

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de la Langue Française

MEMOIRE
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE
MASTER ACADEMIQUE

Domaine : Langues et littératures étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Elaboré par
KHELAIPIA Bahe-eddine

Dirigé par
M.ALIQUI Abderaouf

Intitulé

**L'inscription de l'Histoire dans « *L'Art de Perdre* » d'Alice
Zeniter**

Soutenu le : 30/09/2020

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom	Grade			
M. OUARTSI Samir	Maitre-assistant	A	U. De Guelma	Président
M. ALIQUI Abderaouf	Maitre-assistant	A	U. De Guelma	Encadreur
M. MOUASSA Abdelhak	Maitre-assistant	A	U. De Guelma	Examineur

Année universitaire : 2019/2020

Dédicace :

À ma famille...

À l'âme de notre cher défunt professeur, Monsieur Belhasseb ...

Remerciements :

*Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche Monsieur **ALIOUI Abderaouf**, sans qui ce mémoire n'aurait pas été ce qu'il est. Merci à lui de m'avoir guidé, de m'avoir orienté adroitement ; Merci à lui pour sa droiture, pour sa disponibilité et pour le bon suivi tout au long de notre formation.*

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers tous les professeurs qui nous ont enseigné, pour leur professionnalisme et leur disponibilité tout au long de notre cursus universitaire.

Je tiens à adresser un grand merci à ma famille, à mes sœurs, pour leur soutien moral, pour leur sacrifice ; Merci aussi à toutes les personnes qui m'ont aidé, de près ou de loin, durant ma recherche.

Je remercie enfin les membres de jury qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail.

Résumé :

L'Art de Perdre d'Alice Zeniter est un roman qui sort de la *doxa*¹ habituelle, celle qui tend à glorifier l'Histoire des civilisations occidentales, pour retracer une autre Histoire, partant du point de vue des vaincus et des marginalisés que sont les algériens ayant collaborés avec la France pendant la Révolution algérienne.

Ce mémoire cherche à mettre en lumière la particularité de l'écriture romanesque de l'Histoire à travers de différents pôles d'analyse, en interrogeant les relations qu'entretiennent le fictionnel et le référentiel, en dehors de la perspective qui considère la fiction comme un espace de fabulation à finalité esthétique.

Ce travail s'attache à l'observation des éléments textuels fictionnalisés, et à l'étude des outils permettant la plausibilisation du monde fictionnel, tout en cherchant à révéler les motivations et les desseins de l'auteure.

Mots clés : Histoire, fiction, référentiel, Alice Zeniter, Révolution algérienne, harkis.

Abstract:

Alice Zeniter's *Art of Losing* is a novel that detached from the usual background, which tends to glorify the History of Western civilizations, to retrace another path of History, starting from the point of view of the vanquished and the marginalized Algerians who collaborated with France during the Algerian Revolution.

This dissertation seeks to shed light on the particularity of historical novel writing, using different poles of analysis, by questioning the relationships between the fictional and the referential, outside the perspective that considers fiction as a space of fabulation with aesthetic finality.

This work focuses on the observation of fictionalized textual elements, and the study of tools allowing the plausibility of the fictional world, while seeking to reveal the motivations and the desires of the author.

Keywords: History, fiction, referencial, Alice Zeniter, Algerian Revolution, harkis.

¹ *Doxa* : ensemble des opinions communément admises dans une société donnée.

الملخص:

"فن الخسران" لأليس زينيتير هي رواية منفصلة عن الخلفية السائدة، التي تمجد تاريخ الحضارات الغربية، لتتبع تاريخًا آخر، بدءًا من وجهة نظر المهزومين والمهمشين الجزائريون الذين تعاونوا مع فرنسا خلال الثورة الجزائرية. تسعى هذه الأطروحة إلى تسليط الضوء على خصوصية كتابة الرواية التاريخية من خلال أقطاب مختلفة من التحليل، من خلال التشكيك في العلاقات بين الرواية والمرجعية، خارج المنظور الذي يعتبر الرواية بمثابة مساحة للأغراض الجمالية. يركز هذا العمل على ملاحظة العناصر النصية الخيالية، ودراسة الأدوات التي تسمح بمعقولية العالم الخيالي، مع السعي للكشف عن دوافع المؤلف وتصميماته.

