en célébrant l'*id* pour la première fois en France, il dépense « une somme non négligeable » de son salaire pour acheter un mouton :

Il n'a pas pu s'en empêcher : il voulait un mouton plus gras, plus imposant que ceux des voisins. Lorsqu'il est revenu avec la grosse créature bêlante, il souriait comme s'il s'était agi d'un animal sauvage qu'il avait capturé lui-même (234).

Ce comportement lui rappelle la vie de grand homme en Algérie et pendant un petit moment, il oublie sa nouvelle vie misérable sans argent, sans respect, sans honneur. Pendant un petit moment il est visible, il a une voix et il n'est pas harcelé ni humilié comme il l'était au bar du village près du camp harki.

Pour résumer, l'incident au bar est une révélation et une reconnaissance pour Ali par rapport à son identité et son appartenance. C'est le moment brutal où Ali doit réaliser qu'il ne sera jamais accepté comme un des Français. L'absence de reconnaissance qu'il a connu aussi bien en Algérie qu'à sa venue en France ne changera pas.

Hamid : le nouveau maître de la famille

La deuxième partie du livre décrit la vie de la famille qui arrive en France l'automne 1962. Elle est installée huit mois sous tente pendant l'hiver au camp de Rivesaltes au nord de Perpignan en Languedoc, puis deux années en hameaux de forestage au Logis d'Anne près d'Aix-en-Provence. En 1965, la famille est déplacée à la cité du Pont-Féron dans la banlieue de Flers en Normandie où Ali travaille comme ouvrier dans une usine. Il ne parlera jamais de l'Algérie sauf lorsqu'il appellera son frère Hamza qui a choisi de rester dans son pays natal.

Dans cette partie de l'analyse, nous apprenons aussi à mieux connaître Hamid, né en Algérie en 1953 et le fils aîné d'Ali et le père de Naïma. Il a neuf ans quand la famille débarquera à Marseille. Puisque Hamid n'a jamais été scolarisé dans son pays d'origine, il est d'abord en classe de rattrapage où les professeurs très vite renoncent à apprendre à ces élèves illettrés à lire et à écrire. À la place, ils dessinent des fleurs et apprennent à jouer au rugby. Comme Hamid le dit à sa fille Naïma environ cinquante ans plus tard : « [c]e n'était pas l'école. Ou en tout cas, ce n'était pas celle des Français » (230). Pourtant, Hamid réussit bien et il remonte très vite au niveau auquel son âge correspond. Son rêve est de « se mêler aux Français » (230), et pendant son adolescence il a deux bons amis français, François et Gilles, avec qui il passe beaucoup de temps.

Le choix d'Hamid

Au fil des années Hamid constate que sa famille est très pauvre et que ses parents illettrés sont incapables de s'adapter à la société française. Peu à peu, Hamid se met de plus en plus en

colère et il a honte de ses parents. Il choisit alors de se débarrasser de tout ce qui rappelle l'Algérie, même le ramadan qu'il arrête de faire déjà au moment du lycée. Après le bac, Hamid fait son service militaire, des études formatrices et travaille à la Caisse nationale des allocations familiales à Paris. Il épouse Clarisse, une jeune fille française, et ils ont leur premier enfant, Myriem. La famille quitte Paris pour s'installer à la campagne où ils ont encore trois filles : Pauline, Naïma et Aglaé.

Dans cette partie, il devient clair que Hamid choisira la même stratégie par rapport à son pays de naissance que son père : le silence. Lui non plus ne parlera jamais de sa vie ni de sa famille en Algérie, ni à Clarisse ni à ses enfants, ce qui pose des problèmes dans leur relation. Néanmoins, il n'arrive pas complètement à oublier son pays de naissance. Cela va définir sa vie.

La révélation

Passons à la scène dans le livre qui implique une révélation primordiale pour Hamid par rapport à son identité et son histoire familiale.

En 1972, Hamid passe les vacances d'été à Paris avec ses deux amis français, Gilles et François. Presque chaque soir ils fréquentent un café dont le patron est un Kabyle expatrié avec ses parents au début des années 1950 – avant la guerre d'indépendance. Le restaurateur vient de la même région que la famille d'Hamid, et quand il a trop bu, il devient nostalgique et dit que la Kabylie est le plus bel endroit du monde. Voilà ce qui se passe dans le bar :

Un soir, au détour des louanges du pays natal, hébété par les quelques bières qu'il vient de descendre, il [Hamid] répond naïvement quand l'autre [le Kabyle] lui demande quand il est arrivé en France :

– En 62.

Sous le chapeau, le sourire disparaît d'un coup. La date ferme le visage du patron. Hamid voudrait pouvoir rattraper les mots qu'il a laissés tomber sur le bar. Il sourit nerveusement à Gilles qui ne comprend pas. Il apprendra plus tard à Naïma à ne jamais répondre à cette question si elle ne veut pas que l'histoire de sa famille s'engouffre dans la brèche ouverte par cette date.

– Qu'est-ce qu'il a fait, ton père ? demande durement le patron.

La question heurte d'autant plus Hamid qu'il n'a pas la réponse. Ce n'est pas le sous-entendu politique, agressif et pesant, qui le fait enrager, c'est que l'autre veuille savoir, comme ça, brutalement, ce que couvre le silence d'Ali que Hamid n'a jamais réussi à fendre. C'est qu'il piétine ses années de doutes, ses tentatives avortées pour parler à son père, les disputes – c'est qu'il souligne, en fait, l'ignorance qui le blesse déjà si douloureusement.

– Et toi ? répond-il en étant conscient qu’il donne l’impression de défendre son père. Qu’est-ce que tu as fait si magnifique pendant la guerre ? Il ne sait pas pourquoi il accepte de devenir l’avocat des choix d’Ali. Ce n’est pas comme ça que la conversation devrait se dérouler. Hamid devrait tomber d’accord avec le patron, ressortir de sa mémoire tous les communiqués rédigés dans la chambre des garçons et par lesquels il a – ne serait-ce qu’en lui-même – pris ses distances avec l’histoire de son père. Mais ça ne vient pas, aucune de formules, pourtant soigneusement répétées, ne se présente et il en est réduit à imiter l’autre, à poser des questions fielleuses. Malheureusement pour lui, le patron du bar a porté des valises à la fin des années 50, alors qu’il n’était qu’un adolescent, et il en est très fier. Il parle de liasses de billets glissées dans le cartable qu’il convoyait d’un appartement à l’autre, il parle des barrages de police qui n’ont jamais mis la main sur lui, des risques pour son pays naissant. Voilà ce qu’il a fait pendant la guerre. Les deux clients accoudés au bar l’acclament et, sur le bord du zinc, ils imitent du plat de la main un roulement de tambour triomphal. Plus loin, au fond de la salle, des maçons polonais jonglent avec des sous-bocks en se désintéressant totalement de la conversation.

– Ton père a vendu son pays, dit le Kabyle héroïque à Hamid qui serre les dents. C’est un traître.

Gilles fait signe à son ami qu’ils devraient sortir. François est déjà dehors et fume une cigarette en regardant un par un les lampadaires avec attention, comme s’il jouait au jeu des Sept Erreurs. Mais Hamid ne veut pas quitter le bar : dire du mal de son père est un droit qui lui est réservé et que personne ne peut s’octroyer. Les souvenirs ordonnés et propres du patron le mettent hors de lui – lui qui n’a plus en mémoire de la guerre qu’un brouillard confus. C’est facile de se défendre quand on se souvient. C’est trop facile.

– Toi qui n’as pas trahi l’Algérie, crie-t-il au visage fier sous le chapeau, dis-moi, c’est quand la dernière fois que tu es rentré, hein ? Tu dis que tu es algérien, mais ça fait vingt ans que tu es ici. Pourquoi tu te mens ? Parce que tu vas retourner y mourir ? Quel bien ça va te faire ? Les vers qui vont te bouffer vont être algériens et toi, ça te suffit pour être content ?

– Oui, je suis content ! hurle le patron qui devient écarlate. Parce que moi, au moins, j’ai un pays !

– En attendant, tu ne vis nulle part. Tu ne vis pas ici, tu tournes le dos à tout ce qui s’y passe parce que tu es algérien et que la France, c’est pas tes affaires. Mais tu ne fais rien pour l’Algérie parce que tu es trop loin. Ta vie, c’est toujours « demain », c’est toujours « là-bas » ! (349 – 351).

Et voilà qu’Hamid et Gilles sont jetés hors du bar. Il y a du bruit et des bagarres, des coups de poing et des coups de pied avant que le propriétaire leur envoie l’eau de vaisselle nauséabonde d’une vaste cuvette. Puis ils se traînent dans la nuit parisienne et « Hamid jette à la dérobée des regards sur les deux autres sans parvenir à interpréter leur silence » (352).

– Bon, lâche Gilles, c’est quand même un peu fort. Traîner avec toi, ça veut dire qu’on se fait casser la gueule et par les Français et par les Algériens. [...] Qu’est-ce qu’on se marre !

Ses yeux brillants indiquent qu’il n’est pas tout à fait ironique.

- Malheur aux vaincus, commente laconiquement Hamid.
- Malheur à tes mille gueules, répond Gilles en lui envoyant une bourrade.
- Vous êtes des cons, dit François en souriant. [...] C'est une nuit d'été parisienne et ils se tiennent là tous les trois, indifférents aux coups qu'ils ont reçus comme d'une aventure qui les rapprocherait encore, comme d'un de ses événements qui se transforment presque instantanément en souvenirs fondateurs, destinés à être racontés encore et encore pour assurer la cohésion du groupe (349-353).

Cette scène est principalement un dialogue entre le patron algérien du bar et Hamid dans lequel le premier accuse le père d'Hamid d'être un traître. Comme nous l'avons fait lors de l'analyse d'Ali, nous examinerons de plus près comment cette scène évoque l'identité et l'appartenance d'Hamid – à ses propres yeux et aux yeux des autres – dans ce cas le patron du bar et ses amis Gilles et François. À cet égard, nous nous servirons encore une fois de Gérard Genette et de ses théories sur les différentes perspectives dans un texte.

Le point de vue d'Hamid

Contrairement à la scène d'Ali où la perspective alterne entre celle d'Ali, celle du propriétaire du bar, du policier et du narrateur omniscient, la scène d'Hamid est décrite largement du point de vue d'Hamid, donc on parle d'une focalisation interne. Nous ne savons donc pas ce que pensent et ressentent les autres personnages qui participent à la scène. Néanmoins, nous sommes informés par un narrateur qui commente les événements de son point de vue de narrateur omniscient, que l'on appelle aussi la focalisation zéro.

Regardons de plus près quelques exemples des différentes perspectives dans la scène, marquées en italiques : En fait, on en a un exemple dans la première phrase de l'extrait : « Un soir, au détour des louanges du pays natal, hébété par les quelques bières qu'il vient de descendre, il répond *naïvement* [...] » (349). Certains éléments de cette phrase semblent indiquer la focalisation zéro, ou la présence d'un narrateur omniscient qui perçoit et interprète la scène en la comprenant mieux que le personnage qui la vit. Dès le début, nous voyons que ce narrateur prend le contrôle du récit en commentant ce qui se produit dans le bar. En utilisant l'adverbe de manière « naïvement », c'est comme si le narrateur nous disait qu'Hamid aurait dû savoir qu'il fallait éviter de préciser l'année où il est venu en France. En même temps, il semble que le narrateur excuse sa réponse en soulignant qu'il n'est pas tout à fait à son meilleur, « hébété par les quelques bières ». (La justification de cet argument qu'on trouve d'ailleurs plus tôt dans le livre lorsque l'on apprend qu'il « a développé une sorte de radar automatique qui s'enclenche dès qu'il entre quelque part » (337)). L'emploi de la focalisation

zéro est affirmé par la phrase dans le paragraphe suivant évoquant un Hamid plus âgé qui un jour saura mieux : « Il apprendra plus tard à Naïma à ne jamais répondre à cette question si elle ne veut pas que l'histoire de sa famille s'engouffre dans la brèche ouverte par cette date » (*ibid.*). Cette anticipation présuppose la vision illimitée d'un narrateur omniscient qui connaît le futur des personnages.

Pourtant, comment Hamid aurait-il pu pleinement comprendre les conséquences de sa réponse ? Peut-être se sent-il pour une fois en sécurité lorsqu'il rencontre quelqu'un du même endroit en Algérie que lui, en se croyant parmi les siens ? Après tout, son père n'a rien dit pendant son adolescence, et à l'école on n'en parlait probablement jamais. Les Algériens voulaient juste oublier le passé et ils ont plutôt essayé de créer une vie dans leur nouvelle patrie. De même, les Français tentaient d'oublier l'ère coloniale et de passer à autre chose comme si elle n'avait jamais existé (Stora 2021 : 11). Donc les 132 ans de colonialisme et la guerre d'indépendance n'étaient pas exactement à l'ordre du jour dans les écoles en France.

Quoi qu'il en soit, l'adverbe *naïvement* nous avertit que l'on peut s'attendre à un drame. Vu que le lecteur connaît déjà l'histoire d'Ali le harki, on sait pour l'instant dans le récit plus qu'Hamid. Il semble donc, que ce soir, au bar à Paris, Hamid soit presque jeté aux loups. Alors, nous ne sommes pas surpris quand nous apprenons la réaction du patron kabyle au moment où Hamid répond « En 62 », et le sourire du patron « *disparaît d'un coup* ». Quant au point de vue, contrairement à ce qui était le cas dans la scène d'Ali, on ne sait rien de ce que pense le patron. Mais pour tous les autres personnages présents au bar, et pour le lecteur, il est clair que c'est fini pour Hamid. Cela est illustré aussi par la focalisation interne qui apprend au lecteur ce que pense Hamid : « Hamid *voudrait pouvoir rattraper* les mots ». Il est donc plus facile pour le lecteur d'avoir de la sympathie pour Hamid et non pour le patron.

Mélodrame

La scène d'Hamid prend aussi une tournure mélodramatique, mais différente de ce qui se passait avec Ali. Hamid ne choisit pas le silence, mais se dispute avec le patron. Les deux se comportent comme de petits garçons en compétition pour voir lequel des deux pères est le plus fort et le plus courageux. En accord avec l'emploi de la focalisation interne qui nous permet de participer à la scène ainsi qu'Hamid la vit de l'intérieur, le dialogue en discours direct est toujours accompagné d'un monologue intérieur qui relate ses pensées et réactions :

– Et toi ? répond-il *en étant conscient* qu'il donne l'impression de défendre son père. Qu'est-ce que tu as fait si magnifique pendant la guerre ? *Il ne sait pas pourquoi il*

accepte de devenir l'avocat des choix d'Ali. Ce n'est pas comme ça que la conversation devrait se dérouler. Hamid devrait tomber d'accord avec le patron (349).

La focalisation interne nous révèle l'ambivalence ressentie par Hamid par rapport à son père. Ce passage est en même temps une manifestation de son ambivalence par rapport à ce qui est algérien et ce qui est français. Cependant, l'on peut se demander si ce sont vraiment les réflexions d'Hamid. Dans la situation actuelle, nous pouvons supposer que la tête d'Hamid bouillonne de chaos, donc les pensées exprimées sont en quelque sorte trop claires et logiques pour sembler crédibles. Si c'est le cas, on a peut-être de nouveau affaire à un narrateur omniscient qui, en focalisation zéro, commente et qui nous aide à comprendre à quel point Hamid est en colère, désespéré et – peut-être – offensé ?

Quoi qu'il en soit, nous avons l'impression qu'Hamid a été définitivement vaincu par le patron. Cette impression est renforcée lorsque l'on apprend les mérites du patron pendant la guerre d'indépendance. Pourtant, en utilisant le discours indirect pour rendre les paroles du patron, c'est comme si le narrateur pensait qu'il n'y avait pas de raison de se vanter de sa contribution. Ce trait narratif donne l'impression que les mérites ne sont qu'une série de détails – souvent présentés comme plus importants qu'ils ne l'étaient en réalité ? Il est facile pour les vainqueurs de la guerre de se vanter. Le risque d'être exposé est faible et beaucoup de gens aiment ces histoires héroïques, qu'elles soient vraies ou fausses. Donc, pour le narrateur nous pouvons présumer que ces mérites ne sont pas dignes d'un discours direct qui les exprime hauts et forts – même si le patron en est « très fier ». Aussi, c'est le patron que les clients dans le bar acclament en faisant « un roulement de tambour triomphal » sur le zinc par les mains – encore un élément mélodramatique dans le récit. Alors pour Hamid c'est l'échec total, un échec qui est renforcé par cette phrase en discours direct du patron : « Ton père a vendu son pays ».

Une fin attendue ?

Les trois amis sont jetés hors du bar. Pourtant, il y a quand même une sorte de péripétie. Là où la scène d'Ali se termine avec lui jetant un dernier regard sur le comptoir du bar et les tabourets, la scène d'Hamid se termine avec lui jetant un coup d'œil à ses amis « *sans parvenir à interpréter leur silence* » (352, nous soulignons). La référence au silence accentue la tension de la scène et nous comprenons qu'en ce moment, il risque peut-être de perdre ce pour quoi il s'est battu : il veut devenir français et avoir des amis français. Mais l'amitié passe le test, comme elle l'a fait quelques semaines plus tôt lorsqu'ils se sont disputés avec des Français au soir de la Saint-Jean. Donc, Gilles et François ne l'ont pas laissé seul. Pourtant, la

phrase « Traîner avec toi, ça veut dire qu'on se fait casser la gueule et par les Français et par les Algériens » (353) ne nous dit pas avec certitude que ses deux amis français voient Hamid comme français ou algérien ou bien comme les deux. Nous reviendrons sur ce thème dans l'analyse thématique.

Ce qui est clair, c'est que les trois amis ont encore une fois vécu un drame qui renforce le lien entre eux, un drame « destiné[s] à être *raconté[s] encore et encore pour assurer la cohésion du groupe* » (353, nous soulignons). Cette description nous fait penser à l'histoire du bar d'Ali qui sera également racontée encore et encore aux générations suivantes. Sauf que l'histoire d'Hamid ne sera pas seulement racontée à la diaspora algérienne, mais aux Français qu'Hamid et ses deux amis français connaissent. On peut dire que cela signifie en quelque sorte qu'Hamid a fait un pas de plus sur son chemin de la francité – même aux yeux des Français. Hamid est donc accepté comme un de Nous les Français comme le dit Fanon. Il n'est plus seulement l'Autre – l'Arabe, le musulman.

Les vainqueurs et la vérité

À quoi sert cette alternance entre des points de vue différents ? D'une part, l'utilisation de la focalisation interne uniquement par rapport à Hamid incite souvent le lecteur à gagner plus de sympathie pour lui. L'emploi de la focalisation zéro et le dialogue en discours direct lors de la dispute entre le patron et Hamid montrent au lecteur que les fronts d'après-guerre sont forts et peut-être impossible à concilier – non seulement entre Français et Algériens, mais aussi entre Algériens. Même en France. De même, nous pourrions peut-être dire que le discours indirect, qui est utilisé pour raconter l'histoire du patron du bar, aide aussi à révéler la communication irréconciliable entre les parties de l'ancienne guerre interne. Ceux qui ont gagné la guerre sont souvent convaincus qu'ils avaient raison, ce qui a justifié les exactions contre leurs propres compatriotes. Tandis que pour ceux qui ont choisi le mauvais camp, il n'y a pas de pardon. C'est la rhétorique des vainqueurs d'une guerre. Donc, selon la vision du monde du patron du bar, Hamid est un traître puisqu'il est le fils d'un harki, ce qui est problématisé quelques pages plus tôt dans le livre : « Est-ce que le fils du boulanger est boulanger ? Est-ce qu'un coiffeur qui change de métier est toujours coiffeur ? Est-ce qu'un vendeur de vêtements est tailleur, sous prétexte que les deux métiers *se ressemblent* ? » (196). Voilà pourquoi cette scène nous rappelle également une variante du péché originel : les descendants ne peuvent pas s'échapper, peu importe leurs efforts. Nous le verrons par la suite de l'analyse si cela va pour Hamid aussi.

Les explications du comportement d'Hamid

Tout comme pour son père, finalement, l'alternance de points de vue différents dans la scène permet au lecteur de ressentir ce que signifie d'être vu comme un Autre, cette fois par les yeux d'un compatriote qui ne considère pas Hamid comme tel. Mais encore la scène montre ce que signifie de vivre à la croisée de deux cultures, où les Français de souche le voient comme un Arabe d'Algérie, alors qu'Hamid lui-même aimerait être vu comme un Français. Comme Fanon le dit : « Les regards blancs, les seuls vrais, me dissèquent. Je suis *fixé* » (Fanon 1971 [1952] : 93). Tout d'un coup, dans un bar kabyle à Paris, la vie d'Hamid est devenue beaucoup plus compliquée. Non seulement est-il exposé aux yeux des blancs, mais aussi aux ceux de sa souche d'origine – où plus précisément au regard des Algériens qui étaient du côté des vainqueurs lors de la guerre d'indépendance. Donc, Hamid n'est en fait accepté nulle part sauf par ses deux bons amis Gilles et François et par le cercle de harkis de son père avec qui il ne veut rien avoir à faire. Pour cette raison, on peut dire que cette scène renforce sa décision de se débarrasser de tout ce qui est algérien et essayer de devenir français. À ce moment-là, cela apparaît comme le projet le moins impossible et comme la seule option pour lui.