كلمات مفتاحية: تاريخ، خيال، مرجعي، أليس زينيتير، ثورة جزائرية، حركي.

Table des matières

Introduction générale.....	8
Chapitre 01 : La tribu d'Ali, une tragédie en trois générations.....	12
1. Alice Zeniter, un parcours particulier vers l'écriture :	13
2. Résumé de <i>L'Art de Perdre</i> :	15
3. Une revue historique :	18
Chapitre 02 : la littérature aux prises avec l'Histoire	20
1. Recensement des éléments historiques analysables :	21
2. Fictionnalisation de l'Histoire :	25
2.1 Histoire racontée, Histoire perçue, parole aux personnages :	25
2.2. Le camp de Rivesaltes, un espace de représentation :	27
2.3. Contre les dévoiements de l'Histoire :	30
2.4. L'insurrection dans les camps :	32
2.5. Monte Cassino, détourner l'indicible :	35
2.6. Les bougnoules :	37
3. Plausibilisation de la fiction :	39
3.1. L'assaut de l'armée française :	39
3.2. La galerie :	42
3.3. Youcef Tadjer :	44
3.4. Les pieds-noirs :	48
3.5. Dialogue entre Naima et Lalla :	50

3.6. Mise en abyme :	52
Chapitre 03 :Vers la réhabilitation d'une vérité historique	55
1. Une dimension autobiographique :	56
2. Une intertextualité au service du récit :	61
3. L'écrivain face à l'Histoire :	67
Conclusion générale	71
Bibliographie	75

Introduction générale

La littérature est souvent associée à la « fiction », voire à l’imaginaire ; la condition et le voile esthétique par lesquels la littérature s’érige en art parfait ; or, si la fiction se réfère à son origine étymologique « *fingere*² », ou feindre, la littérature deviendrait un espace convenable pour dépeindre poétiquement la réalité ; c’est ainsi que certains romanciers trouvent refuge dans la littérature pour revivre des expériences du réel par un récit fictif proposé, et c’est notamment le cas du roman historique.

Tradition héritée de l’écrivain écossais Walter Scott au XIX ; à cette époque la frontière entre Histoire et littérature était assez poreuse, l’Histoire ne se voulait plus uniquement le contexte extérieur du fait et la toile de fond, mais aussi une particularité référentielle qui côtoie la diégèse du roman et influence la destinée du personnage par lequel l’auteur se réfère à un passé exemplaire qui permet de penser les liens avec le présent : l’Histoire est une maîtresse de vie³. Dès lors, le genre ne cesse de prospérer tant qu’il y aura des écrivains comme Balzac ou Victor Hugo qui prennent le relais : le roman est le reflet du monde prolétarien et les phénomènes de révolution sociale. Ce fut l’ère de prolifération du roman historique.

Si cette tendance traditionnelle tend à penser conjointement et indissociablement la relation entre Histoire et littérature, les Nouveaux Romanciers et notamment Marguerite Yourcenar optent pour une vision un peu plus distanciée envers l’Histoire ; partant des interrogations du présent, elle reproduit le passé à force de sympathie imaginative⁴, loin de l’Histoire officielle, contaminée et indissociable de l’Histoire des conflits et grands bouleversements ; l’Histoire événementielle ne suffit que pour relater les aventures des hommes, mais pas leur vie. C’est dans une pareille perspective qu’Alice Zeniter ressuscite l’Histoire mouvementée de la guerre d’Algérie qui n’a cessé d’attirer les romanciers français, prenons à titre d’exemple : Laurent Mauvignier, Maurice Attia et Jérôme Ferrari.

Alice Zenitter est dramaturge et metteuse en scène, née d’un père algérien et d’une mère française, elle nous dépeint une fresque romanesque dont les implications s’étendent entre l’Algérie et la France. Le récit s’étend sur trois générations, il débute avec l’histoire d’Ali, le patriarche et le notable déchu suite à sa collaboration forcée pendant la Révolution, et se poursuit avec l’histoire de son fils Hamid héritier du silence et chercheur d’émancipation et d’intégration

² *Fingere* c’est-à-dire « façonner » et par extension « feindre ».

³ Offenstadt Nicolas, *l’Historiographie*, Paris, Puf, 2011, p.10.

⁴ Marianne Alphant, *YOURCENAR (Marguerite) 1903-1987*, Encyclopédie Universalis2016.

dans la société française, et enfin avec sa petite fille Naima, la galeriste qui tente de creuser et déterrer l'Histoire enfouie sous les silences des deux générations précédentes.

Ce roman, bien qu'il soit en grande partie fictionnel, retrace l'Histoire de l'Algérie à travers les histoires d'Ali, Hamid et Naima qui entretiennent des relations étroites avec les circonstances sociohistoriques du pays, Ainsi même si nous avons affaire à des individus, leur prisme nous permet de saisir l'Histoire de l'Algérie. En retraçant cette histoire l'auteure met aussi en exergue une poétique de jonction entre la fiction et le réel.

Sous cet angle, nous nous trouvons face à la problématique suivante : la fiction littéraire peut-elle avoir une valeur historique dans *l'Art de perdre* d'Alice Zeniter ?

Afin d'apporter des réponses à cette problématique, deux pistes hypothétiques nous semblent envisageables :

- En mêlant fictif et réel, l'auteure comblera les failles et les non-dits de l'Histoire. En d'autres termes, l'auteure déforme la réalité pour permettre de la voir, la réalité esthétique aide à comprendre la réalité authentique. Dans ce cas, l'auteure effectue un détour par la fiction qui paraît en filigrane pour éclairer et orienter le sens de l'Histoire.
- La fiction se veut une forme nouvelle d'écriture de l'Histoire ; autrement dit, le roman n'est qu'un espace interprétatif des événements déjà vécus ; qui propose de changer la perspective et de regarder l'Histoire autrement : une expérience sensorielle en parallèle avec l'Histoire événementielle.

C'est avec une grande érudition et une plume fascinante qu'Alice Zeniter nous offre cette œuvre bien documentée, d'une authenticité et d'une audace remarquable, dépourvue de tout cliché habituel, abordant des thématiques peu étudiées, du fait qu'il s'agit d'une écrivaine française qui dénonce et révèle les crimes de la colonisation en Algérie; ainsi nous ne pouvons pas nier notre appréciation de l'Histoire et notamment celle de l'Algérie qui se révèle très passionnante et motive ainsi notre choix du corpus et de thématique.

Pour mener à bien notre recherche, nous aurons recours à l'analyse du récit, afin de pouvoir repérer et mettre en évidence les différences entre les faits rapportés par Alice Zeniter et les sources historiques dans lesquelles elle aurait puisé. Ainsi, les théories et concepts développés par Pierre Barbéris autour de la légitimité de l'œuvre littéraire comme document historique alternatif seront convoqués dans ce présent travail afin de donner du sens aux résultats

de notre analyse et nous permettre de mener une étude approfondie sur la relation entre Histoire et littérature.

En ce qui concerne la structure de notre mémoire ; nous le développerons en trois parties : Le premier chapitre sera consacré à la présentation de l'auteure et de son œuvre, ainsi qu'à l'étalage d'un aperçu historique qui nous éclaire sur le contexte sociohistorique particulier dans lequel se déroule l'intrigue.

Dans le deuxième chapitre, nous essayerons de répertorier les éléments référentiels dans le récit, avant de procéder à une analyse de ces éléments et de voir les altérations et les modifications survenues aux éléments référentiels par la fiction ; et dans le sens contraire nous tenterons de révéler les processus par lesquels l'auteur donne de la vraisemblance à des éléments qui ne sont que le fruit de son imagination.

Enfin dans le troisième chapitre nous essayerons de déceler les motivations de l'auteure, les raisons pour lesquelles l'auteure déploie autant d'éléments historiques dans un texte de littérature et finalement la relation entre l'Histoire et la littérature.