Le substantif principal qui manque

Cependant, Hamid n'arrive pas à oublier son passé complètement : « Alger se glisse dans ses bagages » (188). Alors, son origine va continuer à définir sa vie et il sera difficile de caractériser ce qu'il est. Cela se manifeste notamment lorsque Clarisse veut annoncer à ses parents qu'elle est amoureuse d'un Arabe. Le dialogue entre Clarisse et Hamid se poursuit ainsi :

Hamid : « Les Kabyles ne sont pas des Arabes ».

Clarisse : « D'un Algérien, je voulais dire ».

Hamid : « Je ne suis pas algérien non plus ».

Clarisse : « Tu sais ce que tu es : tu es innommable ... » (402).

Le dialogue montre que lorsque l'on essaie de définir Hamid, on se retrouve facilement dans une espèce de « no man's land », et Hamid ne fait rien pour aider ni Clarisse ni le lecteur à l'identifier. Peut-être qu'il ne le sait même pas lui-même ? Son apparence et les noms de ses parents et de ses frères et sœurs sont tous des signes que son origine est maghrébine. Mais par son éducation, par son lien à ses deux amis français, et par le fait qu'il s'éloigne de tout ce qui est algérien, il signale qu'il essaie d'établir une identité culturelle différente. Il est devenu de plus en plus français – du moins à ses propres yeux. Ce qui est clair, c'est qu'il finit par avoir une identité complexe qui crée des problèmes pour l'identifier. Car comme le conclut le

narrateur : « [q]uand le substantif principal vous manque, comment bâtir un récit ? » (402). Il est donc primordial d'essayer de comprendre la motivation d'Hamid pour devenir français. Avant tout, le regard blanc le poursuit. Puis il y a la honte et la colère qu'il ressent par rapport à son ascendance. Voyons d'abord comment les Français le regardent à la lumière des réflexions de Fanon.

Le regard blanc

En quittant sa famille au Pont Féron, Hamid a voulu devenir « une page blanche » (367). Alors il aime l'anonymité que Paris lui offre, la ville qui « semble appartenir à tous » (342).

Pourtant, peu importe à quel point il la veut et l'essaie, ce n'est pas si simple : « Il a cru qu'il pouvait se réinventer mais il réalise qu'il est réinventé par tous les autres au même moment (367) ». Le fait de dire qu'il est de Basse-Normandie ne facilite pas les choses puisque, selon la formulation de Fanon, « au premier regard blanc, il ressent le poids de sa mélanine (Fanon 1971 [1952] : 122) ».

Nous en voyons plusieurs exemples durant son enfance et sa jeunesse. Prenons par exemple au bac, en classe d'anglais, l'un des élèves se trompe lorsqu'ils apprennent les verbes irréguliers. Le professeur dit : « Écoute, Pierre, si Hamid peut le faire, tu dois en être capable aussi ! » (312). Hamid, surpris, lui demande ce que cela veut dire. Le professeur semble troublé et bégaye, mais Hamid poursuit :

Que ce qu'un Arabe peut faire, il est évident que c'est à la portée des Français ? Que si je peux le faire avec mon cerveau sous-développé d'Africain, l'Homme Blanc peut sûrement le faire mieux que moi ? C'est ça que vous vouliez dire ? (313).

Même quand le professeur lui demande de se taire, Hamid répond : « Vous êtes raciste ». Puisque Gilles et François le soutiennent, les trois sont envoyés dans le couloir et plusieurs camarades de classe les suivent. C'est donc une victoire pour Hamid – du moins pour un petit moment. En rétrospective, Hamid s'en veut d'être allé aussi loin parce qu'il risque d'être expulsé de l'école. Il réalise que s'il n'arrive pas à passer le bac, le prochain arrêt est l'Usine, ce qui n'est pas une alternative pour Gilles et François. Il reconnaît donc qu'il n'est pas comme eux, ou pas français.

Le regard blanc rempli de préjugés à l'égard des immigrants se manifeste pleinement lorsqu'Hamid est à la ferme des parents de son ami Gilles avec les deux cousins du dernier et qu'ils lui demandent si son père a emmené toute sa famille quand il est venu en France pour travailler :

C'est plus humain quand même. Parce que ... on peut dire ce qu'on veut mais quand on voit le nombre d'Arabes qui viennent ici pour bosser et qui laissent au village la femme et les enfants ... on ne peut pas empêcher de penser que ces gens-là n'ont pas le même rapport que nous à l'amour (331).

En même temps, ils félicitent le père d'Hamid d'avoir fait venir toute sa famille en France : « Ce qu'il a fait, c'est ... civilisé » (331).

En lisant ce dernier exemple, on est presque gêné pour les cousins. Ils ne comprennent pas à quel point leurs compliments reposent sur les attitudes stéréotypées et discriminatoires à l'égard des immigrés. Contrairement à l'enseignant du premier exemple qui découvre trop tard que ce qu'il dit est raciste, les cousins n'ont aucune idée de ce qu'ils disent. Malgré ces différences, les réflexions de Fanon sur la dichotomie entre Nous les Français et Vous les Autres ne s'expriment guère plus clairement qu'à travers ces deux exemples dans le livre. « Aucune chance ne m'est permise. Je suis surdéterminé de l'extérieur » (Fanon 1971 [1952] : 93).

La honte et la colère

Le regard blanc a comme conséquence qu'Hamid ressent souvent de la honte à plusieurs niveaux : par rapport à ses parents analphabètes, au travail de son père, à l'école et à l'égard des Français. En d'autres mots, il intériorise ce regard blanc raciste quand il rencontre des Français, et il se considère souvent comme inférieur lorsqu'il est méprisé, un phénomène que Fanon décrit ainsi : « Inconsciemment, je me méfie de ce qui est noir en moi, c'est-à-dire de la totalité de mon être » (155).

Les exemples de la honte d'Hamid par rapport au manque de francité et au statut marginal de ses parents sont nombreux, mais nous n'en présentons qu'un. Dans le camp de Rivesaltes il y a une cérémonie où les habitants doivent affirmer face à un juge s'ils veulent garder leur nationalité française, puis signer un papier qui le confirme. Hamid voit « la gêne courber la nuque de son père » (Zeniter 2017 : 203) avant qu'Ali doive admettre qu'il ne sait pas écrire. Donc, il signe en trempant son doigt dans l'encrier. Hamid voit Ali et Yema quitter le bureau en remarquant qu'« il y a quelque chose d'idiote dans leur posture et dans leurs regards perdus » (204). Pour Hamid, c'est un événement primordial et un avertissement de la chute de ses parents.

La colère le tourmente aussi. Lorsque, par exemple, son père dépense trop d'argent pour le mouton du premier ramadan après l'arrivée en France, Hamid « est simplement furieux » (234) :

[I]l en veut à ses parents de donner aux dehors des signes d'aisance que lui et sa fratrie auront à payer ensuite. [...] il aurait voulu une paire de chaussures neuves. [...] C'est la première fois que Hamid prend d'Aïd en horreur (234).

Au bac il ressent aussi les conséquences du ramadan : sa tête tourne, son ventre gargouille, la concentration sort de sa tête. Il est incapable d'assister aux cours de sport, de courir après le bus et de jouer au foot avec ses deux amis français. Sans compter qu'il ne croit pas que le jeûne rendra le croyant meilleur en partageant ses souffrances avec les pauvres :

[I]l n'y voit qu'une survivance tenace de l'existence de paysans enrichis que les parents menaient sur la crête une dizaine d'années plus tôt. Ici, les pauvres ce sont eux et Hamid comprend la souffrance que cela procure à peu près douze mois par an. Il n'a pas besoin de s'imposer une version commando du dénouement [...] Le ramadan ne le rapproche pas davantage des pauvres, il le tient à l'écart des autres élèves du lycée (306).

Pour Hamid, la fête du ramadan devient alors une évasion momentanée de la réalité. Quelques heures plus tard, la misère de la famille est de retour – non, elle s'est même aggravé tant les conséquences des excès des parents sont si grandes pour les enfants. Aux yeux d'Hamid, la fête ne fait que les enfoncer davantage dans la pauvreté et dans la marginalisation. Hamid décide alors de ne pas suivre les règles du ramadan et de continuer sa poursuite de sa propre identité et de sa francité, ce qui selon Fanon implique de « s'anormaliser » par rapport à son origine (Fanon 1971 [1952] : 117). En d'autres mots, on a affaire à une assimilation culturelle où le Noir (selon le raisonnement et la terminologie de Fanon) petit à petit adopte une attitude de Blanc puisqu'il sent que seul l'homme blanc « peut le valoriser » (125).

Le regard dit noir

Pourtant, Hamid n'est pas seulement exposé au regard blanc stéréotypé décrit par Fanon. Il est également victime du regard d'un membre de sa propre ethnie, un regard qui est tout aussi stéréotypé, généralisant et excluant, comme le montre l'incident du bar kabyle à Paris. En accord avec la terminologie de Fanon, nous pouvons l'appeler « le regard noir », au sens où il sert à établir un « nous » contre « eux » au sein du groupe d'Algériens. Ce regard ne le considère pas comme un individu mais lui donne une part de responsabilité de la guerre, basée sur un chiffre – 62 – et non sur l'apparence, la langue ou la culture. En tant que fils de harki, lui aussi est un traître et une ennemi de la nation algérienne, ce qui implique d'ailleurs qu'il ne peut pas retourner en Algérie. Il ne fait donc nulle part partie d'un Nous.

Les stratégies : La révolte, l'identité rhizome et le silence

Alors, que faire pour avancer dans la vie ? Les réactions d'Hamid face aux événements décrits expliquent l'une des stratégies qu'il utilise pour réussir : la révolte. Oui, le regard blanc le définit, mais contrairement à son père, il n'accepte pas de se soumettre à ce regard. Nous le voyons par exemple dans la façon dont Hamid répond aux cousins de Gilles lorsqu'ils félicitent son père d'être plus « humain » et « civilisé » parce qu'il a emmené sa famille de l'Algérie en France pour travailler :

C'est assez étonnant..., commence-t-il (et lorsqu'il module la première pause avec affectation, Gilles fait semblant de tomber mort d'ennui), non vraiment, c'est étonnant la façon dont les choses que font les gens de la cité – parce qu'ils n'ont pas le choix, parce qu'ils sont pauvres, en fait, pauvres comme les pierres – deviennent sous le regard d'anthropologues amateurs comme vous des preuves qu'ils sont différents, par nature. *Ils* n'ont pas besoin des mêmes choses que nous. *Ils* ont une notion toute particulière du confort. *Ils* aiment bien vivre entre eux. Tu crois que ça nous amuse de tenir à huit dans une bagnole ? [...] Tu crois que ça nous amuse de porter des vêtements en tissu synthétique de merde qui se déchire ? [...] Mais bien sûr, reprend Hamid, je comprends que ce soit plus facile pour vous de faire semblant de croire que c'est la mode à Alger que d'accepter que le pays traite les habitants des cités comme des citoyens au rabais (332).

L'importance de cette tirade d'Hamid, on la voit à la fois à travers l'emploi du discours direct et à travers la longue phrase avec de nombreuses descriptions des conditions socio-économiques dans lesquelles vivent les immigrés. Les tirets qui séparent chacune de ces descriptions accentuent son message et augmentent l'attention du lecteur. De même, ce signe crée un effet d'insistance à convaincre auquel contribue également la répétition du pronom « ils » en italiques. Alors, la tirade est comme une bombe dans la conversation – pour Hamid. Elle n'a aucun effet sur les cousins qui sont drogués par le haschich, et l'un d'eux ne fait que rire. Pourtant, pour Hamid qui a découvert les textes de Marx, cette tirade signifie aussi une sorte d'éveil qui a le même effet que le *mektoub* pour son père : c'est écrit. Pourtant, pour Hamid le mot a un sens inverse :

[I]l ne s'agit plus de déchiffrer pas à pas un destin déjà écrit au ciel mais d'écrire le présent comme une histoire que les siècles futurs sauront lire. [...] mais bientôt, il aura son bac en poche et il se cassera d'ici. Pour quoi faire, il ne sait pas encore, mais il sera loin (333).

Donc, pour Hamid c'est un processus de libération. Il est prêt à créer sa nouvelle vie qui sera meilleure que celle de ses parents. Il est en mouvement.

Vu de l'extérieur, il s'en sort pas mal dans la société française. Il suit une formation professionnelle, devient fonctionnaire public et épouse une Française. Il se crée donc une autre

identité, loin du travail non qualifié à l'usine de son père, de l'analphabétisme de ses parents et de la pauvre résidence dans le ghetto musulman. Dans une optique fanonienne, cette réussite n'indique cependant seulement qu'Hamid – comme ses parents – fait tout ce qu'il peut pour s'adapter au regard blanc, puisque « pour le Noir il n'y a qu'un destin. Et il est blanc » (Fanon 1971 [1952] : 8). En d'autres mots, l'homme de couleur pense qu'il doit mettre le masque blanc et s'assimiler au monde blanc.

Alors, Hamid a-t-il vraiment réussi à s'intégrer, ou s'est-il plutôt mieux adapté que ses parents ? Dans un sens, on peut dire que l'incident du bar kabyle renforce sa décision de se débarrasser de tout ce qui est algérien et d'essayer de devenir français. Il semble qu'il ne valorise rien dans son passé qui suscite sa fierté et qu'il n'y a que honte et désespoir. Une question pertinente est de savoir si sa compréhension de soi et sa rupture avec le passé ne sont dues qu'à une adaptation stratégique intelligente pour réussir dans la société française. Nous pensons cependant que son nouveau départ peut être considéré comme le résultat d'un choix libre et conscient, et que ses nouvelles racines françaises peuvent être authentiques. Pour explorer ce propos, nous nous tournerons vers Glissant et sa conception sur l'identité rhizome.

Hamid : « C'est des conneries, ces histoires de racines »

Dans son ouvrage *Poétique de la Relation*, Glissant prend comme point de départ la mangrove des marais maritimes caraïbéens pour expliquer sa conception de l'identité. Ce qui caractérise cet arbre, ce sont les racines qui s'étendent au-dessus et au-dessous du sol, et qui sont marquées par les lieux où elles s'établissent. À notre avis, c'est une conception de l'identité qui s'accorde bien avec l'image qu'Hamid a de lui-même, ce qui devient clair pour le lecteur lorsqu'Hamid rencontre Annie à Paris – son amie française d'enfance en Algérie. Annie lui dit qu'elle veut aller en Algérie pour trouver ses racines. Pourtant, Hamid pense autrement :

Les miennes, elles sont ici. Je les ai déplacées avec moi. C'est des conneries, ces histoires de racines. Tu as déjà vu un arbre pousser à des milliers de kilomètres des siennes ? Moi, j'ai grandi ici alors c'est ici qu'elles sont (421).

Cette déclaration d'Hamid est presque une paraphrase de la pensée sur le rhizome de Glissant, ainsi qu'il le formule dans un entretien : « Avoir une identité, ce n'est pas avoir une souche, une souche unique. Avoir une identité, ça peut être avoir plusieurs racines, ce que Deleuze et Guattari appelaient un rhizome. C'est-à-dire, des racines qui poussent à la rencontre d'autres (L'Institut du Tout-Monde 2004). Par conséquent, à partir de cette prise de conscience, Hamid décide de se débarrasser de toutes les interdictions dans sa vie, tous ces « Tu dois », « Tu ne dois pas » et « C'est comme ça » (311). Sa devise sera désormais « Il est interdit d'interdire »

(311). La seule interdiction qu'il garde est « l'interdiction de ne pas être le meilleur » (311). La raison ? Parce qu'il pense qu'elle « l'aide » dans son projet de se débrouiller en France (311). En d'autres termes, Hamid a une approche très instrumentale et active de ce qu'il doit faire, il ne sera pas à la merci des autres.

Mais dans l'ombre de cette lutte pour devenir français on retrouve l'histoire familiale algérienne dont le père ne veut pas parler. On assiste donc à une sorte de révolte quand Hamid demande à son père pourquoi ils ont été obligés de fuir l'Algérie. Car, pour Hamid, le choix du père est généralement « sacré » (316) et il « a peur de découvrir un passé qu'il ne pourrait pas pardonner » (317). De plus, il se demande comment « on peut *rater* un aussi gros tournant de l'Histoire ? » (317). Leur conversation vire au désastre et enfin Ali explose de colère devant toutes les questions frustrantes de son fils auxquelles il n'arrive pas à répondre :

Pourquoi personne ne veut-il lui laisser le droit d'avoir hésité ? D'avoir changé d'avis ? D'avoir pesé le pour et le contre ? Est-ce qu'il n'y a que dans sa tête que rien ne vient avec une seule explication ? (319).

Nous comprenons donc que le choix n'a pas été facile pour Ali, mais aussi que les motivations ont été si complexes qu'il a de grands problèmes à les expliquer à son fils. Mieux vaut alors se mettre en colère et puis retomber dans le silence – celui dans lequel s'inscrit l'histoire familiale.

Le silence

Bien qu'Hamid soit à la fois déçu et en colère contre son père parce qu'il ne sait pas beaucoup sur leur vie en Algérie, il adopte paradoxalement aussi le silence comme stratégie dans son projet de devenir français. Il essaie de cacher qu'il vient d'Algérie en disant qu'il vient de la Basse-Normandie. Il ne parle pas du travail de son père ni du fait que ses parents sont illettrés. Or, peut-être étonnamment, il ne dit pas non plus que son père était un homme riche au village kabyle et que sa famille a dû fuir à cause de la guerre. Nous pouvons supposer que le rôle de victime l'aurait aidé à être mieux accepté. Ou peut-être son silence est compréhensible car un musulman qui ne pouvait rester en Algérie en 1962 n'est qu'une chose : un harki. Alors, Hamid s'enfuit dans le silence, mais cela crée de nouveaux problèmes pour lui :

Le silence n'est pas un espace neutre, c'est un écran sur lequel chacun est libre de projeter ses fantasmes. Parce qu'il se tait, il existe désormais en une multitude de versions qui ne correspondent pas entre elles et surtout qui ne correspondent pas à la sienne mais qui font leur chemin dans les pensées d'autres (368).

Néanmoins, il décide de ne rien dire de son passé et cela affecte grandement la relation entre lui et Clarisse. Un soir, après encore une discussion avec son père qui se termine par le fait qu'Ali l'a battu, il ne répondra pas lorsque Clarisse lui demande pourquoi sa mâchoire est bleue. Quand elle insiste, Hamid se fâche et lui demande si elle croit que son histoire de famille paraît exotique, puis il la prévient : «il n'y a pas de chameau » (376). Conversation finie. En utilisant le mot « exotique », c'est comme s'il disait que puisque tu es blanche, Clarisse, tu ne peux me voir qu'avec un regard blanc – au sens fanonien du terme. C'est évidemment une insulte qui crée une distance entre les époux, et sa réponse est de cesser de tout lui dire. Leur relation se transforme donc en une guerre de positions. Elle ne pose plus de questions jusqu'à ce qu'Hamid s'oublie et mentionne les années dans le Sud de sa famille et qu'elle lui demande quand cela s'est passé. Comme d'habitude Hamid ne veut pas en parler, mais cette fois Clarisse exige des réponses : « Je ne peux pas vivre avec toi si tu vis tout seul » (398). Et soudain, Hamid commence à raconter les histoires des camps derrière des barbelés, de la cité HLM en Basse-Normandie, du père qui bossait et sa mère qui faisait des gosses et de la culpabilité qu'il ressent par conséquent d'être parti. Quand il a fini, Clarisse dit : « C'est vrai que cette histoire manque de chameaux » (400).

On pourrait dire que le silence d'Hamid est une stratégie pour cacher la honte et pouvoir recommencer sa vie. Mais son silence nous fait aussi penser à Glissant et son terme opacité – « cette propriété qu'ont certains objets de s'opposer au passage de la lumière », selon Larousse¹⁵. Pour Glissant, cette ombre peut être considérée comme une forme de silence revendiqué, une réclamation d'être invisible et en même temps respecté. Au moment où cette invisibilité est une action active, et non une action imposée par quelqu'un qui veut te dominer, elle peut servir à établir une relation d'égalité, selon Glissant : « Le droit à l'opacité n'établirait pas l'autisme, il fondrait réellement la Relation, en libertés » (Glissant 1990 : 204). De même, Glissant propose que l'opacité permette à la communication de ne pas reposer uniquement sur la compréhension mutuelle :

Je puis donc concevoir l'opacité de l'autre pour moi, sans que je lui reproche mon opacité pour lui. Il ne m'est pas nécessaire que je le « comprenne » pour me sentir solidaire de lui, pour bâtir avec lui, pour aimer ce qu'il fait. Il ne m'est pas nécessaire de tenter de devenir l'autre (de devenir autre) ni de le « faire » à mon image. Ces

¹⁵ Définition opacité. Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/opacit%C3%A9/56108> Consulté le 10.10.22.

projets de transmutations sont résulté des pires prétentions et des plus hautes générosités de l'Occident (207).

Il ne s'agit donc pas de l'assimilation où le Noir veut à tout prix devenir Blanc – comme Fanon écrit dans *Peau noire, masques blancs*. Pour Glissant, il s'agit plutôt de respect mutuel indépendamment de la couleur, de la langue et de la culture sur lequel nous pouvons constituer une unité en gardant nos différences. À cet égard, il fait référence aux esclaves qui ont été transportés par des bateaux d'Afrique vers les Caraïbes. Ils n'avaient pas de racines là-bas mais ils y ont établi de nouvelles racines, justement parce que les liens à leur passé avaient été si brutalement et définitivement coupés. Cela est aussi le cas pour Hamid, même si les circonstances ne sont pas tout à fait comparables. Pourtant, ce silence revendiqué n'aide pas Hamid car il détruit presque son projet de devenir Français lorsque Clarisse envisage de le quitter. Hamid risque de la perdre, elle qui est l'un des symboles de sa réussite dans la société française.