Finalement, nous espérons qu'à partir de ce modeste travail, nous arriverons à révéler certaines réalités sur notre pays qui -par manque de recul historique- ne peuvent être transmises que par le biais d'écrits littéraires.

Chapitre 01 :

La tribu d'Ali, une tragédie en trois générations

1. Alice Zeniter, un parcours particulier vers l'écriture :

Alice Zeniter est née à Clamart en 1986 d'un père algérien immigré d'Algérie en 1962, et d'une mère française, elle a été l'élève de l'école d'Alençon où elle a grandi en Normandie jusqu'à 17 ans avant de partir à Paris et s'y est installée dix ans. Alice Zeniter est une écrivaine, metteuse en scène et traductrice.

Elle est entrée à la Sorbonne Nouvelle en même temps qu'à l'École Normale Supérieure et y fait un master d'études théâtrales suivi de trois années de thèse, pendant cette période elle a eu l'occasion d'enseigner les étudiants de licence.⁵

En 2013 elle est partie, sans avoir mené à terme son doctorat, à Budapest où elle a enseigné le français et s'est consacrée à des travaux artistiques en tant qu'assistante-stagiaire à la mise en scène, elle y a œuvré en tant que dramaturge et elle a eu la chance de contribuer à plusieurs mises en scène. Après trois ans à Budapest, Alice Zeniter est revenue en France et s'est installée en Bretagne.

Depuis son enfance, elle a eu le goût de la lecture grâce à sa mère :

« Elle nous lisait surtout, à mes sœurs et moi, des contes de fées dans des livres qui lui avaient appartenu petite, des vieux livres, presque des grimoires, énormes ! » et sa sœur : « J'ai appris à lire à 4 ans parce que ma grande sœur me refaisait ses cours de CP grâce à une méthode, un peu contestable, de menaces avec des cannes de billard. »⁶

Alice Zeniter a commencé ainsi l'aventure de l'écriture quand elle était aussi jeune, à l'âge de 16 ans elle a publié son premier roman qui s'intitule *deux moins un égal zéro*, suivi en 2010 par son deuxième roman *Jusque dans nos bras* un roman qui raconte l'histoire d'une fille algérienne de par son père et française par sa mère, la fille a grandi depuis l'enfance avec son ami malien Amadou qui va lui demander de l'épouser, un mariage blanc, pour qu'il puisse régulariser sa situation.

En 2013 elle a publié son troisième roman *sombre dimanche*, qui retrace une histoire d'une famille hongroise vivant dans la mélancolie et le silence sous le règne de Staline, une situation

⁵ Salon livre Paris, Alice Zeniter, in *Bablio*, en ligne <https://www.babelio.com/auteur/Alice-Zeniter/94032> (consulté le 28/04/2020 à 00:43h)

⁶ Julia Vergely, Alice Zeniter : "Toute mon enfance j'ai lu de tout dans un joyeux bordel", in *Telerama*, en ligne <https://www.telerama.fr/enfants/alice-zeniter-quand-jecris-pour-les-enfants,-je-me-laisse-aller,-sans-snobisme,n6140266.php> (consulté le 30/04/2020 à 22 :35 h)

qui perdurait même après l'effondrement de l'URSS. En 2015 la parution de son quatrième roman *juste avant l'oubli*, qui est couronné par le Prix Renaudot des Lycéens, et lui a valu un large écho parmi le jeune lectorat ; il raconte l'histoire d'une jeune fille Émilie, qui attend son compagnon sur une île abandonnée depuis la disparition brusque de Galwin Donnell, un auteur pour qui Émilie voudrait consacrer une thèse ; sur l'île étrange, la rencontre ne passe pas comme prévu. Et finalement en 2017, la publication de *l'Art de Perdre*, le roman qui a reçu beaucoup de récompenses dont le fameux Prix Goncourt des lycéens qui fait connaître Alice Zeniter à un plus large public, il relate une saga familiale dont l'histoire s'inscrit entre l'Algérie et la France par trois générations différentes.

Alice Zeniter traduit aussi des romans de l'anglais au français comme *I Love Dick*, écrit des nouvelles et des pièces de théâtre et des contes musicaux tels *Ours of course*

2. Résumé de *L'Art de Perdre* :

L'Art de Perdre retrace une saga familiale sur trois générations et s'étend sur plus d'une soixantaine d'années, avec la guerre d'Algérie et les enjeux d'immigrations comme toile de fond. D'ailleurs, l'idée même de ce roman semble inspirée d'un voyage en l'Algérie :

« Quand êtes-vous allée en Algérie la première fois ?

En 2011. Et une deuxième fois en 2013. La première fois, j'y suis allée avec mon meilleur ami qui est fils de pied-noir, on s'était toujours dit qu'on ferait ce voyage un jour. Son petit frère, qui est réalisateur de documentaires, nous a proposé de partir et de filmer ce voyage. Comme il avait des fonds et devait les utiliser dans les trois prochains mois, les choses sont devenues réelles avec une soudaineté que je n'avais pas envisagée.

C'est plutôt lors du deuxième voyage que l'idée du livre est née, sans que ce soit exactement ce livre-là. »⁷

Après ce voyage, Alice Zeniter prend conscience que l'Histoire a encore des répercussions sur les migrants : « Je me suis lancée dans cette entreprise au moment où j'ai réalisé le parallèle avec la situation actuelle des migrants »⁸ elle aura par la suite à effectuer une enquête de documentation et d'interprétation.

Le roman est divisé en trois parties ; l'odyssée de Naima prend son origine en Algérie en 1930, avec Ali un pauvre adolescent, qui travaille dans les champs et qui s'engage dans l'armée française pendant la Deuxième Guerre mondiale et participe à la terrible bataille de Monte Cassino, pour nourrir sa famille après la mort de son père. En rentrant en Algérie le destin l'enrichit lorsque le torrent fluvial lui apporte un pressoir d'huile, Ali devient vétéran de la Deuxième Guerre mondiale, l'homme riche et le notable écouté de la crête. Pour pouvoir transmettre et léguer tous ses biens, après avoir divorcé de la première femme stérile, Ali épouse une jeune femme que la narratrice appellera tout au long du récit « Yema », il aura avec elle dix enfants dont Hamid est l'aîné. Tandis qu'Ali profite de sa vie entre les rencontres à l'Association, la fête de circoncision de son fils Hamid et les naissances de ses autres enfants, la guerre de la libération de l'Algérie s'embrace notamment avec l'embuscade de Palestro ; du

⁷ Claire Devarrieux, *Entretien avec Alice Zeniter*, in *libération*, en ligne https://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592 (consulté le 28/04/2020 à 23:15)

⁸ Ibid.

coup, Ali doit choisir son camp, celui de choisir de se tenir au côté de l'armée de libération ou avec les français. S'étant trompé à choisir le bon camp, en croyant au mythe de la France invincible, Ali se trouve contraint de fuir, de laisser derrière lui tous ses souvenirs de l'Algérie.

La deuxième partie du roman est consacré à l'histoire d'Hamid qui après avoir été l'enfant gâté en Algérie se retrouve subitement entouré de barbelés dans les camps de transit, au milieu des baraquements et à subir toute forme de misère dont la famine est certainement la plus dure. Ce changement brusque dans la situation, et l'entrée soudaine à l'adolescence, tout ça lui était incompréhensible d'autant plus qu'il n'a jamais compris les raisons de ce changement de situation vu le mutisme de son père. Hamid cherche l'émancipation, tente de mener sa vie loin des camps, alors il excelle dans ses études, se fait des amis en dehors du camp, s'intègre dans la société française, et finalement rencontre Clarisse sa future épouse et la mère de ses quatre filles dont la narratrice Naima.