En même temps, Hamid se rend compte qu'il n'a pas complètement réussi son projet français. Quand Clarisse lui demande s'il est heureux au travail comme fonctionnaire public, il répond oui. La raison est cependant qu'il ne travaille pas dans l'Usine comme son père – « malgré sa peau bronzée et sa tignasse noire » (392). Tout comme Ali, Hamid ne peut pas non plus se permettre de rêver :

Peut-être que s'il avait eu l'enfance de Clarisse, il aurait fait autre chose : il aurait pris le temps qu'elle le suppliait de prendre pour découvrir ce qu'il aimait réellement, ce à quoi il voulait consacrer chacune de ses journées, mais il n'a pas pu se défaire totalement de l'obligation de l'utile, de l'efficace et du concret, il n'a pas pu éviter non plus que la fonction publique se présente à lui comme un Graal auquel il était chanceux d'avoir le droit (392-393).

Alors, Hamid pense qu'un emploi public est le plus réalisable pour lui, car malgré ses efforts, il doit finalement se rendre compte qu'il existe toujours une différence entre Nous les Français et Vous les Autres, comme le dirait Fanon. La réalité l'a rattrapé. Mais là où son père Ali abandonne carrément son projet de francité et se rétrécit, Hamid garde un certain espoir :

Au soir, quand il règle son réveil, il se dit parfois que s'échapper prend plus de temps que prévu, et que s'il n'a pas fui aussi loin de son enfance qu'il le souhaiterait, la génération suivante pourra reprendre là où il s'est arrêté. Il s'imagine que dans la petite pièce étouffante qu'est son bureau, il amasse en réalité des stocks de liberté qu'il pourra distribuer à ses enfants (393).

Pour résumer, comme pour Ali, il y a un incident dans un bar qui fait mieux comprendre à Hamid son passé et la manière dont il affecte sa vie en France. Bien que ce soit une découverte

douloureuse, cela le pousse à s'efforcer encore plus de se créer une toute nouvelle identité, libérée des traumatismes et de la honte du passé. En même temps, cette révélation l'enfoncé plus loin dans le silence par rapport à son histoire familiale. Même sa bien-aimée Clarisse n'arrive pas à le changer avant qu'Hamid soit sur le point de la perdre. Comme nous le verrons dans la suite de l'analyse, le silence a aussi des conséquences majeures pour Naïma, la fille d'Hamid et la petite-fille d'Ali.

Naïma : Une jeune femme en route

La troisième partie du livre décrit la vie de Naïma, fille d'Hamid et Clarisse et la petite-fille d'Ali, et elle est la troisième de quatre sœurs. Au moment où l'histoire du roman commence, elle a presque trente ans, et elle partage un appartement à Paris avec ses deux amis français, Sol et Romain. Depuis trois ans Naïma travaille dans une galerie qui expose de l'art contemporain – photographie, sculpture, installations, peinture – dans le 6^e arrondissement avec des quartiers tels que Saint-Germain-des-Prés et le Jardin du Luxembourg. Naïma a étudié l'histoire de l'art à l'université pendant cinq ans. Son père Hamid n'est pas entièrement satisfait parce que son rêve était que ses filles étudient à Polytechnique ou à L'École normale supérieure – comme Ali en rêvait pour Hamid. En vain.

Naïma se sent et vit comme ses amis français. Sa vie est de travailler, faire la fête, faire l'amour avec des hommes qu'elle rencontre par hasard pendant une soirée, et plus tard avec son patron Christophe, 40 ans, marié et père de deux enfants. Christophe ne s'intéresse qu'à l'art contemporain, en outre il a « une passion particulière » (441) – l'art créé dans les anciennes colonies françaises lors des années de la décolonisation. Dans son bureau il a des livres de Fanon et de Glissant. Naïma semble indifférente à ses origines algériennes, mais nous apprenons déjà dans le prologue qu'elle a commencé à y réfléchir :

Depuis quelques années, Naïma expérimente un nouveau type de détresse : celui qui vient désormais de façon systématique avec les gueules de bois. [...] Lorsqu'elle ouvre les yeux après une soirée trop arrosée [...], la première phrase qui lui vient à l'esprit est : *Je ne vais pas y arriver*. [...] Et puis, [...] il se glisse une seconde pensée à côté de l'usuelle pensée parasite et violente (« je ne vais pas y arriver »). C'est une déchirure en quelque sorte perpendiculaire à la première. D'abord, la pensée passe si vite que Naïma ne parvient pas à l'identifier. Mais par la suite, elle commence à distinguer les mots plus clairement : « ... sait que font vos filles dans les grandes villes... » (7-9, la phrase est en italique dans le livre).

Sa détresse se manifeste de deux manières. Premièrement, il y a quelque chose qu'elle n'arrive pas à réaliser, sans que nous sachions à quoi se réfère son « y ». Deuxièmement, elle se souvient des phrases dont l'origine lui a échappée : « portent des pantalons », « boivent de l'alcool », « se conduisent comme de putes », « elles ont oublié d'où elles viennent » (10). Lorsqu'elle en parle à sa sœur Myriem, elle apprend que c'est son cousin Mohamed qui l'a dit lors d'un mariage familial. Les mots dérangent Naïma : « Est-ce qu'elle a oublié d'où elle vient ? » (13). Ces phrases nous avertissent que sa détresse a quelque chose à voir avec l'identité et l'appartenance. L'ambiance et le thème sont ainsi présentés au lecteur.

Dans les années 2010, la France a connu plusieurs attentats terroristes commis par des jeunes d'origine musulmane. Pour modifier « une image du monde arabe déplorable dans les médias » (454) – et pour réaliser un ancien rêve – Christophe décide d'avoir une exposition d'art d'Algérie. L'artiste choisi est Lalla, un peintre kabyle qui a dû fuir l'Algérie pour s'installer en France en 1995 pendant la décennie noire des années 1990. Maintenant il est malade et sur le point de mourir. Quand Christophe demande à Naïma d'aller en Algérie pour emprunter des œuvres aux gens qui possèdent son art, elle n'a pas vraiment envie d'y aller. Pourtant, lors des visites chez Lalla à Paris, elle décide quand même de s'y rendre pour la première fois de sa vie.

La troisième partie du livre se termine par ce voyage. Elle y va en bateau, elle traque l'art de Lalla et elle rend visite à sa propre famille dans le village de Kabylie. Commence alors la recherche de son histoire familiale.

Une chaîne d'événements

En ce qui concerne notre analyse, contrairement aux analyses d'Ali et d'Hamid, dans la partie de Naïma nous ne partons pas d'une scène particulière qui peut la mener à une prise de conscience par rapport à sa propre identité et appartenance. La raison est qu'une telle scène n'existe pas dans *L'Art de perdre*. De même, l'algérienité de Naïma semble émerger à la suite de plusieurs événements aléatoires qui sont causalement liés – l'un mène à l'autre et se terminent avec son voyage en Algérie et par son retour en France. Notre approche d'analyse différente de celle d'Ali et d'Hamid peut également être justifiée par le fait que nous trouvons que Naïma a une position particulière dans le roman ; sa voix est en quelque sorte privilégiée. On le voit déjà dans le prologue et vers la fin du livre où c'est elle qui voit, et que c'est sa version de l'histoire qui nous est transmise. En ce sens, le récit de l'histoire familiale est encadré par la perspective de Naïma. C'est pourquoi nous préférons utiliser de nombreuses

expériences qui peuvent l'aider à établir une relation plus clarifiée avec sa propre identité. À cet égard, nous proposons que le regard au sens fanonien sera un outil d'analyse important tout autant que les réflexions de Glissant et Maalouf qui contribueront à une meilleure compréhension de l'identité complexe de Naïma. Nous étudierons aussi les stratégies qu'elle utilise dans cette recherche.

Les liens rompus avec le passé

Au début du livre, Naïma semble indifférente par rapport à son histoire familiale. Ce n'est pas une surprise, puisque son père n'a jamais rien dit de son enfance en Algérie, et son grand-père Ali est mort quand elle était petite. Ce ne sont que les visites à sa grand-mère qui lui donnent de petits aperçus de la culture arabe et musulmane. Les informations sont cependant très limitées car Yema ne comprend pas le français et Naïma ne comprend pas l'arabe. Donc, les liens de Naïma au passé de sa famille ont totalement été rompus lorsque son père et son grand-père ont été transportés par le bateau d'Alger à Marseille – tout comme les esclaves africains, d'ailleurs, qui ont définitivement perdu leur culture après avoir été transportés à travers l'océan vers les Caraïbes, pour faire une référence à Glissant.

Cette rupture ne semble pas avoir causé de problèmes pendant l'enfance et l'adolescence de Naïma. En fait, parfois elle plaisante sur ses origines. Quand par exemple son ami Sol lui demande d'où vient sa famille, Naïma répond : « Ji berdu mi racines » (435), en imitant l'accent de sa grand-mère Yema. Et lorsque Sol lui demande si elle a regardé derrière le frigo, Naïma reconnaît soudain qu'elle n'a regardé nulle part puisqu'« elle a longtemps pensée qu'elle n'avait, en réalité, rien perdu du tout » (435). Elle sait d'ailleurs qu'elle doit éviter de trop creuser dans le passé. Son père a toujours averti ses filles de ne pas préciser l'année où leur famille est venue en France. Donc, Naïma a appris à occulter ses origines autant que son père l'a fait. C'est pourquoi elle répond par une « rengaine déjà prête » (437) quand quelqu'un lui demande pourquoi elle n'est jamais allée en Algérie. C'est un couplet qui lui vient automatiquement et qui explique que le père voulait attendre que ses filles grandissent avant de les amener en Algérie. Mais aussi qu'il a changé d'avis après qu'un cousin et sa femme aient été tués dans un faux barrage routier pendant la décennie noire. Alors pour Naïma, cette tirade fonctionne bien :

Le couplet évite d'aller patauger du côté des fonds troubles de l'Histoire, ceux dont Naïma n'a pu remonter des morceaux : un grand-père harki, un départ brutal, un père élevé dans la peur de l'Algérie. Le couplet est pratique, chargé de ce qu'il faut de tragédie pour ne pas qu'on le questionne, et il a même l'avantage d'être vrai (437).

Les conséquences pour Naïma sont les mêmes que pour son père : à Paris, elle crée une nouvelle famille avec ses amis Sol et Romain qui sont « les piliers immuables » (433). Selon l'interprétation de sa mère Clarisse à cet égard elle « ressemble terriblement à son père : elle a hérité de son besoin de se réinventer pour avoir l'impression d'exister pleinement » (433).

La peur de ne pas être assez français

Procédons à l'examen d'un extrait du texte qui montre la frustration et la confusion de Naïma quant à son identité. Ces sentiments se manifestent lorsqu'une cousine lui annonce qu'elle va épouser un Algérien et Naïma réalise qu'elle n'a jamais eu de relation (sexuelle ou autre) avec un Maghrébin :

Pire : elle n'avait jamais été attirée par l'un d'eux. Elle s'est demandé si elle avait développé une forme de racisme propre à certains descendants d'immigrés : elle ne peut pas envisager d'avoir une relation avec quelqu'un qui soit originaire de la même région de sa famille. Ça irait à l'encontre de la logique d'intégration, qui est aussi quoique de manière plus secrète une logique d'ascension et réclame que l'on aille procréer avec la majorité dominante pour prouver que l'on a réussi (432-433).

Dans cette citation, nous avons un aperçu d'une attitude plutôt antipathique de Naïma vis-à-vis des personnes de la même origine ethnique et culturelle qu'elle – bien qu'elle ait une explication apparemment raisonnable. Néanmoins, il semble que Naïma ne soit pas tout à fait à l'aise avec ses réflexions à ce sujet car elle a préparé une réponse si quelqu'un l'accuserait d'être raciste : « elle répondrait avec colère – en mêlant à ses propos quelques mots d'arabe – que c'est impossible, pas elle, non, pas avec sa double culture » (433). La phrase fragmentée de Naïma lorsqu'elle s'exprime à cet égard, avec des traits d'union et la répétition des mots, indique à quel point ce sujet est sensible pour elle. La syntaxe brisée signale aussi que ses arguments semblent tomber à terre, ce que montre la citation suivante :

Double culture, mon cul. À dix ans, elle a fait des makrouds avec sa grand-mère. Et elle sait dire : merci, je t'aime, tu es belle, ça va – et sa variante quasi obligatoire : merci mon Dieu ça va, caisse-toi, je ne comprends pas, mange, bois, tu pues, le livre, le chien, la porte. Ça s'arrête là, même si elle refuse de le reconnaître (433).

Une question pertinente à se poser par rapport à ce passage concerne la focalisation : est-ce vraiment toujours Naïma qui voit, en nous livrant ses pensées ainsi qu'elles sont conçues de l'intérieur, ou est-ce un narrateur anonyme et invisible qui plutôt interprète à sa place les tentatives de Naïma pour se justifier ? Nous avons déjà vu un exemple d'une telle alternance entre la perspective du personnage et celle d'un narrateur anonyme et omniscient dans la scène d'Ali au bar. Ici, la formulation finale « même si elle refuse de le reconnaître » en particulier semble indiquer la même chose. Si c'est bien le cas, nous avons affaire à un

passage à focalisation zéro qui problématise les explications de Naïma et un narrateur anonyme qui semble même se moquer d'elle : « Double culture, mon cul ». Ensuite, on a l'impression que le narrateur est à la fois ironique et condescendant lorsqu'il énumère des mots arabes qui paraissent tirés d'un cours de langue pour débutants – les seuls que Naïma connaisse d'ailleurs. C'est comme si le narrateur disait (éventuellement, que Naïma se disait à elle-même) : « Écoute, Naïma, il faut quand même trouver des meilleurs arguments que ça ! ». Le lecteur a ainsi reçu plus d'information que Naïma ne voulait donner, ce qui nous offre une impression de son ambiguïté et de ses défis dans la recherche de sa propre identité.

La malédiction des immigrés

Cependant, nous trouvons que ses pensées fournissent un exemple de la malédiction des immigrés et de leurs descendants. Ils doivent prouver qu'ils sont assez français, assez norvégiens, assez américains, bref : assez occidentaux – et assez blancs. Ils risquent alors de tomber dans le même piège inconscient que les Blancs par rapport aux Noirs, pour référer à la dichotomie et la terminologie de Fanon, et de discriminer les personnes de couleur. L'explication d'un tel comportement est « [d]ans l'inconscient de collectif de l'homo occidental, le nègre, ou, si l'on préfère, la couleur noire, symbolise le mal, le péché, la misère, la mort, la guerre, la famine » (Fanon 1971 [1952] : 154). C'est pourquoi « il est normal que l'Antillais soit négrophobe. Par l'inconscient collectif, l'Antillais a fait siens tous les archétypes de l'Européen » (154), ces caractéristiques auxquelles personne ne veut être identifié. Par conséquent, l'homme de couleur méprise les autres ayant la même origine. Car en fin de compte, il sent que seul l'homme blanc « peut le valoriser » (125). C'est justement le cas pour Naïma.

Les regards fanoniens

Bien qu'elle se considère comme française, tout comme son grand-père et son père, Naïma est exposée aux regards Blancs et même à ceux des Noirs, selon la terminologie de Fanon. En ce qui concerne le regard blanc, il y a une dimension supplémentaire (également traitée dans *Peau noire, masques blancs*, d'ailleurs) : les regards qu'elle, en tant que femme, éprouve de la part des hommes blancs. Finalement, il faut inclure le regard que Naïma porte sur elle-même. Ainsi, elle est exposée à une complexité de regards différents.

Le regard blanc

Le père de Naïma a sans doute dépassé sa propre classe sociale, et elle l'a transgressé encore plus. Elle est « fière d'avoir fait des études qui ne servaient à rien d'autre qu'à la nourrir intellectuellement » (443). Pour Naïma, les études utiles sont « une manie de pauvres, une peur d'immigré » (*ibid.*) comme ce fut le cas pour son père. De même, là où la réinvention pour Hamid a été une stratégie pour être accepté par les Français, pour Naïma, il s'agit d'abord d'être acceptée par des personnes issues de classes économiquement et culturellement plus aisées. Cependant, malgré son éducation, elle est parfaitement consciente des différences entre le milieu dont elle est issue et celui des clients de la galerie. Sa famille n'a pas lu des classiques littéraires ni fréquenté des galeries ou des théâtres : « Elle, elle a passé des années à chercher à s'approprier la culture dominante (qu'elle a longtemps appelée 'la culture' [...]) avec la peur que certains de ses codes ne lui manquent » (442).

Le changement de classe sociale de Naïma se manifeste également dans ses choix d'amants – voire des hommes blancs. Au début, elle choisit des hommes inconnus « qui lui plaisent dès le premier regard » et pas forcément à cause de leur CV. Plus tard, elle choisit des hommes éduqués et cultivés :

Elle sait qu'elle se comporte dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres : c'est à dire qu'elle refuse de ne pas avoir droit à quelque chose. Au fil des années, elle a poussé beaucoup des portes uniquement pour vérifier que celles-ci lui étaient ouvertes, portes d'institutions ou de chambres à coucher (431).

Malgré l'ascension sociale, la stratégie qu'elle utilise pour se définir comme sujet dans ces relations est peut-être un peu étonnante. Elle se sert de son corps et couche avec ces hommes « en attendant le signe que ceux-ci la méprisent et si elle en trouve un, elle les méprise » (432). Alors elle réagit au lieu d'agir :

Si elle a eu peur que les écoles, les galeries, les musées, les fondations la refusent, elle a pareillement peur que les hommes issus d'un milieu culturel supérieur au sien ne la voient pas comme une femme. Et de même que le principe des quotas la rebute car il dévaloriserait son travail, elle ne se considère pas comme acceptée quand elle pense qu'elle n'est pour ces hommes qu'un moment d'exotisme (431- 432).

On peut alors se demander comment ce comportement s'harmonise avec son refus de « ne pas avoir droit à quelque chose » (431). Son corps est-il vraiment le seul moyen de pouvoir à sa disposition ? Si c'est le cas, il est tentant de dire qu'elle n'est rien de plus qu'un objet pour les autres – tout comme les musulmans l'étaient sous les maîtres coloniaux français en Algérie. Dans un tel contexte, elle n'a donc pas progressé plus que son grand-père.

Cette impression se manifeste également dans sa relation avec son patron Christophe. C'est lui qui décide les conditions, pas elle. Au contraire, Naïma se contente d'avoir un petit morceau de Christophe – les miettes qui restent après que sa femme et ses enfants aient eu les leurs. Comment expliquer ce comportement ? Selon elle-même, c'est une question d'honneur, de « ne rien demander de plus que ce qui arrive » (439). Alors, elle « ne dit rien » (*ibid.*) – tout comme son grand-père Ali, qui selon les mœurs islamiques reste silencieux comme un signe d'honneur et de dignité même quand il est maltraité au bar. Encore une fois : Comment cela se concilie-t-il avec le fait qu'elle nie qu'elle n'a droit à rien ?

La relation de Naïma avec Christophe éclaire aussi que la perception de ce dernier de l'identité de Naïma diffère de l'image qu'elle a d'elle-même. Quand il suppose qu'elle a lu Fanon et Glissant, elle hausse les épaules et dit : « Je ne vois pas pourquoi » (442). Alors, du coup, à travers les hypothèses de Christophe, il révèle – probablement inconsciemment – qu'il ne la voit pas comme uniquement française, mais comme une Autre, une femme de couleur d'Algérie. Cela nous rappelle encore les réflexions de Fanon sur les conséquences pour la personne de couleur : « Déjà les regards blancs, les seuls vrais, me dissèquent. Je suis *fixé* » (Fanon 1971 [1952] : 93). On peut aussi supposer que l'image que Christophe a de Naïma est la raison pour laquelle il lui demande d'aller en Algérie pour collectionner l'art de Lalla : « Christophe a le large sourire du Père Noël : Naïma, je te rends l'Algérie. Algérie, je te rends Naïma » (Zeniter 2017 : 459), comme si c'était un cadeau présenté avec un geste solennel de sa part. Mais pour Naïma, ce geste ressemble plutôt à une invasion de sa vie :

En l'envoyant à Tizi Ouzoum elle a l'impression que Christophe s'est arrogé le droit d'écrire son histoire à sa place, ou plutôt qu'il vient de l'obliger à rentrer dans le rang d'une histoire familiale dont elle s'était libérée pour mieux écrire la sienne (*ibid.*).

Pourtant, Naïma obéit. Ainsi, la relation entre eux est hiérarchique de plusieurs manières : l'homme qui domine la femme, puis le patron qui a pour maîtresse une employée subordonnée. Enfin, cette hiérarchie peut être vue comme un symbole d'un rapport colonial, car Christophe fait à Naïma ce que la France – le pouvoir colonial – a fait à l'Algérie, la terre colonisée. Christophe prend donc le contrôle tant sur sa vie professionnelle que sur sa vie personnelle.

Le regard blanc après les attaques terroristes

Après les attentats terroristes commis par les musulmans pendant les années 2010 – et surtout après l'attentat contre le journal *Charlie Hebdo* et contre la salle de concert du Bataclan à Paris en 2015 – Naïma et les autres personnes d'origine arabe et musulmane se voient soudain

livrées à un nouveau regard blanc spécifique et encore plus stigmatisant qu'auparavant. Elle se rend donc compte que sa famille pourrait être considérée comme des terroristes. La raison ? Leur apparence. À quel point les attentats terroristes affectent Naïma, est indiqué par l'émotion qui caractérise de manière prédominante sa vie et ses choix – celle de la peur: « Naïma aimerait n'avoir peur de rien. Ce n'est pas le cas. Elle a doublement peur : les peurs qu'elle a héritées de son père et celles qu'elle a elle-même développées » (445). Les peurs héritées sont entre autres :

la peur de faire des fautes de français, la peur de donner son nom et son prénom à certaines personnes, surtout celles qui ont plus de soixante-dix ans, la peur que l'on lui demande en quelle année sa famille est arrivée en France, et la peur d'être assimilée aux terroristes (445).