L'histoire se poursuit avec Naima qui n'a jamais compris le regard accusateur de la société envers elle après tout attentat en Europe, elle n'a jamais connu ses origines, à cause des silences tenaces de son père. Avant d'être l'histoire d'Ali ou d'Hamid c'est l'enquête et l'histoire de Naima dont le métier est galeriste, celle qui tente de déterrer l'Histoire enfouie, notamment après les rencontres avec Lalla le peintre qui lui dévoile certaines vérités sur l'Algérie.

À travers trois personnages fictifs, l'auteure retrace différentes expériences historiques et traite des questions fondamentales sur l'identité : Ali et l'Histoire de la guerre, Hamid et la question de déracinement, enfin Naima et la crise identitaire. Les trois parties du roman retracent une Histoire marginalisée, méconnue, et même s'il y a d'autres thèmes secondaires comme les voyages, la mélancolie, l'amitié et la famine, l'auteure revient irrémédiablement à la question d'Histoire de la guerre et de l'immigration.

L'Art de Perdre a été honoré par plusieurs prix littéraire dont : Prix Landernau 2017, prix littéraire du Monde 2017, prix Goncourt des lycéens 2017⁹, prix Goncourt choix de Polonais¹⁰, prix Goncourt choix de Suisse¹¹ et finaliste de prix Goncourt et prix Femina¹².

⁹ Babelio, *L'Art de perdre*, in *BEBLIO* en ligne <https://www.babelio.com/livres/Zeniter-LArt-de-perdre/956484> (consulté le 02/05/2020 à 23 :20h)

¹⁰ IF Livre, *Verdict de la 20^{ème} édition du prix " Le Choix Goncourt de la Pologne " 2017*, en ligne <http://iflivre.institutfrancais.com/fr/actualites/institut-francais/verdict-20eme-edition-du-prix-choix-goncourt-pologne-2017>(consulté le 02/05/2020 à 00:20h)

¹¹ *Alice Zeniter, Choix Goncourt de la Suisse 2017*, <https://ch.ambafrance.org/Alice-Zeniter-Choix-Goncourt-de-la-Suisse-2017> (consulté le 02/05/2020 à 23 :00h)

¹² Elisabeth Philippe, *Que vaut "l'Art de perdre" d'Alice Zeniter, prix Goncourt des lycéens 2017 ?* In *BIBLIOBS* en ligne <https://bibliobs.nouvelobs.com/sur-le-sentier-des-prix/20171116.OBS7427/que-vaut-l-art-de-perdre-d-alice-zeniter-prix-goncourt-des-lyceens-2017.html> (consulté le 02/05/2020 à 23 :45h)

3. Une revue historique :

La professeure agrégée d'histoire moderne Claire Eldridge de l'Université de Leeds, Royaume-Uni, a traité l'Histoire des Harkis dans son étude intitulée : «Nous n'avons jamais eu une voix' : la construction de la mémoire et les enfants des Harkis (1962–1991)», elle a traité des préoccupations liées aux multiples voix qui faisaient écho au souvenir de ce qu'on appelle «les oubliés de l'histoire»¹³.

Pour ce faire, elle a défini le terme Harkis à partir de différentes sources. Les Harkis sont ces auxiliaires algériens analphabètes et ruraux qui ont aidé volontairement l'armée française pendant la révolution d'indépendance ; le terme a été inventé en 1956 à partir de l'expression arabe Harka qui signifie « mouvement » ; ils étaient nombreux en 1958. Cependant, leur nombre a diminué dans la dernière phase de la guerre.

En France, les Harkis évacués après l'indépendance n'ont pas trouvé la paix, ils ont vécu dans un état désastreux, contrairement aux Européens ou aux pieds-noirs, les Harkis étaient hors des calculs gouvernementaux en raison de leur nombre énorme, Larzac, Rivesaltes et Bias étaient des noms de camps qui les abritaient, certains y sont envoyés pour être assimilés dans la nouvelle société, tandis que beaucoup travaillent dans les hameaux forestiers. Les Harkis se sont également rassemblés dans des communautés ou cités urbaines comme Lodève dans l'Hérault. Cependant, les membres les plus faibles ou les moins aptes à s'intégrer de la communauté Harkis étaient condamnés à vivre dans des camps ou ce que l'on appelle des zones à forte concentration, jusqu'en 1981, une estimation de 3560 familles y vivaient en donnant naissance à une deuxième génération.