Sa peur est intensifiée par une nouvelle expression, inventée par un des présidents de cette époque, Nicolas Sarkozy : la minorité de « *musulmane d'apparence* » (447)¹⁶. Désormais, les musulmans sont rendus collectivement responsables des attaques dans l'opinion publique française, une opinion renforcée par les médias et les réseaux sociaux qui utilisent les mots « 'les musulmans de France' – une expression que Naïma n'a jamais entendue auparavant » (450). Son père Hamid lui a transmis « cette impression qu'elle paiera pour tout ce que font les autres immigrés en France » (446), ce qui implique qu'elle ne sera pas jugée en tant qu'individu, mais en tant que membre d'un groupe. Désormais, sa liste de ses peurs s'enrichit de quelques nouveautés, dont celle-ci : « peur qu'il se déclenche une guerre civile des 'eux' contre 'nous' dans laquelle Naïma ne parviendrait pas à déterminer son camp » (452). Et là, nous nous retrouvons de nouveau dans la sphère de pensée de Fanon, dans laquelle la vie de Naïma semble de plus en plus définie : « Déjà les regards blancs, les seuls vrais, me dissèquent. Je suis *fixé* » (Fanon 1971 [1952] : 93).

Les conséquences de cette nouvelle catégorisation secouent Naïma, et elle pleure sur « la place qu'elle croyait s'être construite durablement dans la société française et que les terroristes viennent de mettre à bas » (447). Naïma reconnaît alors que son statut dans la société française peut changer et elle se sent « perdue, ambivalente » (450). La détresse qu'elle ressent n'est pas difficile à comprendre. Sa vie est devenue très complexe et le passé de sa famille est sur le point de la rattraper.

¹⁶ Ce terme a été problématisé à l'époque par de nombreux médias en France, par exemple *Le Monde*, *Libération*, *L'Obs* et *L'Express* (Sarkozy 2012).

Le regard dit noir et la question terrifiante

La première fois que Naïma rend visite au peintre kabyle Lalla en dehors de Paris, il lui raconte des histoires du passé en Algérie et de ce que s'y est passé pendant et après la guerre d'indépendance de 1954 à 1962. Entre autres, Lalla a été messager du FLN, les vainqueurs de la guerre, mais au cours des années, il a fini par ne plus soutenir le FLN et le gouvernement islamiste. Leur rencontre nous rappelle également les scènes où respectivement Ali et Hamid sont confrontés à la question primordiale sur leur famille, cette fois posée à Naïma par Lalla : « Quand est-ce qu'ils sont arrivés en France ? » (469). Même si elle sait que la question pourrait lui poser des problèmes, elle se sent à l'aise chez Lalla – comme Hamid l'était au bar kabyle. En même temps, elle espère que sa réaction à la découverte de la vérité sur sa famille sera si négative qu'il ne sera pas nécessaire pour elle d'aller en Algérie. Voilà ce qui se passe quand elle répond que sa famille est venue en France en 62 :

Il hausse à peine les sourcils. – Harkis ?

– Oui. [...]

– Et toi, tu en penses quoi ?

– Je ne comprends pas.

– De l'indépendance, tu en penses quoi ?

– Je suis pour, évidemment.

– Évidemment ...

Il n'ajoute rien (469-470).

Fin de la conversation. Contrairement à son père Hamid, Naïma est soumise à un regard noir (si l'on se réfère encore à la notion utilisée par Fanon) d'un vainqueur de la guerre qui ne la juge pas. Il semble que Lalla après toutes ces années accepte que les gens choisissent des camps différents. Cette interprétation semble justifiée par le fait qu'il « hausse à peine les sourcils » et qu'il « n'ajoute rien », des détails que tout le monde aurait pu voir en assistant à la scène. Ajoutons que cette scène est présentée comme un dialogue au discours direct, ce qui laisse au lecteur l'occasion de juger par lui-même. Lorsque Naïma rend visite à Lalla la semaine suivante, il parle beaucoup de la guerre et de l'indépendance et il s'excuse d'en parler autant parce qu'il est convaincu que Naïma « doit déjà savoir » (476). Mais ce n'est pas le cas :

C'est à ce moment-là – précisément [...] que Naïma réalise à quel point elle ignore tout de l'Algérie historique, politique et géographique, de ce qu'elle va appeler la vraie Algérie en opposition à Yema et au Pont-Féron qui constituent son Algérie personnelle et empirique (476).

C'est après cette révélation chez Lalla que Naïma consulte Larousse pour savoir ce que c'est un harki¹⁷ : « militaire servant dans un harka » et « membre de la famille d'un harki ou descendant d'un harki ». Sa réaction est forte et immédiate : « Non, dit-elle au dictionnaire. C'est hors de question » (477). Elle comprend qu'il faut parler avec son père, mais Hamid ne veut toujours rien dire du passé de la famille. Alors, que faire ? Naïma cherche des faits : « Puisque sa famille lui oppose la mort, le silence et les vœux pieux, il reste à Naïma la mémoire tentaculaire d'internet pour appréhender l'histoire des harkis » (495). Elle emprunte des livres à la bibliothèque, elle se renseigne sur Wikipédia, regarde des films, des documentaires et des débats sur YouTube. Elle lit des commentaires sous les vidéos, des injures contre les harkis et leurs descendants – « cette explosion de haine précise » (497). Elle regarde des photos des camps d'internement, où ses grands-parents et son père ont vécu, et elle découvre que « [r]ien ne lui était déjà connu » (509) en reconnaissant alors ce que le prologue du roman a déjà indiqué : « Quand on est réduit à chercher sur Wikipédia des renseignements sur un pays dont on est censé être originaire, c'est peut-être qu'il y a un problème » (14).

Tout compte fait, le désir de se réinventer, la peur, le complexe d'infériorité, le refus de ne pas avoir droit à quelque chose et le regard des autres sont importants pour expliquer le comportement ambigu et contradictoire de Naïma. Finalement, c'est le silence de son père Hamid et l'état de santé soudain dégradé de Lalla qui poussent Naïma à se rendre en Algérie. Pour Naïma, cette mort imminente fonctionne presque comme un *deus ex machina* :

La mort possible du peintre rend son départ nécessaire et lui donne une nouvelle portée, une dimension humaine qui n'appartient qu'à elle, ne concerne pas sa famille et excède aussi sa simple obéissance à Christophe. Elle permet que son voyage soit lourd de sens, tout en évitant à Naïma de se demander ce qu'il peut bien y avoir pour elle, de l'autre côté (522).

D'un coup, elle se sent libérée des attentes sous-jacentes de Christophe et des siennes propres qu'impliquaient que le voyage porte sur la recherche de son identité. Et peut-être est-elle également libérée de la peur de son père quant aux conséquences possibles d'un tel voyage pour le reste de la famille par la suite ? Alors, next stop, Alger !

¹⁷ Définition harki. Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/harki/39104>. Consulté le 10 novembre 2022.

Un projet risqué

Creuser dans le passé pour découvrir qui l'on est peut être un projet risqué. C'est ce que montre, par exemple, des programmes télévisés tels que « Tore på sporet » sur NRK et « Sporløs » sur TV 2 où l'on suit des adoptés qui cherchent leurs origines dans le pays où ils sont nés. Pour la personne concernée, le résultat peut varier entre une révélation par rapport à sa propre identité, mais aussi une déception et une envie d'oublier cette partie de sa vie. Pour Naïma, on apprend déjà dans la fin de la première partie de *L'Art de perdre* sa motivation pour se rendre en Algérie : elle veut que « quelque chose se passe, même si c'est désagréable ou affecté » (188). En même temps, elle a peur des conséquences du fait de fouiller dans l'histoire familiale : « Ce qui l'effraie, c'est de poser les pieds dans un endroit que sa famille a figé dans ses souvenirs depuis 1962 et, par cet acte, de le ramener brutalement, bruyamment dans l'existence » (560). En d'autres termes, elle craint que le voyage ne bouleverse toute sa vie.

De l'aliénation ...

Sa première expérience lorsqu'elle débarque à Alger et rencontre Ifren, le neveu de Lalla, c'est l'aliénation. Les bruissements de l'arabe qui l'entoure sont « familiers à son oreille » (533), mais elle n'en comprend rien. Les mots sont des « [o]ssements obscurs des sons qui ne veulent rien dire » (533). Elle apprend rapidement qu'en tant que femme, elle ne peut pas se comporter comme en France – par exemple fumer dans la rue. Ifren le lui explique de la manière suivante : « Ce n'est pas une question de droit. Rien ne te l'interdit. Mais il y a les regards, les réflexions ... » (534). Du coup, elle risque d'être exposée aux regards qui la catégorisent en la jugeant en accord avec les mécanismes analysés par Fanon par rapport aux regards blancs. En Algérie, pourtant, il ne s'agit pas des regards blancs, mais des regards musulmans. Les anciens rôles de Nous les Français et Vous les Autres sont inversées, et ce sont les Autres – maintenant les Nous en Algérie – qui sont devenus la norme, et Naïma qui subit l'expérience de la marginalisation. Ainsi le narrateur montre peut-être que les temps ont changé depuis l'ère coloniale, mais que les conséquences pour les personnes concernées par ce regard sont à plusieurs égards semblables aux celles du passé ?

La peur des regards qu'elle a ressentie à Paris en tant que descendante d'un harki¹⁸, la hante aussi ici en Algérie. Lorsqu'elle rencontre des anciens amis de Lalla, elle constate qu'ils sont

¹⁸ Quand elle prend le métro à Paris, elle essaie de cacher les titres où « s'étale sans discrétion le mot harki » sur les livres qu'elle feuillette (499).

des intellectuels, des artistes, des militants et des journalistes qui paraissent avoir combattu pour l'indépendance. Cela l'amène à cacher le passé de sa famille et elle dit seulement qu'elle est une descendante d'émigré :

[E]lle exerce sa liberté, se dit-elle, et elle donne tort au dictionnaire, ce qui est un peu grisant. Au lieu de poser ses pas dans les pas de son père et de son grand-père, elle est peut-être en train de construire son propre lien avec l'Algérie, un lien qui ne serait ni de nécessité ni de racines mais d'amitié et de contingences (549).

La dernière phrase de la citation est d'ailleurs l'une des nombreuses prolepses où le narrateur omniscient (en focalisation zéro) anticipe et commente ce que Naïma reconnaîtra vers la fin du livre (Panaité 2020 : 145). Mais à ce stade du livre, elle est ambivalente quant à ce qu'elle veut faire par rapport à sa famille dans le village sur la crête, un endroit nommé « le coin de barbus » par les amis de Lalla (557). Finalement, ce sont en fait les amis de Lalla qui prennent la décision et qui s'arrangent pour qu'elle y soit accompagnée par un de leurs amis. Néanmoins, en cours de route, elle sent de plus en plus qu'elle veut y aller.

La première personne dans sa famille que Naïma rencontre, ressemble à Myriem, sa sœur aînée, et « il y a quelque chose d'absurde pour celle-ci dans le fait que ce visage parfaitement connu puisse émettre des sons totalement étrangers » (568).

... à la révélation ?

La question est de savoir si Naïma finit par « voir la lumière » après avoir rendu visite à sa famille. Au retour à Alger, quand Ifren lui demande si elle a trouvé ce qu'elle cherchait, elle répond : « Je n'en suis pas sûre » (591), et leur dialogue continue ainsi (Ifren commence) :

– Est-ce que tu savais seulement ce que tu voulais ?

Elle hésite :

– Une preuve.

Ifren rit et tousse. [...]

– Que tu venais d'ici ?

– Je suppose. Je m'étais dit ... que si je ressentais quelque chose de spécial en étant dans ce pays alors c'est que j'étais algérienne. Et si je ne ressentais rien ... ça n'avait pas beaucoup d'importance. Je pouvais oublier l'Algérie. Passer à autre chose.

– Et qu'est-ce que tu as ressenti ?

– Je ne pourrais pas l'expliquer. C'était très fort. Mais en même temps, à chaque seconde du voyage, j'étais prête à tourner les talons et à rentrer en France. Je me disais : « C'est bon, c'est fait. Ça vibre à l'intérieur. Maintenant, on rentre ».

– Tu peux venir d'un pays sans lui appartenir, suppose Ifren. Il y a des choses qui se perdent... On peut perdre un pays (591-592).

D'une part, ces extraits de leur dialogue montrent à quel point l'identité de Naïma est réellement mise en jeu lorsqu'elle a choisi de se rendre en Algérie ; elle voulait une preuve de

ce qu'elle était et c'est presque comme si elle avait lancé les dés. D'autre part, il y a quelque chose d'optimiste et de réconciliateur dans les réponses de Naïma. Elle ne rejette pas complètement l'Algérienne en elle, après tout ça « vibre à l'intérieur » – elle ressent bien quelque chose. Lorsque Ifren cite le poème *L'Art* d'Elizabeth Bishop, c'est comme vivre à la fois la grande finale et la grande révélation :

Dans l'art de perdre il n'est pas dur de passer maître ;
tant de choses semblent si pleines d'envie
d'être perdues que leur perte n'est pas un désastre.

J'ai perdu deux villes, de jolies villes. Et, plus vastes,
des royaumes que j'avais, deux rivières, tout un pays.
Ils me manquent, mais il n'y eut pas là de désastre¹⁹.

Ifren a apparemment été assigné au rôle d'oracle de reconnaissance par rapport à la compréhension de l'identité et de l'appartenance dans le livre, ce qui est souligné par ses questions rhétoriques :

Personne ne t'a transmis l'Algérie. Qu'est-ce que tu croyais ? Qu'un pays, ça se passe dans le sang ? Que tu avais la langue kabyle enfouie quelque part dans tes chromosomes et qu'elle réveillerait quand tu toucherais le sol ? (593).

Ces phrases, qui d'ailleurs ressemblent à un sermon moral, nous rappellent Maalouf pour qui l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle n'est pas « innée » (1998 : 19), pas « immuable » (22), mais quelque chose que l'on « acquiert pas à pas » (35). D'ailleurs, il est peut-être surprenant que Naima ne soit pas offensée par les phrases ironiques et légèrement condescendantes d'Ifren. Pour elle, au contraire, ils apportent une sorte de soulagement : « Naïma éclate de rire : c'est exactement ce qu'elle avait espéré, sans oser jamais le formuler » (593). Encore une fois, Ifren reprend le contrôle du récit : « Ce qu'on ne transmet pas, ça se perd, c'est tout. Tu viens d'ici mais ce n'est pas chez toi » (593) et « Mais toi... ne joue pas à l'Algérienne si tu ne veux pas revenir en Algérie. Ça servira à quoi ? » (594).

Après ces tirades, il est presque impossible pour le lecteur de ne pas comprendre la morale du livre. C'est Ifren qui aide Naima – et les lecteurs – à comprendre les sentiments qu'elle est incapable de communiquer à ses nouveaux amis : « Elle se tait, apaisée, heureuse qu'il ait, lui,

¹⁹ Nous citons la première et la dernière strophe qui, selon nous, montrent la quintessence du poème. Le poème entier est cité en annexe.

deviné ce qu'elle n'a pas pu dire [...] : qu'elle n'avait pas – du moins pour le moment – envie de revenir » (594).

Une fin ouverte

La troisième partie du livre se termine comme le roman a commencé : avec un vernissage, cette fois par l'exposition de Lalla. La détresse que ressent Naïma dès la première phrase du livre est maintenant remplacée par une sorte d'apaisement parce que certaines de ses questions ont été résolues. Cela ne signifie pas d'ailleurs qu'elle a assumé toutes ses identités et appartenances, comme dirait Maalouf (44). Car Naïma « n'est *arrivée* nulle part [...] elle est mouvement, elle va encore » (604).

Comment peut-on comprendre cette fin ?

Une interprétation possible est que Naïma n'a pas vu la lumière par rapport à son identité complexe. Alors, elle ne pourrait pas dire qu'elle est « l'un et l'autre » (Maalouf 1998 : 9) si l'on lui demandait si elle se sentait plutôt française ou plutôt algérienne. Pourtant, elle est en route et la fin ouverte suggère que certaines possibilités pourraient s'ouvrir dans le futur. À cet égard, rappelons le titre du livre : *L'Art de perdre*. Le nom « art » peut être entendu de plusieurs manières, selon Larousse, parmi lesquelles on trouve « don, génie, pouvoir ou talent »²⁰. Le titre, emprunté au premier vers du poème « Art » d'Élizabeth Bishop, signale alors un paradoxe. Une perte est quelque chose dont l'on est victime, tandis que l'art est un don – un talent que l'on peut choisir de développer et maîtriser. En d'autres termes : ne pas devenir un objet de cette perte mais plutôt un sujet agissant. Dans cette optique, le prêche moral d'Ifren a une fonction révélatrice. C'est Naïma elle-même qui doit faire le travail et développer un art de perdre – et de gagner. Ce n'est qu'ainsi qu'elle pourra vraiment créer sa propre vie.

Le silence a été un cadeau

Pour arriver à une conclusion de la troisième partie du livre, nous proposons que le silence du grand-père et du père ait été un cadeau pour Naïma. Puisqu'elle connaît si peu l'histoire de sa famille, elle n'a pas été enfermée psychologiquement dans un schéma prédéterminé. Au contraire, le silence lui a donné la liberté de créer et de façonner sa propre vie adaptée au

²⁰ Définition art. Larousse, le troisième point mentionné. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/art/5509>. Consulté le 15.02.23.

nouveau pays d'origine de la famille. En effet, elle poursuit le projet de son père de s'inventer de nouveau. Mais en même temps, notre analyse montre qu'elle est encore largement influencée par ses origines, qui s'expriment le plus souvent négativement dans les sentiments fanoniens d'infériorité. Cependant, ce qu'elle vit au cours de son voyage en Algérie et la fin ouverte du livre nous montrent que l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes. « On devient celui qu'on est. On l'acquiert pas à pas », comme le dit Amin Maalouf (35).

Nous proposons aussi que le développement de Naïma est un bon exemple de la pertinence des réflexions de Glissant sur l'identité rhizome. Comme les esclaves africains dans les Caraïbes ont perdu leurs racines et leur pays, le silence entourant l'histoire familiale a fait perdre à Naïma ses racines de l'autre côté de la Méditerranée. Tout en constituant une perte irrémédiable, un tel mouvement peut cependant aussi créer de nouvelles formes d'identité et fonder une société plus complexe et plus ouverte, comme dans les Caraïbes. Et comme eux, Naïma ne peut pas choisir de ne pas perdre, mais elle peut choisir d'assumer la perte. C'est une prise de conscience qui demande de ne pas se définir comme victime, mais comme une personne qui choisit d'agir pour avancer dans la vie.

Cela nous rappelle encore les réflexions de Glissant sur les contradictions entre l'identité racine et l'identité rhizome. Pour lui, la première est une « variante tragique de la recherche d'identité » (Glissant 1990 : 29) car une telle recherche crée un sentiment d'exil pour la personne arrachée à ses racines, ce qui à son tour conduit à la souffrance. Donc, au lieu de mettre toute son énergie à retrouver ses origines, on peut se rapporter à son nouveau terroir comme l'arbre à rhizome. En fin de compte, une telle approche implique pour Glissant aussi une possibilité de créer une nouvelle relation entre des hommes de cultures, d'ethnies et de langues différentes dans le monde entier : « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport de l'Autre » (23).

Conclusion de l'analyse des trois protagonistes

Dans son intégralité, les analyses des trois parties, toutes marquées par les points de vue des trois protagonistes, ne fournissent aucune réponse simple ou définitive par rapport à l'identité et l'appartenance. En ce sens, la fin ouverte est une conséquence des voix des trois personnages principaux et des autres voix du livre qui se complètent et se corrigent constamment sans aboutir à une conclusion définitive.

Chapitre 5 : Encadrement de l'action principale

– transtextualité et narration à la première personne

L'Art de perdre a une structure claire avec un prologue suivi de trois parties, une pour chacun des trois protagonistes. Chaque partie est à son tour introduite par une épigraphe. La structure indique au lecteur que le livre est une saga familiale. Pour raconter cette saga, le narrateur emploie une multitude de références – par exemple des archives publiques, des films documentaires sur la période coloniale, sur la guerre d'indépendance et sur la vie quotidienne dans les camps harkis en France. En outre, on trouve également de nombreuses références à d'autres textes littéraires, à des films de fiction et à des bandes dessinées. Toutes ces références transtextuelles servent à encadrer et mettre en relief l'action principale en s'ajoutant aux histoires personnelles d'Ali, d'Hamid et de Naïma, qui pour une grande partie sont relatées des points de vue des trois personnages principaux eux-mêmes. Finalement, un narrateur à la première personne apparaît de temps en temps tout au long du récit et contribue ainsi également à l'encadrer. Ce narrateur aide à nuancer, approfondir ou modifier légèrement les récits des protagonistes sans y participer lui-même. Ces rôles comparables que jouent le narrateur et les références transtextuelles dans le roman expliquent pourquoi nous avons choisi de les traiter ensemble dans ce chapitre.

Les épigraphes

Le récit chronologique donne l'impression que chaque génération réussit de mieux en mieux à s'intégrer, à l'exception d'Ali qui se rétrécira dans son algérianité et renoncera à son projet d'être accepté comme français. Hamid et Naïma ont apparemment réussi, mais comme nous l'avons vu dans l'analyse précédente, l'origine algérienne d'Hamid l'empêche d'aller aussi loin qu'il le souhaiterait. Naïma a pourtant atteint ses objectifs, mais son origine algérienne révélée par ses apparences et son nom nord-africain continuent à la rattraper et à la déranger. Le lecteur est averti de tout cela dans les épigraphes qui introduisent les trois parties. Ce type de paratexte – citation, titre, épigraphes, illustrations – donne au narrateur la possibilité de guider le lecteur sur la façon dont le texte principal peut être compris (Genette 1982 : 13).

L'épigraphe qui introduit la première partie et la vie du grand-père harki Ali, porte le titre L'ALGERIE DE PAPA et les citations suivantes :

« Il en résulta un bouleversement total auquel l'ordre ancien ne put survivre qu'émietté, exténué et de manière anachronique. »

Abdelmalek SAYAD²¹, *La double absence*.

« L'Algérie de Papa est morte. »

Charles de Gaulle

Comme tout le titre est en majuscules, la signification du nom *PAPA* devient ambiguë. Si le nom avait été écrit avec une initiale minuscule – père –, le nom commun nous aurait fait penser sans ambiguïté au grand-père Ali comme chef et protecteur d'une famille. Dans ce sens, le titre annonce un récit sur la vie d'Ali en Algérie. Cette interprétation peut être justifiée par la citation d'Abdelmalek Sayad qui indique au lecteur que le roman relatara les grands changements que la guerre comportera pour la famille d'Ali, et qu'il ne restera plus grand-chose de leur ancien statut. Le passé ne se manifesterà que sous forme de miettes et de modes de pensée dépassés.

Pourtant, si le nom *papa* est entendu comme un nom propre, il peut référer au président de l'époque, Charles de Gaulle, qui a été le Papa de l'Algérie française. Cette interprétation peut être justifiée par la deuxième citation de l'épigraphe : « L'Algérie de Papa est morte », la fameuse déclaration qu'a fait le président dans une soi-disant interview dans le journal algérien *L'Écho d'Oran* le 2 mai 1959²². Donc, l'Algérie française n'existera plus.

En interprétant l'épigraphe dans son ensemble, nous comprenons que nous allons lire l'histoire de quelqu'un qui perd tout – y compris un pays.

L'épigraphe qui introduit la deuxième partie, porte le titre LA FRANCE FROIDE et les citations suivantes :

²¹ Dans une interview au journal *Libération* Alice Zeniter dit qu'elle a beaucoup lu les travaux de Pierre Bourdieu et d'Abdelmalek Sayad à la fois sur la fin de l'Algérie rurale et sur l'émigration (Devarrieux 2017).

²² La célèbre phrase « L'Algérie de Papa est morte » a été prononcée dans un entretien au journal algérien *L'Écho d'Oran* le 2 mai 1959. Le journal français *Le Monde* a publié cet entretien le même jour et a introduit à ses lecteurs l'article par le texte suivant : « Nous reproduisons ci-dessous, tel que l'a publié ce matin 'l'Écho d'Oran', le compte rendu d'un entretien entre le général de Gaulle et le directeur de ce quotidien, M. Pierre Laffont, député d'Oran. M. Laffont a tenu à préciser que les propos rapportés n'ont pas fait l'objet d'une interview à proprement dire, mais qu'ils représentent, transcrit par lui, l'essentiel de cette conversation. Il a ajouté que le président de la République l'avait autorisé à faire étal de ces propos, 'dont il s'était efforcé à reproduire de mémoire les points essentiels'. La présidence de la République a diffusé, pour sa part, le communiqué suivant : 'Le général de Gaulle a reçu le 29 avril plusieurs parlementaires algériens, parmi lesquels M. Pierre Laffont, député d'Oran. Celui-ci a cru pouvoir rapporter dans un journal la conversation telle qu'il l'a retenue. Le général de Gaulle n'a accordé aucune interview à M. Laffont. Seule la substance de ce qu'il rapporte peut donc être tenue pour conforme à ce qui lui a été dit » (*Le Monde* le 2 mai 1959).

« Coincés entre le désert saharien et le socialisme, ils ont pu avoir la tentation de venir en France. »

Jean-Marie Le Pen

« Les jeunes n'accepteront plus ce que les parents ont accepté. »

Reportage sur le Logis d'Anne, 1976

(archive de l'INA²³)

« Il n'est pas de famille qui ne soit le lieu d'un conflit de civilisations²⁴. »

Pierre Bourdieu²⁵, *Algérie 60*

Le titre annonce clairement au lecteur que la famille d'Ali ne sera pas chaleureusement accueillie lorsqu'elle débarquera sur le sol français. Comme évoqué dans notre analyse, Ali a été harcelé, négligé et humilié par les Français de souche dans sa nouvelle patrie. Son fils Hamid a vécu les mêmes expériences dans sa lutte pour devenir français. La première citation nous mène dans la même direction que le titre. Le Pen, fondateur et premier dirigeant du parti politique d'extrême droite, Front National/Rassemblement National, s'est toujours fortement opposé à l'immigration²⁶. C'est à la fois anhistorique et insensible de qualifier le choix des harkis comme une « tentation de venir ». Après tout, les harkis ont dû fuir pour éviter d'être massacrés après avoir travaillé pour les colons français et non pour les vainqueurs du FLN pendant la guerre d'indépendance.

La deuxième citation est tirée d'une vidéo sur le camp de Logis d'Anne en Provence en 1976, où 27 familles harkis avaient vécu pendant 13 ans. Dans la vidéo, une femme française de souche critique les conditions dans les camps, et la citation dans l'épigraphe de *L'Art de perdre* est comme un avertissement des problèmes d'intégration à venir en France.

En utilisant enfin la citation de Bourdieu, le narrateur nous propose une perspective historique sur l'histoire de la famille d'Ali, à savoir que nous devons tous nous attendre à vivre des bouleversements sociaux. L'emploi du verbe en présent dans la citation – est – indique alors

²³ Malheureusement, l'identification de ceux qui s'expriment dans le reportage est incomplète. Ils sont juste cités comme « inconnue », « responsable », « femme harki », « homme harki ».

²⁴ Civilisation. Définition de Larousse : 1. Action de civiliser un pays, un peuple, de perfectionner les conditions matérielles et culturelles dans lesquelles vit un peuple. 2. État de développement économique, social, politique, culturel auquel sont parvenues certaines sociétés et qui est considéré comme un idéal à atteindre par les autres. Synonyme : culture. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/civilisation/16275>. Consulté 31.01.23.

²⁵ Dans une interview au journal *Libération* Alice Zeniter dit qu'elle a beaucoup lu les travaux de Pierre Bourdieu et d'Abdelmalek Sayad à la fois sur la fin de l'Algérie rurale et sur l'émigration (Devarrieux 2017).

²⁶ Malgré son opposition générale à l'immigration, Le Pen a affirmé pendant de nombreuses années qu'il avait toujours été du côté des harkis. Les idées de Jean-Marie Le Pen sur l'immigration en général sont d'ailleurs portées par sa fille Marine Le Pen qui, lors de l'élection présidentielle française de 2022, a obtenu 41,5 % des voix.

que l'histoire que nous allons lire n'est pas unique, mais qu'elle s'est toujours produite, et qu'elle continuera de se produire. Bien qu'il ne fût pas l'intention de Bourdieu, son emploi du mot *civilisation* nous fait penser aux colons français pour qui l'objectif n'était pas seulement d'acquérir un contrôle politique, culturel et économique sur le territoire ou sur le peuple. Il s'agissait en même temps « d'un projet de civilisation luttant pêle-mêle, pour le dire vite, contre les épidémies, l'analphabétisme et le patriarcat » (Taraud 2018 : 99).

Enfin, l'épigraphe qui introduit la troisième partie, et qui est consacrée essentiellement à l'histoire de Naïma, porte le titre PARIS EST UNE FÊTE et les citations suivantes :

« Quand il fut de retour enfin,
Dans sa patrie, le sage Ulysse,
Son vieux chien de lui se souvint
Près d'un tapis de haute lisse,
Sa femme attendait qu'il revînt. »

Guillaume APOLLINAIRE,
La chanson du mal-aimé

« Les conditions ne sont pas encore
venues pour des visites de harkis, ça
il faut que je le dise. C'est exactement
comme si on demandait à un Français
de la Résistance de toucher la main à un collabo. »

Abdelaziz BOUTEFLIKA,
président algérien,
14 juin 2000

Le titre fait allusion au livre d'Ernest Hemingway du même titre : *Paris est une fête* (*A Moveable Feast*), un récit autobiographique posthume publié en 1964. Le roman relate, entre autres, ses premières années comme écrivain pauvre à Paris dans les années 1920. Le livre est un hommage à Paris, à l'amour et à la fête, ce qui nous annonce la vie de fête de Naïma à Paris.

La première citation, tirée d'un poème d'Apollinaire où Ulysse (la variante latine du nom propre grec Odysseus) est mentionné, incite le lecteur à croire que les pages suivantes traiteront d'une histoire héroïque pareille à l'épopée *L'Odyssée* d'Homère. Cette épopée raconte le voyage et les efforts d'Ulysse lorsqu'il après la guerre de Troie et plusieurs années d'absence, il rentre chez lui pour reprendre son royaume. Les premiers qui le reconnaissent sont son chien et sa nourrice. Pendant toutes ces années, sa femme Pénélope l'a attendu fidèlement – malgré de nombreux prétendants. Cette citation semble indiquer que nous connaissons une fin heureuse et une reconnaissance des siens semblables suscitées par le retour

chez soi dans *L'Art de perdre*. Pourtant, la deuxième citation de l'épigraphe nous avertit que c'est plutôt le contraire qui sera le cas. Le président algérien n'offre aucun espoir aux harkis expatriés ; ils ne pourront jamais retourner en Algérie. Par conséquent, Ali a perdu son pays pour toujours. L'attitude du président algérien pourrait de même avoir des conséquences pour Naïma, petite-fille de harki et donc aussi définie comme tel aux yeux des Algériens.

Néanmoins, elle sent qu'elle doit aller en Algérie, mais la façon dont le patron de sa famille l'accueille et ses propres sentiments après la visite confirme ce qu'annoncent les épigraphes.

En somme, la troisième épigraphe annonce que la vie peut être une fête à Paris, mais pas nécessairement pour les harkis, les descendants de harkis ou des musulmans arabes en général, surtout pas après les attentats terroristes du Bataclan. De même, la rencontre de Naïma avec sa famille en Algérie n'est pas non plus une fête. Bien qu'elle soit bien accueillie par les femmes et les enfants, le frère d'Ali – Hamza, le chef de famille – « ne sourit pas » (569), et c'est son avis qui compte. Quand il demande si quelqu'un la verra arriver chez eux, Naïma s' imagine qu'il a peur des représailles pour l'avoir hébergée, car ici « personne n'ignore le parti qu'a pris son grand-père pendant la guerre » (575). La raison de l'hostilité de Hamza est d'ailleurs plus pragmatique, car il estime qu'elle est venue réclamer la propriété de son grand-père. En tout cas, contrairement à Ulysse, Naïma n'est pas reconnue par les siens en Algérie, c'est-à-dire pas par celui qui a tout le pouvoir dans la famille.

Pour résumer, les trois épigraphes signalisent au lecteur le développement de la saga de cette famille depuis trois générations. Le fait de venir de l'extérieur et d'essayer de devenir français présentera de grands défis pour chacun des trois protagonistes, ce qui s'explique à la fois par des obstacles historiques et contemporains. Les épigraphes servent à souligner le contraste entre les histoires officielles – et contradictoires – sur la guerre d'Algérie, et les histoires individuelles que les trois personnages principaux du roman vivent et doivent explorer.

Les titres et les citations donnent au lecteur une indication de la nature de ces obstacles. Le lecteur est donc incité dès le début à faire une interprétation qui restera probablement au fond de sa tête pendant la lecture.

Documents publics, documentaires, contes de fées, films et bandes dessinés

Outre les épigraphes, *L'Art de perdre* contient de nombreuses références à d'autres œuvres qui constituent une intertextualité complexe. Premièrement, on trouve dans le livre un grand

nombre de références à des films documentaires de l'INA²⁷ et de YouTube qui montrent, entre autres, la vie dans les camps où vivaient les harkis. Le lecteur peut aussi lire en détail des documents originaux tirés de diverses archives publiques sur la période coloniale en Algérie et sur la guerre d'indépendance. Parmi eux, on trouve un extrait des accords d'Évian, le résultat de négociation entre les représentants du Gouvernement de la République française et du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA) pour mettre fin à la guerre d'Algérie en 1962. Le narrateur nous donne également une liste des règlements dans le hameau forestier nommé Le Logis d'Anne au nord d'Aix-en Provence, où les harkis vivaient et travaillaient. La version courte est que les habitants doivent rester sains, sobres et dociles, sinon ils risqueront « l'éviction immédiate » (Zeniter 2017 : 228). De plus, nous avons des exemples d'affichettes qui ont été placardées sur les murs des villes et des douars en Algérie incitant les gens à voter pour une Algérie indépendante avec le texte suivant : « Le général de Gaulle a confiance en vous. Ayez confiance en Lui. Votez oui²⁸ » (174). Finalement, le roman fait référence aux reportages dans les médias sur la révolte dans les camps en 1975 par les enfants de harkis, sur les attentats de terrorisme en France pendant les années 2010, et sur les conditions dans les banlieues où vivent de nombreux immigrants aujourd'hui. Ajoutons aussi les débats télévisés sur l'immigration.

Puisque la famille de Naïma ne dira rien du passé en Algérie, elle doit remplir les lacunes de l'histoire de ses ancêtres avec ce genre d'informations, ce qui finalement souligne l'ampleur des trous dans son passé. Zeniter l'approfondit de la manière suivante dans une interview dans *Klassekampen* : « Il y a là une lacune dans la littérature. [...] Il est intéressant de noter que ce trou n'est pas un trou de connaissance, mais un trou dans l'art du roman » (*Klassekampen* 2019, notre traduction). Pour Michel Laronde, toutes les différentes références aux archives – d'ailleurs peu connus des Français et des Algériens – contribuent de même à combler ces lacunes de connaissance du grand public : « Le livre ajoute de nouveaux supports susceptibles d'ouvrir le discours de l'Histoire de l'Algérie, et singulièrement de la guerre de 1954-1962, à des perspectives contemporaines » (Laronde 2022 : 12). Ainsi, ces références aux archives font

²⁷ INA – Institut National de l'audiovisuel conserve les émissions de télévision produites par les chaînes publiques après Seconde Guerre mondiale et les genres radiophoniques constituées par les radios publiques et privées depuis les années 1930.

²⁸ Le directeur de l'information à la Délégation générale du gouvernement en Algérie, Jacques Coup de Fréjac, a présenté ces affichettes au cours d'une conférence de presse, publié dans *Le Monde* le 28.12.60 (*Le Monde* 1960).

de la fiction une « anarchie », un supplément de l'archive dans le « travail de postmémoire autour de la guerre d'Algérie » (8).

Quant aux références aux textes littéraires et aux films de fiction, on trouve par exemple le conte de fées *Mille et Une Nuits* qui sert à critiquer les réactions de « quelques Parisiennes » (18) lorsqu'elles lisent dans les journaux des articles sur les hommes musulmans avec leurs sabres, leurs burnous et leurs chevaux dans le désert pendant l'invasion française en 1830 : « C'est charmant d'exotisme » (18). Parmi les films de fiction, on peut mentionner *Batman* et *E.T.* En route vers la famille de Naïma au village de la montagne, elle et Nouredine voient une femme qui porte un *sitar*²⁹ : « C'est Batman sur la montagne, dit Nouredine et ils pouffent tous les deux » (565). Et lorsqu'ils demandent à un jeune garçon s'il sait où habite la famille Zekkar, voici ce qui se passe :

– Zekkar, c'est moi, déclare le gros garçon en se désignant du doigt pour être sûr que Naïma comprenne. Et elle, lentement, avec application, reproduit exactement le même geste (on se croirait dans *E.T.*) et dit : – C'est moi aussi (567).

Pour apparaître comme une femme décente, Naïma a apporté des tuniques à manches longues et des jupes longues datant de sa période hippie et une écharpe pour nouer ses cheveux. Pour décrire à quel point elle pense que c'est ridicule, elle se réfère à une bande dessinée : « [E]lle s'est sentie un peu comme Dupont et Dupont dans les albums de *Tintin* lorsqu'ils arrivent en Chine déguisés en mandarins ou bien en Syldavie avec leurs costumes de danseurs folkloriques grecs » (528).

Même lorsque des actes grotesques et barbares sont décrits, le narrateur se sert de films et de bandes dessinées, par exemple quand la population d'un village (qui soutenait désormais le FLN victorieux) a fait ébouillir vivant un musulman qui avait collaboré avec les Français pendant la guerre d'indépendance :

C'est une scène qui paraît tirée des vieux films de Tarzan, des BD de *Tintin au Congo* ou de la première trilogie de *Star Wars* : un homme ligoté dans une marmite géante sous laquelle le feu crépite alors que tout autour la population hurle sa joie farouche (219).

En journalisme on dit qu'une photo en dit plus que mille mots. Grâce à l'intertextualité étendue qui évoque des contes de fées, des films (entre autres un film sur les extraterrestres) et

²⁹ Le *sitar* (du mot arabe pour rideau) est un voile qui complète le niqab en couvrant les yeux d'un voile assez fin pour que la femme ainsi couverte puisse voir au travers, sans que ses yeux puissent être vus par les autres. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sitar_\(voile\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sitar_(voile)). Consulté sur Wikipédia le 08.02.23.

des bandes dessinées, il devient clair pour le lecteur à quel point Naïma se sent aliénée face à la culture algérienne. Elle associe ses propres gestes, actions et codes vestimentaires en Algérie à des références culturelles populaires occidentales qui dans certains cas créent aussi de fortes associations colonialistes (comme *Tintin au Congo*). Cela nous rappelle la dichotomie de Fanon, seulement que dans ce cas c'est Naïma qui se range soudain dans la catégorie des Français – elle qui est en fait à moitié algérienne. Néanmoins, là où Fanon explique la francité des gens de couleur comme le résultat d'un processus d'intériorisation (Fanon 1971 [1952] : 115) et donc comme une preuve qu'ils ont réussi, pour Naïma la francité est le résultat du silence de son père sur son origine algérienne et de ses ambitions de devenir française. Alors, c'est difficile de s'imaginer qu'avec une mère française elle n'ait eu d'autre choix que de s'identifier comme complètement française en grandissant.

En même temps, en incorporant et en citant plusieurs sources documentaires, le narrateur nous signale que tout ce qu'il relate n'est pas inventé. Le livre semble ainsi quitter le domaine du purement fictionnel. À son tour, cela contribue à rendre le récit plus crédible puisque tout le monde peut rechercher ces sources. Cependant, les références fictionnelles ramènent en même temps le livre à la fiction qui comble une fois de plus les lacunes de l'histoire. En somme, l'intertextualité complexe du livre illustre de différents points de vue idéologiques et politiques (Panaïté 2020 : 140). De cette façon, le récit reflète la réalité – il n'existe pas de réponses simples.

Passons maintenant à un autre encadrement du récit, à savoir celui qui est constitué par le narrateur qui raconte *L'Art de perdre* à la première personne.

Le narrateur qui dit « je »

Comme nous l'avons constaté antérieurement, *L'Art de perdre* semble à première vue être raconté à la troisième personne par un narrateur omniscient qui sait tout sur ce que font, pensent et ressentent les personnages. Mais de temps en temps, un narrateur anonyme qui s'exprime à la première personne apparaît, sans que nous sachions de qui il s'agit, sauf que c'est une femme³⁰. Cela est notamment révélé par la forme féminine de l'adjectif dans la

³⁰ Malgré le fait que ce narrateur s'avère être une femme, je continuerai à utiliser la forme masculine pour des raisons pratiques textuelles.

citation suivante : « Naïma est – *je* trouve intéressant de le souligner même si *je* ne suis pas certaine de ce qu’il faudrait en faire » (511. Nous soulignons).

Ce narrateur contribue à nuancer, approfondir ou modérer les récits des protagonistes sans y participer lui-même. Il donne au lecteur des explications que les personnages de l’histoire ne veulent pas ou ne peuvent pas nous donner. Une motivation pour faire intervenir un narrateur à la première personne, pourrait être de mettre fin à l’histoire ou de mener le récit dans une nouvelle direction, comme le montre la dernière phrase du livre : « Elle n’est *arrivée* nulle part au moment où *je* décide d’arrêter ce texte » (604. Nous soulignons). De plus, comme pour les épigraphes, cette narratrice encadre le récit en maîtrisant la dramaturgie, la polyphonie des voix et des perspectives différentes. En d’autres mots, elle est utilisée pour montrer les différentes perceptions de la réalité des trois générations et pour éviter un récit trop simplifié et nostalgique du passé (Panaïté 2020 : 139).

Nous trouvons également pertinent de suggérer que ce narrateur à la première personne est le même que le narrateur omniscient qui raconte à la troisième personne et au présent tout au long du livre. Le livre rompt ainsi une convention narrative car un narrateur à la première personne ne peut pas relater les histoires des autres au présent. La raison est qu’il n’est ni avec Ali ni Hamid au bar, ni avec Naïma lorsqu’elle rend visite à sa famille en Algérie. Le narrateur qui dit « je » ne se trouve pas non plus dans leur tête, comme seulement un narrateur omniscient à la troisième personne peut l’être. Tout compte fait, notre interprétation est que le narrateur à la première personne met l’accent sur le caractère fictif du texte et des trois protagonistes.

Autobiographie après tout ?

Puisque le livre a un tel narrateur, il est pertinent de se demander si *L’Art de perdre* est – après tout – une autobiographie car il y a tellement de similitudes entre la saga familiale dans le livre et la propre histoire de l’auteur. Mais ce n’est pas le cas, selon Zeniter. Dans une interview dans le journal *Libération* à l’automne 2017, elle déclare à propos de la structure de son livre :

Je ne savais pas si je voulais raconter à la première ou la troisième personne, c’est en avançant dans l’écriture que j’ai eu envie qu’elle soit un personnage, et moi, ne nous voilons pas la face, je suis l’écrivaine, je suis le maître des marionnettes, ce n’est pas la même chose. Je vais revendiquer que ceci est ma place et que celle-là est la sienne (Devarrieux 2017).

Dans la même interview elle admet aussi ceci : « Ma famille en fait partie, mais ce n’est pas une enquête sur elle. [...] [L]’idée n’était pas de suivre l’histoire de ma famille » (*ibid.*). Un

fait intéressant, d'ailleurs, est que les amis de Lalla en Algérie discutent de ces « récits de vie omniprésents dans la littérature contemporaine » et les appellent « une thérapie narcissique » (589). Ils proposent que les auteurs auraient pu consulter un psychologue au lieu d'écrire des livres. Mais encore une fois, c'est « le messenger » Ifren qui prononce les paroles révélatrices : « Peut-être ils ont peur du silence » (589). Et c'est à ce moment que Naïma rompt le silence sur le peu qu'elle sait de son grand-père, et elle raconte ses expériences après deux guerres – la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'indépendance – dont il n'a jamais voulu parler. La première, d'où il est ressorti en héros et son silence a souligné « sa bravoure et l'ampleur de ce qu'il avait eu à supporter » (589). La deuxième, d'où il est ressorti en traître et son silence a souligné « sa bassesse et on a eu l'impression que la honte l'avait privé de mots » (590). Donc, Naïma peut comprendre pourquoi il y a tant de récits autobiographiques contemporains, car « [p]ersonne ne sait ce que les autres vont faire de notre silence » (589), et elle continue ainsi :

Quand quelqu'un se tait, les autres inventent toujours et presque chaque fois ils se trompent, alors je ne sais pas, peut-être que les écrivains dont vous parlez se sont dit qu'il valait mieux tout expliquer tout le temps à tout le monde plutôt que de les laisser projeter sur le silence (590)³¹.

Avec cette déclaration de Naïma, c'est comme si Zeniter avait prédit que la question de l'autobiographie se poserait après la sortie de son livre. Bien sûr, elle aurait pu se concentrer sur l'histoire de Naïma, victime du silence de l'histoire familiale. L'ambition de Zeniter est cependant de faire entendre plusieurs voix, ce que montre à la fois la narration omnisciente à la troisième personne et l'introduction d'un narrateur anonyme qui s'exprime à la première personne. Ajoutons aussi des documents publics et des films authentiques qui montrent ce qui s'est réellement passé pendant l'époque coloniale et la guerre d'indépendance, ainsi que toutes les références à des textes et des films de fiction. En somme, tous ces éléments contribuent à combler les trous de l'histoire (Fabbiano 2014 : 28).

En fin de compte, personne ne détient la vérité pleine et entière, on n'a que des fragments de l'histoire, notamment de nombreuses vérités par rapport à l'époque coloniale et la guerre d'Algérie. En racontant cette histoire, il est donc presque inévitable que quelqu'un proclame que l'auteur a tort. Procédons alors à une considération de celle-ci dans *L'Art de perdre*.

³¹ Un exemple est le silence qui entoure le service militaire d'Hamid, un silence « à peine troué des mots 'racisme', 'cachot', 'officier de service', 'tour de garde' et 'dortoir', un silence si opaque que ses filles s'imageront plus tard que leur père a, en réalité, mené des missions secrètes comme James Bond ou Largo Winch » (389).

La fiction

Dans de nombreuses interviews, Zeniter insiste sur le fait qu'elle ne prétend pas d'écrire la vérité sur l'ère coloniale, la guerre d'Algérie ou les harkis. C'est pourquoi elle a choisi d'écrire une œuvre de fiction :

Je n'aurais pas voulu avoir en permanence à rendre des comptes à une version du récit familial, ou à des faits déterrés minutieusement par une enquête, j'ai besoin que l'écriture puisse lâcher les chevaux, et m'amener là où je vais décider qu'il fait froid parce que tout à coup il y a cette envie d'écrire sur ces sensations-là, sur un homme qui marche seul dans une ville aux volets fermés, dans le froid. Cette liberté que laisse la fiction est très précieuse pour moi (Devarrieux, *Libération* 2017).

Encore, déjà au début de la première partie de *L'Art de perdre*, la narratrice nous dévoile clairement le choix du genre, la motivation et les méthodes de travail pour écrire le livre :

[Ali] demeure à jamais incapable d'incorporer au récit de sa vie les différentes composantes historiques, ou peut-être politiques, sociologiques, ou encore économiques qui feraient de celui-ci une porte d'entrée vers une situation plus vaste, celle d'un pays colonisé, ou même – pour ne pas trop en demander – celle d'un paysan colonisé. C'est pour cela que cette partie de l'histoire, pour Naïma comme pour moi, ressemble à une série d'images un peu vieillottes [...] entrecoupées de proverbes [...] que ses enfants auraient répétées en modifiant quelques mots et que l'imagination des petits-enfants aurait ensuite étendues, agrandies, et redessinées pour qu'elles parviennent à former un pays et l'histoire d'une famille. C'est pour cela aussi que la fiction tout comme les recherches sont nécessaires, parce qu'elles sont tout ce qui reste pour combler les silences transmis entre les vignettes d'une génération à l'autre (Zeniter 2017 : 23-24).

Outre l'annonce de la problématique du livre, la citation dessus évoque aussi l'ambition du narrateur de transporter la vie d'Ali, d'Hamid et de Naima dans un contexte plus large et au-delà de leur propre histoire. N'ayant que des fragments de l'histoire familiale, il faut trouver d'autres approches que l'autobiographie ou la non-fiction pour obtenir des réponses. La fiction donne au narrateur la possibilité de remplir « les silences et les interstices de l'Histoire pour donner chair et explications aux parcours des individus » (Achour 2017). Giuliano da Empoli, l'auteur du roman *Le Mage du Kremlin* (2022) qui a reçu le Grand prix du roman de l'Académie française, explique l'idée qu'il a eu pour son dernier roman d'une manière tout à fait semblable :

J'ai fait de la recherche pour ce livre un peu comme s'il s'agissait d'écrire un essai. Et puis, j'ai voulu aller plus loin, et paradoxalement je ne crois pas l'avoir fait pour m'éloigner de la réalité mais plutôt pour m'en rapprocher. Et la seule façon de se rapprocher d'une réalité de ce type, d'entrer dans la tête des personnages [...] en effet c'était de basculer dans le roman (Trapenard. *TV5Monde*. 2022).

Comme le montre notre analyse précédente, la stratégie d'écriture d'Empoli correspond à plusieurs égards à la façon dont on perçoit la narration et le rapport complexe entre fiction et réalité ou documentaire dans *L'Art de perdre*. Avec ces perspectives à l'esprit, nous proposons que le livre fonctionne comme une sorte de jeu de rôles ou bien comme un laboratoire qui rassemble « conflicting memories and narrative strands not easily arranged into clear-cut moral and ideological labels » comme Onana Panaïté l'indique aussi dans sa lecture du roman (Panaïté 2020 : 138). Dans un laboratoire – un milieu artificiel coupé du réel – on peut expérimenter différentes approches d'un conflit en permettant à différentes voix de s'exprimer. Cette polyphonie de voix et de références peut alors aider le lecteur à se faire une idée globale d'un conflit polarisé et irréconciliable, qui à son tour pourrait ouvrir à une réflexion de manière plus relationnelle et conciliante. Car même si cette complexité dans la narration peut être déroutante pour le lecteur, elle peut aussi être éclairante (140). Au mieux, cela peut entraîner des changements. Pour citer Hannah Arendt : « We can no more master the past than we can undo it. But we can reconcile ourselves to it »³². Cela nous amène à nous renseigner sur le positionnement de *L'Art de perdre* dans le champ littéraire qui thématise l'histoire algérienne.

« Les oubliés de l'histoire »

Après l'indépendance de 1962, dans les années quatre-vingt, on voit une « immense littérature du désespoir » écrite surtout par les pieds-noirs qui ont dû quitter l'Algérie (Stora 2021 : 38). Pendant les années 2000, on voit également une augmentation du nombre de travaux – publications, films de fictions, documentaires et expositions – autour de la guerre d'Algérie. Même les descendants de harkis commencent à faire entendre leur voix en se demandant pourquoi ils sont toujours « les oubliés de l'histoire » (42-43). On voit aussi un changement dans la façon dont les jeunes auteurs – pour la plupart des femmes – traitent cette histoire. Jusqu'à ces dernières années les récits étaient centrés sur les accusations et les compensations des victimes de l'époque coloniale et de la guerre. Maintenant, les livres sont plus caractérisés par la compréhension et le dialogue (Fabbiano 2014 : 26). Entre le printemps et l'automne 2017, par exemple, huit livres ont été publiés sur ces sujets, parmi eux *L'Art de perdre*. Ce qu'ils ont en commun, c'est l'appel à une compréhension mutuelle entre Français et Algériens.

³² La citation d'Arendt a été mentionnée lors du workshop « L'Europe en guerre et en crise » à l'Université de Bergen en novembre 2022.

Au lieu d'un ton uniquement virulent et polémique, il y a des signes de modération : « Le ton n'est ni celui de la condamnation, ni non plus celui du pardon, mais celui de la compréhension » (Colin 2019 : 146). Ces livres examinent plutôt le traumatisme et la perte transgénérationnel en cherchant des explications possibles dans les structures sociales et historiques. De plus, ils explorent si un voyage dans le pays d'origine de la famille peut guérir certaines des blessures qu'ils ont subies après l'époque coloniale et après la guerre (Hensey 2022 : 320). Dans ce contexte, nous pensons qu'il est pertinent de rappeler le poème « L'Art » de Bishop, qui occupe une place centrale dans *L'Art de perdre*, tant par le titre que par la scène finale en Algérie où Ifren cite le poème à Naïma. Comme nous l'avons évoqué dans l'analyse, le message du poème est qu'il n'est pas dur de maîtriser une perte, qu'il s'agisse de quelque chose d'aussi insignifiant qu'une clé ou de quelque chose d'aussi fondamental qu'un pays. La solution que propose le poème est « accepte-le », « entraîne-toi, va plus vite, il faut étendre tes pertes » car au fond, perdre « ce n'est pas un désastre » (Zeniter 2017 : 593). Mais de dire que perdre un pays est aussi facile que perdre une clé, peut être difficile à accepter quand on est confronté à une histoire comme *L'Art de perdre*. Après tout, nous voyons quelles conséquences majeures la rupture avec l'Algérie a eues pour Ali et Hamid en particulier, mais aussi finalement pour Naïma.

Cependant, c'est précisément cette contradiction qui nous fait réfléchir. Zeniter dit dans une interview : « Ce que j'adore dans le poème de Bishop, c'est cette fausse désinvolture³³ qui cache une blessure terrible » (*La Croix/AFP* : 2017). La combinaison des mots « fausse » et « blessure terrible » indique que l'auteur Zeniter ne pense certainement pas qu'il est facile de perdre. Mais comme il est dit dans le livre, la vie est pleine de contradictions, comme par exemple les pensées de Naïma sur le fait de savoir si elle retournera en Algérie ou non. Lorsqu'elle rentre à Alger avec Ifren, elle est heureuse qu'il ait compris qu'elle ne reviendra pas. Pourtant, cela n'implique pas qu'elle a pris une décision finale, car « comme il existe des états contradictoires et simultanés, elle se surprend à penser que pour lui, l'homme doré qui comprend ses silences, elle pourrait un jour avoir envie de revenir » (Zeniter 2014 : 594). La fin n'apporte alors aucune solutions définitives car « elle n'est *arrivée* nulle part [...] elle est mouvement, elle va encore » (604) – exactement comme le poème « L'Art » de Bishop

³³ Définition désinvolture : Manière d'être pleine d'aisance. Larousse.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9sinvolture/24523> Consulté le 20.02.23.

propose de faire. Et à vrai dire, à la fin, Naïma ne pourrait peut-être pas aller plus loin que cela après toutes ces années de silence dans sa famille.

Un texte ludique, déroutant et contradictoire

Pour résumer notre chapitre sur l'approche narrative dans son intégralité, à première vue, les trois parties clairement délimitées dans *L'Art de perdre* nous donnent une saga de trois générations, racontée du point de vue de chacun. Mais comme le montre aussi notre analyse des scènes décisives par rapport à l'identité et l'appartenance d'Ali, d'Hamid et de Naïma (chapitre 3), nous sommes entraînés dans un conglomérat d'histoires où nous devons faire face à toute une galerie de personnes qui croisent les chemins des trois personnages principaux avec leurs pensées et leurs sentiments. Ceux-ci nous demandent aussi de voir le monde de leur perspective. Et pour vraiment ajouter la confusion, un narrateur à la première personne apparaît dans le récit. La complexité du roman est de même soulignée par des reproductions typographiques de documents historiques publics et par de nombreuses références à des films documentaires, des contes de fées, des films d'action et des dessins animés. Parfois, l'utilisation des images nous font sourire même lorsque ce qui est décrit dans le livre est profondément grave et effrayant. Comme si tout cela ne suffisait pas, nous n'avons non plus une fin avec deux tirets sous la réponse.

En somme, tout cela crée un texte ludique qui peut sembler à la fois déroutant et contradictoire. Le message de l'analyse thématique et l'analyse narrative est donc celui-ci : il n'existe pas de vérités ou d'explications simples. Une telle approche d'écriture défie notre désir de réponses claires et définitives, et c'est précisément là que réside la force du livre. En utilisant la fiction comme un laboratoire de différentes approches, le lecteur est contraint de réfléchir et de se faire sa propre opinion : « [Literature] functions as a laboratory [...], etymologically a place where work is being accomplished through which something new is being elaborated or brought forth » (Panaïté 2020 : 138). Finalement, la fin du livre indique que les événements dans le passé ne sont pas nécessairement décisifs pour notre vie dans le futur, même lorsqu'il s'agit de pertes. Zeniter défend justement cette conclusion du livre dans un entretien à *France24* :

Tout qui n'est pas transmis est perdu et ce n'est pas grave. [...] [A]u fil des trois parties il y a toute une succession de pertes qui ont eu lieu, mais qui finissent par être les conditions synonymes du mouvement et de la vie, et de la trajectoire de Naïma. [...] Ce n'est pas de la rage, c'est une ténacité et une préparation à ce que ne soit pas simple (*France24* 2017).

Réconciliation ? Pas du tout

La ténacité dont parle Zeniter dans l'entretien, est aussi primordiale en ce qui concerne la relation entre la France et l'Algérie. Comme nous l'avons vu dans notre chapitre sur l'arrière-plan de *L'Art de perdre*, on ne voit aucun signe de réconciliation définitive entre les pays. N'oublions pas non plus qu'il y a des voix qui ne la veulent pas. Alors, on peut se demander s'il est possible de réaliser les ambitions de réconciliation esquissées dans le rapport de Stora (2021). Car comme le dit l'écrivain et le journaliste Kamel Daoud à ce sujet dans un commentaire dans *Le Point* :

[C]e rapport est une thérapie française avant de prétendre être une thérapie de couple. Il permettra à la France d'avancer. En effet, si des Français ne comprennent pas l'exigence algérienne et si des Algériens ne s'expliquent pas le refus de responsabilités chez des Français, c'est parce qu'une partie de l'Histoire n'a pas été racontée autrement que par des hurlements et des silences (Daoud 2021).

C'est précisément pourquoi des livres comme *L'Art de perdre* sont importants. Non seulement les jeunes écrivains musulmans brisent-ils le silence en plongeant dans le passé, mais ils se tournent aussi vers l'avenir et les opportunités pour créer une meilleure compréhension du conflit entre les parties. Et ils ne sont pas les seuls. Prenons par exemple les deux étudiantes de 25 ans d'origines algérienne³⁴ qui, en 2020, ont fondé le site *Récits d'Algérie* en ligne. Dans le site on trouve de témoignages des personnes qui ont vécu la guerre d'Algérie. Le but des fondateurs est de transmettre ce qui s'est passé auprès d'un public jeune. Les récits des aînés sont recueillis par des étudiants de la deuxième ou troisième génération d'immigrés, et les histoires ont abouti à un livre édité par l'une des fondatrices, Farah Khodja : « Il me paraît être essentiel de savoir regarder derrière nous, comprendre notre histoire, savoir d'où l'on vient, pour justement mieux avancer et avoir toutes les clés de compréhension en mains, de notre société contemporaine et son passé », dit-elle dans un entretien (*TV5Monde* 2022).

Une autre initiative est celle de 15 jeunes descendants d'indépendantistes algériens, d'appelés, de harkis, de juifs d'Algérie, de militaires, de pieds-noirs et d'immigrés qui en 2022 ont proposé la création d'un office des jeunesse franco-algériens. Dans un article de débat à *Le Monde*, ils soulignent qu'ils ne veulent pas principalement des excuses ou de reconnaissance de souffrances, mais plutôt des paroles « tournées vers l'avenir ». Alors, ce qu'ils attendent, c'est « un récit qui ne masque aucune vérité » (*Le Monde* 25.03.22). Ce discours doit aussi

³⁴ Le site a été fondé par deux étudiantes, mais maintenant, une seule d'entre elles en est responsable.

s'adresser aux générations qui n'ont pas vécu la guerre d'Algérie, mais qui en sont affectés d'une manière ou d'une autre, car « [j]usqu'à quand notre société restera encore engluée dans ce passé qui refuse au présent l'égalité réelle de tous ses citoyens ? », demandent ces 15 jeunes.

Ces citations nous font ressortir que *L'Art de perdre* ne se limite pas seulement à traiter des conséquences pour les harkis et leurs descendants, mais aussi à la situation des immigrés d'aujourd'hui en France, comme nous avons mentionné dans notre introduction. L'histoire d'Ali et de sa famille n'est donc pas unique, mais commune à de nombreux immigrés qui essaient de se débrouiller dans un nouveau pays, et *L'Art de perdre* montre à quel point l'intégration est difficile quand on a une identité multiple. Comme Ali, Hamid et Naïma, beaucoup travaillent dur pour s'adapter aux normes de la population majoritaire et aux codes sociaux. Un thème récurrent dans les livres contemporains est toujours ce regard des blancs qui déplace les multiculturels dans la catégorie des Autres. La stratégie de ces jeunes est souvent de faire des études supérieures pour gravir l'échelle sociale et avoir une meilleure vie que celle de leurs parents. Beaucoup pensent aussi que c'est presque un devoir de réussir à l'école parce que c'est précisément cette ambition qui a motivé leurs parents à quitter leur pays d'origine. Que les enfants réussissent est une confirmation pour les parents qu'ils ont fait ce qu'il fallait en quittant leur pays d'origine – même s'ils estimaient qu'ils n'avaient pas d'autre choix. C'est souvent la seule motivation qui leur fait endurer la souffrance, les frustrations et la honte de ne pas avoir réussi eux-mêmes. Exactement ce qui fut le cas pour Ali, lui qui était riche et puissant en Algérie, mais qui est devenu un rien en France. Et comme tant d'enfants d'immigrés, Hamid doit supporter cette honte et trouver sa voie. Il n'est donc pas surprenant qu'il choisisse de renier son origine algérienne pour s'adapter aux normes et aux codes sociaux de la population majoritaire. À son tour, cette stratégie a apparemment facilité encore plus l'intégration de sa fille Naïma dans la société française.

Chapitre 6 : Conclusion

Il existe un grand nombre de recherches sur les conséquences de ne pas connaître ses antécédents. La connaissance de nos origines est, après tout, importante pour la plupart des gens en termes d'identité et d'appartenance. À un moment donné, chacun se posera la question fondamentale et ontologique : « qui suis-je et d'où viens-je ? ». Mais que faire si aucun ancêtre ne veut parler de l'histoire familiale parce qu'elle est tellement marquée par la honte et les tabous ? Notre point de départ pour explorer ce sujet a été *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter.

L'objectif principal de notre mémoire a été d'étudier les conséquences des traces d'un passé complexe et caché par rapport à l'identité et l'appartenance ainsi que les défis de réappropriation cette histoire familiale occultée. Dans ce travail, nous nous sommes appuyés sur certaines théories sur la notion d'identité et des théories qui examinent le lien entre l'identité, le racisme, le colonialisme et l'immigration. De plus, nous nous sommes servi d'approches narratives qui illustrent ces problématiques. Un autre objectif a été de se renseigner sur les enjeux d'intégration en France pour les musulmans – et surtout pour les harkis et leurs descendants. Finalement, nous avons essayé de relier la question identitaire au travail de réconciliation entre l'Algérie et la France qui s'est poursuivi ces dernières années. Car, apparemment, *L'Art de perdre* n'est pas uniquement une saga familiale, mais aussi une chronique de l'histoire coloniale française en Algérie depuis 1830, notamment des relations entre les deux pays depuis environ 1930 et la fin de la guerre en 1962 jusqu'à nos jours.

L'année précédente a marqué le 60^e anniversaire de l'indépendance de l'Algérie de la France. À cette occasion, le président Emmanuel Macron a commandé un rapport rédigé par l'historien franco-algérien Benjamin Stora en vue d'une réconciliation entre les deux pays. Le rapport, *Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*, a été remis à Macron le 20 janvier 2021 (Stora 2021). Cette occasion nous a motivé pour inclure un chapitre sur le contexte historique de *L'Art de perdre* (chapitre 2) car l'époque coloniale explique une grande partie des enjeux identitaires des ascendants des immigrés. Mais elle explique aussi des crises et des désaccords diplomatiques suivis de rapprochements et de nouvelles crises entre l'Algérie et la France, une relation que *Le Monde* résume ainsi : « La relation entre Paris et Alger, soumise à des fluctuations cycliques » (Bobin 2023). Pour l'instant, l'ambition d'une réconciliation est loin d'être réalisée.

Quant à notre cadre théorique (chapitre 3), nous avons donné un aperçu historique de la notion d'identité avant de présenter les théories que nous avons utilisées dans notre analyse du livre. Principalement, nous avons employé Frantz Fanon, mais aussi les idées d'Édouard Glissant et d'Amin Maalouf. Les trois théoriciens contribuent à expliquer, chacun à sa manière, les différents aspects du parcours identitaire que traversent les personnages principaux du livre. Dans notre analyse (chapitre 4) nous avons pris comme point de départ plusieurs événements décisifs dans la vie d'Ali, d'Hamid et de Naïma où ils tentent d'apparaître comme français tout en étant vus et catégorisés comme des musulmans arabes par les Français de souche. Nous avons aussi abordé les réflexions des trois théoriciens pour évoquer les stratégies que les trois protagonistes utilisent pour devenir français ou pour préserver leur francité. De même, dans ce contexte, la théorie de Gérard Genette sur la focalisation dans un récit a été importante pour pouvoir discuter la réussite ou non des personnages principaux dans leurs projets.

Ali

Dans le cas d'Ali, nous avons choisi un incident dans un bar pour montrer pourquoi il ne réussit pas à s'intégrer en France. Même ses médailles françaises après la Seconde Guerre mondiale ne l'aident pas. Notre analyse évoque également que les vertus islamiques – par exemple le silence digne qui est la réaction d'Ali dans des situations cruciales et critiques – ne fonctionnent pas en France. Le silence souligne au contraire son incapacité à s'intégrer et qu'il est un rien, pas digne de respect. Alors, le silence comme stratégie échoue complètement. De plus, nous avons vu que les différentes perspectives qui se manifestent dans cette scène au bar peuvent donner au lecteur l'occasion de voir ce qui se passe sous plusieurs angles. Il n'existe pas toujours une seule vérité, elle est plutôt beaucoup plus complexe et plus nuancée que l'on aurait pu le penser au début. Cet événement dévoile aussi que les conflits entre les musulmans et les Français juste après la fin de l'époque coloniale semblent irréconciliables.

Hamid

Quant à son fils Hamid, notre analyse révèle qu'il avance un peu plus loin que son père dans son processus d'intégration. Sa stratégie est très tôt dans la vie d'oublier et de refuser son origine algérienne et les traditions musulmanes pour devenir blanc au sens fanonien du terme. Il choisit alors le silence par rapport à son passé et il n'en parlera jamais ni à sa femme ni à ses filles. Pourtant, il n'échappe pas à ses apparences qui, en accord avec le raisonnement de Fanon, continuent de faire de lui l'objet du regard blanc et la victime de préjugés et de stéréotypes. Pour éclairer son rapport à sa double identité et appartenance, nous avons encore

une fois choisi un incident dans un bar. Au cours d'une conversation informelle avec le patron, qui étaient du côté du FLN victorieux pendant la guerre d'Algérie, Hamid laisse découvrir qu'il est le fils d'un harki – d'un traître. Soudain, il se retrouve non plus accepté par les siens – les musulmans d'Algérie. Il est donc doublement paria. Contrairement à la scène d'Ali, la scène d'Hamid est décrite largement de son point de vue, ce qui nous permet de ressentir de l'intérieur ce que signifie d'être vu comme un Autre. C'est pourquoi Hamid travaille si dur pour se créer une nouvelle vie et devenir français, exactement comme l'arbre à rhizome décrit par Glissant. L'événement pivot au bar dévoile aussi que même environ dix années après l'indépendance, les relations entre les musulmans et les Français sont difficiles. Mais aussi, la scène montre qu'une réconciliation entre les musulmans des côtés différents du conflit est hors de question même au sol de la Métropole.

Naïma

En ce qui concerne Naïma, elle a une position privilégiée dans le livre puisque le récit est encadré par le prologue et la fin où c'est elle qui organise la perspective narrative. Notre analyse de son évolution repose donc sur plusieurs événements. Nous avons vu qu'elle est exposée à de nombreux regards différents auxquels elle essaie d'ajuster son comportement et son image de soi (encore en accord avec les idées de Fanon), et qui servent ainsi à faire ressortir son identité multiple. Elle est d'abord l'objet du regard blanc, surtout après les attaques terroristes en 2015, qui la définissent soudain uniquement comme musulmane. Puis, les regards de sa famille en Algérie la voient comme étrangère, urbaine et française. Alors, tout d'un coup, et tout comme son grand-père Ali et son père Hamid, Naïma n'appartient nulle part – elle n'est considérée ni comme française ni comme algérienne par les autres. Partout où elle se tourne, elle est fixée et vue comme un Autre, comme l'écrit Fanon. Alors, comme de nombreux immigrés et leurs descendants en font si souvent l'expérience, il n'est pas facile de s'enraciner (selon la terminologie de Glissant) dans un nouveau pays. Le passé les rattrape, peu importe à quel point ils travaillent dur pour s'adapter. Même plusieurs générations plus tard, beaucoup trouvent que leur apparence invite à la question « d'où venez-vous – à l'origine ? ». Nous pourrions donc nous demander dans quelle mesure Naïma – troisième génération sur le sol français – a réussi après tout.

Mais tout aussi importante est la relation que Naïma entretient avec l'Algérie après le voyage là-bas. C'est clair qu'elle ne pourrait jamais y vivre. Après tout, c'est la France qui compte même si l'Algérie vibre un peu en elle. Mais l'on ne sait pas si Naïma à un moment donné répondra « l'un et l'autre » (comme l'exprime Maalouf) à la question de savoir si elle se sent

plus française ou algérienne. La fin ouverte du livre – et à notre avis la fin libératrice – nous a donc inspiré d’émietter l’hypothèse que le silence qui entoure son histoire familiale a été un cadeau. Elle a pu faire ce qu’elle aime dans la vie. Elle n’est pas figée dans les mœurs et les vertus islamiques qui n’ont mené son grand-père nulle part dans sa nouvelle patrie. De même, elle n’en a pas fini non plus de trouver sa propre identité complexe. Cependant, elle est en route.

Quant à la narration, nous avons évoqué (chapitre 5) qu’outre de nous permettre d’épouser les points de vue des protagonistes qui vivent les événements en question, le texte inclut des épigraphes, des références intertextuelles et un narrateur qui s’exprime à la première personne. Nous avons montré que ces éléments contribuent à remplir les lacunes dans l’histoire familiale de Naïma. De même, ils créent un texte complexe et parfois déroutant, ce qui indique qu’il n’existe pas de réponses ou de solutions simples et univoques. Ce dernier point peut aussi expliquer pourquoi Zeniter a choisi la fiction et non l’autobiographie ou le livre documentaire pour dévoiler le sort des harkis. Dans un conflit il n’y a souvent qu’une logique polarisée, tandis que la fiction est, comme nous avons mentionné, un laboratoire qui invite le lecteur à penser relationnellement plutôt que de se disputer sur des faits historiques. Le lecteur a ainsi la possibilité de mieux comprendre le passé, mais aussi de faire lui-même l’expérience de ce que signifie d’être musulman en France d’aujourd’hui. Les enjeux d’être reconnu comme un « vrai français » sont les mêmes aujourd’hui qu’autrefois. La fin indique alors qu’il y a du travail à faire pour Naïma en termes de réconciliation par rapport à qui elle est, mais aussi pour les deux pays et pour la société française afin de pouvoir vivre ensemble dans le respect et dans la tolérance mutuels.

D’autres approches possibles

Pour finir, proposons quelques autres approches et problématiques pertinentes pour l’analyse de *L’Art de perdre* que notre lecture a actualisé, mais qui dépassent les cadres du présent travail. Premièrement, il serait intéressant d’analyser le livre d’une perspective féministe en incluant des perspectives postcoloniales et intersectionnelles³⁵ inspirées par exemple par la pensée de Gayatri Spivak, qui montre comment le racisme et la discrimination des femmes se

³⁵ « L’intersectionnalité désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de stratification, domination ou de discrimination dans une société. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intersectionnalit%C3%A9> Consulté le 14.04.23.

renforcent mutuellement. Bien que Naïma soit bien éduquée et qu'elle ait un bon travail, elle tombe dans le piège classique de beaucoup de femmes : elle n'a pas confiance en elle. Elle est très soucieuse d'être aimée, en apprenant les codes sociaux pour s'intégrer dans une classe culturelle élevée et surtout d'être aimée par les hommes blancs issus de ce milieu. De même, lorsqu'elle conclut qu'elle ne reviendra jamais en Algérie, c'est un homme – Ifren – qui perturbe sa décision : « Mais comme il existe des états qui ne peuvent s'exprimer que par des énoncés contradictoires et simultanés, elle se surprend à penser que pour lui, l'homme doré qui comprend ses silences, elle pourrait un jour avoir envie de revenir (Zeniter : 594). En d'autres mots, ce n'est ni le pays, ni la culture, ni la famille qui pourrait la motiver à revenir. Elle semble donc se faire de nouveau un objet pour un homme et pas un sujet dans sa propre vie.

Deuxièmement, il sera intéressant d'explorer si *L'Art de perdre* peut se lire comme une sorte d'écriture politique sur l'immigration – un pamphlet – pertinente également pour le débat actuel en France. « C'est un livre de combat », dit Zeniter dans un entretien dans le programme « À l'affiche » (France24 2017). Nous voilà en plein débat miné en France en ce moment. Au cours des dernières années on a assisté à un nouveau débat sur l'immigration où des chercheurs, des intellectuels, des gens qui travaillent dans des organisations telles que SOS Racisme et des politiciens de tous bords politiques – également d'extrême gauche – proclament qu'il faut au moins parler des enjeux d'immigration et cesser de balayer l'échec de l'intégration sous le tapis. Ce qui est remis en question est, entre autres, la vérité précédemment acceptée selon laquelle l'immigration est nécessaire pour accroître la prospérité économique. Une problématique qui se caractérise par de « vieux dogmes et tabous modernes », selon un commentaire dans *Le Point* (Sapin 2022 : 91-93)³⁶. Ceux

La France va être confrontée à des défis majeurs dans les années à venir. Selon l'Insee (L'Institut national de la statistique et des études économiques), en 2021, 7 millions d'immigrés vivent en France, soit 10,3 % de la population totale. Presque 50 pourcents d'entre eux sont originaires du continent africain, surtout de l'Algérie et du Maroc. Pour citer *Le Point* : « Plus de 40 % des immigrés d'âge actif ne sont pas ou peu qualifiés. Une réalité qui explique, en partie, que le taux de chômage des étrangers est deux fois supérieur à la moyenne en France » (92). Le taux de chômage des immigrées atteint 13 %, contre 7 % pour les non-

³⁶ La citation est tirée de la couverture de *Le Point* paru le 08.12.22.

immigrées³⁷. En outre, ils ne savent parfois ni lire ni écrire leur propre langue. Il y a donc des voix (et pas seulement de l'extrême droite politique) qui craignent que l'État-providence soit en danger³⁸. Or, cette approche par rapport à l'immigration est contestée dans *Le Monde* par Luc Behaghel, professeur en économie à l'École d'économie de Paris. Selon lui, la solution n'est ni de chasser « les mauvais » immigrants hors du pays, ni de donner l'aide au développement pour que chacun reste chez soi. La solution d'afflux de personnes est plutôt celle-ci :

mettre nos moyens dans des mesures dont les effets positifs sur l'intégration des immigrants ont été prouvés par de nombreuses recherches : accès rapide à un titre de séjour et à l'autorisation de travailler, formation en particulier axée sur la langue, sécurisation rapide d'un logement, programmes spécifiques dans les écoles y compris auprès des élèves du pays hôte pour les aider à se 'mettre à la place' du nouvel arrivé (Behaghel 2023).

Pour le moment (le 20.04.23), le ministre de l'Intérieur Gérald Darmanin a appelé à la reprise des discussions sur le projet de loi sur l'immigration, mis en pause depuis fin mars par Emmanuel Macron à cause des discussions et du tumulte autour de la réforme des retraites.

Troisièmement, il serait également intéressant d'examiner de plus près les « statements » du peintre algérien Lalla sur les conditions politiques en Algérie après l'indépendance, comme par exemple celles-ci : « le pouvoir n'est jamais innocent. [...] Ceux qui veulent assez fort le pouvoir pour l'obtenir, ce sont ceux qui ont des egos monstrueux, des ambitions démesurées, ce sont tous des tyrans en puissance » (Zeniter 2017 : 475). Il critique aussi les musulmans vivant en France aujourd'hui pour regarder des chaînes religieuses de l'Arabie saoudite et du Qatar (490). Et paradoxalement, le fils de Lalla a adopté les pensées qui l'ont poussé à fuir en France pendant la décennie noire des années 1990, en proclamant par exemple que l'argent et la peinture de Lalla est *haram* : « Tu le crois ça, Naïma, tu le crois ? C'est pour ça qu'on s'est battu ? » (490)³⁹.

³⁷ Insee. «Immigrés et descendants d'immigrés – chômage. Édition 2023». Consulté le 18.04.23.

<https://www.insee.fr/fr/statistiques/6793274?sommaire=6793391&q=le+taux+de+chomage+immigr%C3%A9s>

³⁸ Cet argument est abordé dans le livre *La Ruée vers l'Europe* (2018) de Stephen Smith, professeur d'études africaines, qui analyse les conséquences de l'explosion démographique en Afrique. Un livre qui selon *Le Point* (le 08.12.22) a connu un succès en librairie et qui a reçu le prix de l'Académie française en 2018.

³⁹ Un autre exemple qui nous fait penser à *L'Art de perdre* comme un pamphlet potentiel est, entre autres, les critiques de Naïma à l'égard de Daesch et les réflexions sur les jeunes musulmans par rapport aux attentats et massacres contre le journal *Charlie Hebdo* et la salle de concert du *Bataclan* en 2015 (PAGE).

Quatrièmement, nous sommes tentés de nous demander pourquoi Yema, la grand-mère analphabète de Naïma, n'a pas sa propre partie dans *L'Art de perdre*. Nous proposons que ce personnage et son rôle dans le récit pourraient mériter une analyse plus approfondie. En fait, c'est elle qui exprime la perte de la famille, bien que sa déclaration ne soit pas une citation directe : « Ji berdu mi racines, dit Naïma en imitant l'accent de sa grand-mère » (435). Et lorsque Naïma lui demande si elle veut retourner en Algérie, elle répond qu'elle voudrait bien mourir là-bas, mais pas y aller pour les vacances : « [J]e ne vais pas rentrer chez moi et aller dormir à l'hôtel » (600).

L'Algérie – la France : Mouvement et bénéfice mutuel

Deux générations plus tard, la petite-fille d'Ali met ses pieds sur le sol du pays natal pour rechercher ce qui se trouve dans le brouillard qui entoure l'histoire de sa famille. Naïma en retrouve un morceau. Elle a vu la maison construite par son grand-père, et elle a rencontré des personnes qui ressemblent à ses frères et ses sœurs en France – « [j]amais la biologie n'a eu autant de réalité pour elle » (569). D'ailleurs, ce n'est pas la révélation, car pour Naïma « c'est bon, c'est fait. Ça vibre à l'intérieur. Maintenant, on rentre » (592). C'est comme si Naïma disait « been there, done that – adieu l'Algérie ». Pour citer Zeniter dans l'émission « À l'Affiche » :

En fait, moi, je crois que chacun peut décider de ne pas être déterminé par le passé de sa famille et par l'histoire de sa famille. Mais que pour avoir la possibilité de refuser ce passé et cette histoire, pour dire 'ça ne me concerne pas, je ne suis pas déterminé par ça, il faut y avoir accès (« À l'Affiche » 2017. *France24*).

La recherche de l'histoire familiale de Naïma est faite. Maintenant, le travail se poursuit pour savoir si elle réconciliera ou non cette histoire avec sa propre compréhension de qui elle est afin de pouvoir avancer dans sa vie. Reste aussi le travail de l'Algérie et de la France pour réconcilier les mémoires de l'époque coloniale et celles de la guerre d'Algérie – pour leur bénéfice mutuel à l'avenir.

Bibliographie

Achour, Christiane Chaulet. 2017. « Les ‘innommables’ s’adressent aux ‘épargnés’: *L’Art de perdre* d’Alice Zeniter ». *Diacritik*, le 25.09.17.

<https://diacritik.com/2017/09/25/les-innommables-sadressent-aux-epargnes-lart-de-perdre-dalice-zeniter/> Consulté le 15.01.22.

Africanews. 2022. « La France et l’Algérie veulent « densifier » leurs relations ». *fr.africanews.com*, la rédaction, le 10.10.22.

[La France et l'Algérie veulent " densifier" leurs relations | Africanews](#) Consulté le 11.10.22.

Ageron, Charles-Robert. 2000. « Le Drame des harkis. Mémoire ou histoire ? ». *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, No. 68 (Oct.-Dec., 2000) : 3-15.

<https://doi.org/10.2307/3772174>

Arroudj, Adam. 2021. « Crise France-Algérie: Alger reste sourd aux efforts d’apaisement français ». *Le Figaro*, le 05.10.21.

<https://www.lefigaro.fr/international/crise-france-algerie-alger-reste-sourd-aux-efforts-d-apaisement-francais-20211005> Consulté : le 05.10.21.

« À l’Affiche » 2017. « L’art de perdre, d’Alice Zeniter ». *France24*, le 19.10.17.

<https://www.france24.com/fr/20171104-alice-zeniter-art-perdre-guerre-algerie-prix-litterature-exil-harkis>. Consulté le 24.10.21.

Baudry, Robinson et Juchs, Jean-Philippe. 2007. « Définir l’identité ». *Hypothèses* (1 10) : 157-167. Éditions de la Sorbonne 2007.

<https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2007-1-page-155.htm>

Beaugé, Florence. 2005. « Les fils de harkis sont invités à rentrer à Alger mais à s’excuser ». *Le Monde*, le 16.09.05.

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2005/09/16/les-fils-de-harkis-sont-invites-a-rentre-a-alger-mais-a-s-excuser_689732_3212.html Consulté le 15.11.21.

Behaghel, Luc. 2023. « L’immigration bénéficie au pays d’accueil ». *Le Monde*, le 07.04.23.

https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/04/07/luc-behaghel-economiste-l-immigration-beneficie-au-pays-d-accueil_6168659_3232.html Consulté le 18.04.23 Consulté le 10.04.23.

Berglund, Maria. 2015. « Berättarperspektiv och synvinkel i litterära föreställningsvärldar ». *Skolverket*. Linköpings universitet.

<https://larportalen.skolverket.se/LarportalenAPI/api-v2/document/name/P03WCPLAR064027>

Bishop, Elizabeth. 1979. « One Art ». *The Complete Poems 1926-1979*. Straus & Giroux, LLC.

<https://www.poetryfoundation.org/poems/47536/one-art>

Bishop, Elizabeth. 1991. *Géographie III*. Circé.

<https://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2020/12/un-jour-un-texte-elizabeth-bishop-lart-de-perdre.html>

Bobin, Frédéric. 2021. « France-Algérie : Abdelmadjid Tebboune juge « très graves » les propos d’Emmanuel Macron sur la nation algérienne ». *Le Monde*, le 05.11.21.

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/11/05/france-algerie-m-tebboune-juge-tres-graves-les-propos-de-m-macron-sur-la-nation-algerienne_6101130_3212.html Consulté le 05.11.21.

Bobin, Frédéric. 2023. « Entre l’Algérie et la France, le retour des tensions diplomatiques ». *Le Monde*, le 09.02.23.

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2023/02/09/entre-l-algerie-et-la-france-le-retour-des-tensions-diplomatiques_6161122_3212.html Consulté le 10.02.23.

Britton, Celia. 2017. « Identity and Change in the Work of Édouard Glissant ». *Small Axe* 1 (52) : 169-179. Duke University Press.

<https://muse.jhu.edu/article/651766>

Ceaux, Dominique et Chassard, Simon. 2018. « *Aux harkis, la France reconnaissante* ». Rapport gouvernemental commandé par le président Emmanuel Macron.

http://data.over-blog-kiwi.com/1/48/53/62/20180718/ob_651791_rapport-auxharkis-la-france-reconnaiss.pdf

Collin, Claude. 2019. « Guerre d’Algérie. Des mémoires apaisées ? ». *Guerre mondiale et conflits contemporains* 4 : 129-148. Presses Universitaires de France.

<https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2019-4-page-129.htm>

Couvelaire, Louise. 2019. « Le combat sans fin des harkis et de leurs descendants ». *Le Monde*, le 23.04.19. https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/04/23/le-combat-sans-fin-des-harkis-et-de-leurs-descendants_5453945_3224.html Consulté le 01.02.22.

Daoud, Kamel. 2021. « Kamel Daoud – France-Algérie : que faire si on arrête la guerre ? ». *Le Point*, le 23.01.21. https://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/kamel-daoud-france-algerie-que-faire-si-on-arrete-la-guerre-23-01-2021-2410865_1913.php Consulté le 23.01.21.

Daum, Pierre. 2015. « Enquête sur ces harkis restés en Algérie ». *Le Monde diplomatique*, avril, 2015. <https://www.monde-diplomatique.fr/2015/04/DAUM/52832> Consulté : 23.11.21.

Devarrieux, Claire. 2017. « Entretien avec Alice Zeniter : « Enfant, j’ignorais pourquoi on n’allait pas en Algérie ». *Libération*, le 01.09.17. https://www.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592/ Consulté le 20.09.20.

Élysée. 1958. « Je vous ai compris ! » Discours prononcé par le général de Gaulle, président du Conseil, au Forum d’Alger (Algérie). Le 04.06.58. <https://www.elysee.fr/charles-de-gaulle/1958/06/04/je-vous-ai-compris-discours-prononce-par-le-general-de-gaulle-president-du-conseil-au-forum-dalger-algerie-4-juin-1958> Consulté le 22.03.22.

European Commission. Definition second-generation migrant. Ce document n’est pas disponible en français, selon le site. https://ec.europa.eu/home-affairs/pages/glossary/second-generation-migrant_en

Fabbiano, Guilia. 2014. « Writing as Performance: Literary Production and the Stakes of Memory ». *A Practical Guide to French Harki Literature* : 26. Lanham, MD: Lexington Books. https://www.academia.edu/9129584/Writing_As_Performance_Literary_Production_and_The_Stakes_of_Memory

Fanon, Frantz. 1971 [1952]. *Peau noire, masques blancs*. Essais. Éditions du Seuil.

France24. 2021. « Guerre d’Algérie : la France ouvre ses archives des affaires judiciaires et policières ». Publié le 23.12.21.

<https://www.france24.com/fr/france/20211223-guerre-d-alg%C3%A9rie-la-france-ouvre-ses-archives-des-affaires-judiciaires-et-polici%C3%A8res> Consulté le 12.04.22.

Francetvinfo.fr/Martinique la 1^e. 2021. « Fanon, Césaire, Glissant : trois intellectuels portant haut les couleurs de la Martinique ».

<https://la1ere.francetvinfo.fr/martinique/glissant-fanon-cesaire-trois-intellectuels-portant-haut-les-couleurs-de-la-martinique-927526.html>. Consulté le 18.02.22.

Frello, Birgitta. 2012. *Kollektiv identitet – kritiske perspektiver* : 9-14. Samfundslitteratur.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes, la littérature au second degré* : 7-17. Éditions du Seuil.
<https://ia800700.us.archive.org/32/items/GrardGenettePalimpsestes.LaLittératureAuSecondDegrEstUnLivre.1/G%C3%A9rard-Genette-Palimpsestes.-La-Litt%C3%A9rature-au-second-degr%C3%A9-est-un-livre.-1.pdf>

Genette, Gérard. 1990 : «Den allvarsamma parodin». *Ord och Bild* 3/1990 : 19–26.
<file:///C:/Users/Bruker/OneDrive/Skrivebord/914d3511e1bfc6dd7170df41360f284029c2a451.pdf>

Glissant, Édouard. 1995. *Introduction à une Poétique du Divers* : 45-53. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la Relation* : 23-34, 125-134 et 203-209. Gallimard.

Glissant, Édouard. Site officiel. <http://www.edouardglissant.fr/creolisation.html>

Harchi, Kaoutar. 2019. « La littérature contre l'identité ». Forum philo *Le Monde*, l'Université de Mans.

<https://www.youtube.com/watch?v=Zt9U1O1JgLk>. Consulté le 16.01.21.

Harzoune, Mustapha. 2018 : « Alice Zeniter, *L'Art de perdre* », *Hommes & migrations*, 1320 : 166-167.

<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/4095> Consulté le 17.01.21.

Hensey, Cliona. 2022 : « Paradis perdus ? (Af)filial returns in Alice Zeniter's *L'Art de perdre* (2017) and Zahia Rahmani's *France : Récit d'une enfance* (2006) ». *Contemporary French Civilization*, vol. 47, no. 3, 2022 : 319-337.

<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.3828/cfc.2022.18> Consulté le 15.12.22.

Hiscock, Hugh. 2019. « The Afterlives of the Algerian War in Contemporary France: Literary Narratives and Contested Spaces of Memory ». Thèse en philosophie. The University of Liverpool. https://livrepository.liverpool.ac.uk/3034778/1/200633688_Mar2019.pdf Consulté le 17.02.21.

Insee (Institut national de la statistique et des études économiques). 2022. « Lessentiel sur... les immigrés et les étrangers ». <https://www.insee.fr/fr/statistiques/3633212> Consulté le 18.04.23.

Institut du Tout-monde. 2004. « Identité rhizome ». Entretien d'Édouard Glissant avec Laure Adler dans « L'invitation au voyage ». 2004 (Cinétévé/TV5/RFO).
<https://www.youtube.com/watch?v=Xj8QH8YAudio> Consulté le 14.05.22.

INA (Institut Nationale Audiovisuelle). 1976. Reportage sur Logis d'Anne : « Les harkis à Jouques et au logis d'Anne ». Vidéo diffusé par Le Journal Provence (Alpes, Côte d'Azur, Corse) le 22 avril 1976.
<https://fresques.ina.fr/sudorama/fiche-media/00000000231/les-harkis-du-logis-d-anne-a-jouques.html>. Consulté le 22.05.21.

Jordi, Jean-Jaques et Pervillé, Guy. 2021. « Analyse critique du rapport de Benjamin Stora ». Centre de documentation historique sur l'Algérie (CDHA). Publié le 27.02.21.
<https://www.cdha.fr/analyse-critique-du-rapport-stora-par-jean-jacques-jordi-et-guy-perville> Consulté le 23.05.21.

Journal officiel de la République algérienne. 1999. Loi n° 99-07 du 5 avril 1999, relative au moudjahid et au chahid. N° 25 le 12 avril 1999. Titre VI : Dispositions penales. L'article 68 à la page 9. <http://www.dgfp.gov.dz/texte/13.pdf>. Consulté le 13.09.21.

Kessous, Mustapha. 2021. « Les harkis et leurs descendants s'estiment toujours 'indésirables' des mémoires franco-algériennes ». *Le Monde*, le 23.01.21.
https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/01/23/les-harkis-et-leurs-descendants-s-estiment-toujours-indesirables-des-memoires-franco-algeriennes_6067331_3212.html. Consulté le 24.01.21.

Kessous, Mustapha. 2021. « Le dialogue inédit entre Emmanuel Macron et les « petits-enfants » de la guerre d'Algérie ». *Le Monde*, le 02.10.21.
https://www.lemonde.fr/politique/article/2021/10/02/vous-etes-une-projection-de-la-france-emmanuel-macron-s-adresse-aux-petits-enfants-de-la-guerre-d-algerie_6096830_823448.html Consulté le 02.10.21.

La Croix avec AFP. 2017. « Alice Zeniter ou l'art de briser le silence ». *La Croix*, 16.11.2017.
<https://www.la-croix.com/Monde/Alice-Zeniter-art-briser-silence-2017-11-16-1300892476>
Consulté le 16.12.21.

Laronde, Michel : « L'Histoire dans la fiction : de l'anarchie à l'archive ». *Modern & Contemporary France*. Volume 31, 2022, pages 91-103.
<https://doi.org/10.1080/09639489.2022.2077322>

Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Légifrance. 1962. Accord de cessez-le-feu en Algérie. Journal officielle de la République Française.
https://peacemaker.un.org/sites/peacemaker.un.org/files/DZ-FR_620319_AccordsEvian.pdf
Consulté le 22.02.22.

Légifrance. 1999. La loi n° 99-882 du 18 octobre 1999 relative à la substitution, à l'expression « aux opérations effectuées en Afrique du Nord », de l'expression « à la guerre d'Algérie ou aux combats en Tunisie et au Maroc ». Journal officielle de la République Française.
<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000578132/>. Consulté le 22.02.22.

Légifrance. 2021. Arrêté du 22 décembre 2021 portant ouverture d'archives relatives à la guerre d'Algérie. Journal officiel du Ministre de la culture, France.
<https://www.legifrance.gouv.fr/download/pdf?id=VBtAnRupAc6giNMgW4UI3bCAPWhIIYyxAthOcuDZS9E=> Consulté le 22.02.22.

Légifrance. 2022. La loi du 23 février 2022 portant reconnaissance de la Nation envers les harkis et les autres personnes rapatriées d'Algérie anciennement de statut civil de droit local et réparation des préjudices subis par ceux-ci et leurs familles du fait de l'indignité de leurs conditions d'accueil et de vie dans certaines structures sur le territoire français.
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000045220741> Consulté le 01.04.22.

Leprince, Chloé. 2018. « Non, la guerre d'Algérie n'est pas cachée aux élèves (mais le sort des harkis, oui) ». *France Culture*, le 21.09.18.
<https://www.franceculture.fr/histoire/non-la-guerre-dalgerie-nest-pas-cachee-aux-eleves-mais-le-sort-des-harkis-oui>. Consulté le 24.11.21.

Le Figaro avec AFP. 2021. « Rapport sur la guerre d'Algérie : les harkis dénoncent le «minimalisme» de Benjamin Stora ». *Le Figaro*, le 23.01.21.

<https://www.lefigaro.fr/actualite-france/rapport-sur-la-guerre-d-algerie-les-harkis-denoncent-le-minimalisme-de-benjamin-stora-20210123>. Consulté le 14.10.21.

L'Histoire. 2021. Interview avec Benjamin Stora à propos de son rapport « Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie ». Publié le 11.02.21.

<https://www.lhistoire.fr/entretien/france-alg%C3%A9rie-peut-r%C3%A9concilier-les-m%C3%A9moires> Consulté le 25.02.21.

Le Monde. 1959. « L'entretien du général de Gaulle avec le directeur de l'Écho d'Oran ». Publié le 02.05.59.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1959/05/02/l-entretien-du-general-de-gaulle-avec-le-directeur-de-l-echo-d-oran_2154132_1819218.html Consulté le 14.09.22.

Le Monde. 1960. « DES AFFICHETTES : pour la paix de l'Algérie nouvelle, oui à de Gaulle ». Publié le 28.12.60.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1960/12/28/des-affichettes-pour-la-paix-de-l-algerie-nouvelle-oui-a-de-gaulle_2104600_1819218.html Consulté le 09.02.23.

Le Monde. 1975. « Un calcul délibéré de part et d'autre ? ». Publié le 09.08.75.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1975/08/09/un-calcul-delibere-de-part-et-d-autre_2576988_1819218.html Consulté le 10.10.22.

Le Parisien avec AFP. 2021. « Contre 'toute ingérence dans ses affaires intérieures', l'Algérie rappelle son ambassadeur à Paris ». Publié le 02.10.21.

<https://www.leparisien.fr/international/crise-des-visas-lalgerie-rappelle-son-ambassadeur-a-paris-pour-consultations-02-10-2021-IJYUPFLGYZBTDO6SX7Y74AV2KA.php>. Consulté le 02.10.21.

Le Monde. 2022. Tribune collectif. « Nous, jeunes Français ayant un lien familial avec la colonisation et la guerre d'Algérie, attendons un récit qui ne masque aucune vérité ». Publié le 25.03.22

https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/03/25/nous-jeunes-francais-ayant-un-lien-familial-avec-la-colonisation-et-la-guerre-d-algerie-attendons-un-recit-qui-ne-masque-aucune-verite_6119047_3232.html Consulté le 25.03.22.

Le Monde avec AFP. 2022. « Le projet de loi pour demander « pardon » aux harkis définitivement adopté par le Parlement ». *Le Monde*, 15 février, 2022.

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2022/02/15/le-projet-de-loi-pour-demander-pardon-aux-harkis-definitivement-adopte-par-le-parlement_6113804_3212.html Consulté : 17.02.22.

Le Parisien avec AFP. 2022. « Guerre d'Algérie : le Parlement adopte un projet de loi de «réparation» en faveur des harkis ». *Le Parisien*, 15 février, 2022.

<https://www.leparisien.fr/politique/guerre-dalgerie-le-parlement-adopte-un-projet-de-loi-de-reparation-en-faveur-des-harkis-15-02-2022-BQEU6JMTVFH63FS44SV7HQEWVY.php>

Consulté le 17.02.22.

Lillebø, Sandra. 2019. «Bryt tausheita». *Klassekampen*, le 19.05.18, 4-7.

<https://klassekampen.no/utgave/2019-05-18/bryt-tausheita> ou

[file:///C:/Users/Bruker/Downloads/Sandra%20Lilleb%C3%B8,%20Bryt%20tausheita%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Bruker/Downloads/Sandra%20Lilleb%C3%B8,%20Bryt%20tausheita%20(2).pdf) Consulté le 08.06.21.

Løchstøer, Cathrine. 1995. « Kolonisering ». *Algerie ved demokratiets grense: (26-43)*. Aschehoug, Oslo.

Maalouf, Amin. 1998. « Préface » et chapitre 1: « Mon identité, mes appartenances ». *Les Identités meurtrières* : 9-14 et 17-60. Editions Grasset et Fasquelle, Paris.

<https://gfufma.hypotheses.org/files/2018/08/amin-maalouf-les-identites-meurtrieres-1-60.pdf>

Mardorossian, Carine. 2009. « From Fanon to Glissant: A Martinican Genealogy ». *Small Axe*: 12-24. Duke University Press Number 30 (Volume 13, Number 3).

https://www.researchgate.net/publication/236696349_From_Fanon_to_Glissant_A_Martinican_Genealogy

Mbom, Clément. 1998. « Édouard Glissant, De l'opacité à la relation » (1998). *Poétiques d'Édouard Glissant*. Colloque international de la Sorbonne, le 11 au 13.03.98, Presses de l'Université Paris Sorbonne, édition électronique.

<http://www.edouardglissant.fr/sorbonne1998.html>

Meyer, Frank. 2019. «Kollektiv identitet. Hvordan kan vi tenke oss nasjonale og regionale identiteter?». *Sørlandsk kultur* :16-35.

<https://press.nordicopenaccess.no/index.php/noasp/catalog/book/85>

Panaïté, Oana. 2020. « The work of *littérature-monde* and the fictional laboratories of Alice Zeniter and Bessora ». *French Cultural Studies* 2020, vol 31(2) : 136-146.

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0957155820910862>

Pervillé, Guy. 2002. « La tragédie des harkis – qui est responsable ? ». L'Histoire n° 231 : 64-67. <https://www.lhistoire.fr/la-trag%C3%A9die-des-harkis-qui-est-responsable%C2%A0>

Pierret, Régis. 2007. « Les enfants de harkis, une jeunesse dans les camps ». *Pensée plurielle* 2007/1 n° 14 : 179-192.

<https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2007-1-page-179.htm?contenu=article>

Pierret, Régis. 2008. « Les enfants de harkis, entre triple appartenance et double rejet ». *Hommes & Migrations*, 1276 : 88-100.

https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2008_num_1276_1_4808

Radio France. 2020. « Édouard Glissant (1928-2011), poète d'un monde à venir ». *Toute une vie*. « France Culture ». Diffusé le 12.12.20.

<https://www.franceculture.fr/emissions/toute-une-vie/edouard-glissant-1928-2011-poete-dun-monde-a-venir> Consulté le 16.02.22

Récit d'Algérie. 2020. Des témoignages des personnes qui ont vécu la guerre d'Algérie.

<https://recitsdalgerie.com/>

Sanaker, John Kristian. Holter, Karin. Skattum, Ingse. 2017 [2006]. *La francophonie – une introduction critique*. 9. opplag, Fagbokforlaget

Sandberg, Britta et Bolliger, Monika. 2021. «Wenn Macron anruft, nimmt er nicht mehr ab. Warum?». *Der Spiegel*. Publié le 05.11.21.

<https://www.spiegel.de/ausland/abdelmadjid-tebboune-im-interview-ich-bin-die-politik-a-755eac2d-f3a1-43fc-945a-d363b5bd7e08> Consulté le 05.11.21.

Sapin, Charles. 2022. «Les nouveau tabous de l'immigration». *Le Point* sur papier, le 08.12.22 : 91-93.

https://www.lepoint.fr/postillon/les-nouveaux-tabous-de-l-immigration-09-12-2022-2501135_3961.php#11 (abo nécessaire).

Sarkozy, Nicolas. 2012. L'expression « musulmans d'apparence » dans les plus grand médias en France, entre autres ceux-ci :

1. *Le Monde* : https://www.lemonde.fr/politique/video/2012/03/26/sur-france-info-sarkozy-evoque-les-musulmans-d-apparence_1675983_823448.html Consulté le 28.01.23.

2. *Libération* : https://www.liberation.fr/france/2012/03/26/sarkozy-et-les-musulmans-d-apparence-le-pcf-s-insurge_805869/ Consulté le 28.01.23.

3. *L'Obs* : <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-presidentielle-2012/20120326.RUE8791/nicolas-sarkozy-invente-le-concept-de-musulmans-d-apparence.html> Consulté le 28.01.23

4. *L'Express* : https://www.lexpress.fr/politique/sarkozy-et-les-musulmans-d-apparence_1097527.html Consulté le 28.01.23.

Stora, Benjamin. 2021. « Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie ». Rapport gouvernemental commandé par le président Emmanuel Macron. <https://www.elysee.fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ae63a65d97c.pdf>

Taraud, Christelle. 2018. « Introduction », « La colonie de peuplement, c'est la confiscation des terres « indigènes » pour les colons » et « La colonisation a été une œuvre civilisatrice au service des peuples ». *Idées reçues sur la colonisation*, La France et le monde : XVIe-XXIe siècles : 11, 49, 99. Le Cavalier Bleu. 2e édition revue et augmentée.

<https://www.cairn.info/idees-recues-sur-la-colonisation--9791031802640-page-11.htm>

<https://www.cairn.info/idees-recues-sur-la-colonisation--9791031802640-page-49.html>

<https://www.cairn.info/idees-recues-sur-la-colonisation--9791031802640-page-99.htm>

Tous consulté le 09.03.22.

Trapenard, Augustin. *TV5Monde*. 2022. « La grande librairie » avec Yasmina Khadra, Emilienne Malfatto, Camille Pascal et Giuliano da Empoli. Diffusé le 23.11.22. Le vidéo est un extrait de la conversation dans le programme.

<https://www.youtube.com/watch?v=y48N4Kr2wQs> Consulté le 24.11.22.

TSA-Algérie. 2022. « Algérie-France : Macron et Tebboune signent la Déclaration d'Alger ». *TSA-Algérie*, la rédaction, le 27 août 2022.

[Algérie – France : Macron et Tebboune signent la Déclaration d'Alger \(tsa-algerie.com\)](https://www.tsa-algerie.com)

Consulté : 27.08.22.

TV5Monde. 2022. « Récits d'Algérie", le témoignage des aînés ». Diffusé 16.12.22.

<https://www.youtube.com/watch?v=b7mJzPzOCjM> Consulté 13.02.23.

Zeniter, Alice. 2017. *L'Art de perdre*, roman. Flammarion/Albin Michel.

La photo d’Alice Zeiter sur la couverture de ce mémoire est empruntée au site web
wikimedia.commons/FrimousseRoche :

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Alice_Zeiter#/media/File:Alice_Zeiter_redux.jpg

Annexe

One Art

The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.

Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster.

I lost my mother's watch. And look! my last, or
next-to-last, of three loved houses went.
The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
some realms I owned, two rivers, a continent.
I miss them, but it wasn't a disaster.

- Even losing you (the joking voice, a gesture
I love) I shan't have lied. It's evident
the art of losing's not too hard to master
though it may look like (*Write it!*) like disaster.

Source: Elizabeth Bishop, « One Art » from *The Complete Poems 1926-1979*. Copyright
1979, 1983 by Alice Helen Methfessel. Used by permission of Farrar, Straus & Giroux, LLC,
All rights reserved. <https://www.poetryfoundation.org/poems/47536/one-art>

L'Art

Dans l'art de perdre il n'est pas dur de passer maître ;
tant de choses semblent si pleines d'envie
d'être perdues que leur perte n'est pas un désastre.

Perds chaque jour quelque chose. L'affolement de perdre
tes clés, accepte-le, et l'heure gâchée qui suit.
Dans l'art de perdre il n'est pas dur de passer maître.

Puis entraîne toi, va plus vite, il faut étendre
tes pertes : aux endroits, aux noms, au lieu où tu fis
le projet d'aller. Rien là qui soit un désastre.

J'ai perdu la montre de ma mère. La dernière
ou l'avant-dernière de trois maisons aimées : partie !
Dans l'art de perdre il n'est pas dur de passer maître.

J'ai perdu deux villes, de jolies villes. Et, plus vastes,
des royaumes que j'avais, deux rivières, tout un pays.
Ils me manquent, mais il n'y eut pas là de désastre.

Même en te perdant (la voix qui plaisante, un geste
que j'aime) je n'aurai pas menti. A l'évidence, oui,
dans l'art de perdre il n'est pas trop dur d'être maître
même si il y a là comme (*écris-le !*) comme un désastre.

Source : Elizabeth Bishop, *Géographie III*, traduction Alix Cléo Roubaud, Linda Orr et
Claude Mouchard. Circé, 1991.

<https://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2020/12/un-jour-un-texte-elizabeth-bishop-lart-de-perdre.html>