La mémoire liée à la guerre était absente du discours quotidien des Harkis, et malgré tout ce qu'ils endurent dans les camps, le silence était dominant, cela remontait à de nombreux facteurs externes tels que l'analphabétisme et l'isolement. Alors que dans d'autres cas, la mémoire était absente parce que les Harkis ont hérité de la tradition islamique et nord-africaine qui liait le silence à la déférence paternelle, et que les enfants respectent cela sans poser de questions, un autre facteur majeur qui était l'atmosphère de peur à l'intérieur des camps, ils

¹³ Claire Eldridge, *'We've never had a voice': memory construction and the children of the harkis (1962–1991)*, in *Oxford Academic*, en ligne <https://academic.oup.com/fh/article/23/1/88/668266> (consulté le 03/06/2020 à 22:18h)

avaient peur de dire quelque chose de mal qui conduirait en hôpital psychiatrique, ou en centre disciplinaire pour les plus jeunes.

Le chaos psychologique a assombri leur perception de soi, qu'ils soient traîtres ou patriotes. Dans l'autobiographie de Saïd Ferdi, *Un enfant dans la guerre*, où il raconte comment il est devenu Harki, il dit qu'il avait treize ans lorsqu'il a été capturé par les troupes françaises, torturé et emprisonné pendant des jours, l'ensemble de son village pensa qu'il était devenu un traître, ainsi ils ont maltraité et mis en danger sa famille, en conséquence, il s'est enrôlé dans l'armée française et devenu Harki¹⁴.

L'histoire de Ferdi était très significative dans une communauté silencieuse, contrairement à d'autres témoins de la guerre semblables aux pieds-noirs à qui ils racontaient leurs souvenirs, les Harkis ont été complètement paralysés par leurs peurs, jusqu'aux années 1970 lorsqu'ils ont organisé le Mouvement d'assistance et de défense des rapatriés d'Afrique du Nord (MADRAN) devenant ainsi visible à l'opinion publique pour la première fois, actuellement, plus de 540 organisations défendent les droits de ces communautés.

¹⁴ Algeriades, *Un enfant dans la guerre de Saïd Ferdi*, in *Algériades*, en ligne <http://www.algeriades.com/said-ferdi/article/un-enfant-dans-la-guerre-de-said> (consulté le 04/06/2020 à 21:45)

Chapitre 02 :
La littérature aux prises avec l'Histoire

1. Recensement des éléments historiques analysables :

Afin de pouvoir restituer un passé occulté et enfoui sous le silence, Alice Zeniter déploie les documents, les archives et les témoignages, en usant d'un ton objectif et précis ; toutefois, l'appropriation de cette réalité par la littérature la contraint à avoir inexorablement recours à son expérience et à son imaginaire ; en d'autres termes, la fiction devient la condition pour conjuguer la réalité historique avec les personnages ou avec les événements fictifs.

Ce mariage du réel et de la fiction pose la question de la porosité des frontières implicites entre les deux piliers de la narration ; les caractéristiques dans la première peuvent être imitées dans l'autre¹⁵, ce qui pourrait donner l'illusion que le roman part d'une base tout à fait authentique.

Avant d'approfondir l'analyse du corpus, il convient de vérifier l'existence réelle des événements, des personnages et des lieux dans le roman, afin de pouvoir démêler et déceler les frontières entre le fictionnel et le factuel :

1_ L'explosion du Milk Bar : le 30 septembre 1956 une explosion retentissait à Beb-el-oued dans un Milk Bar fréquenté par les Européens, marquant le début de la fameuse bataille d'Alger ; les explosifs avaient été déposés par les deux moujahidates¹⁶: Djamilia Bouhired et Zohra Drif. Cette dernière qui a déclaré : « *Ce n'est pas moi qui devrais être tenue responsable de cette bombe, mais les autorités françaises, qui ont asservi le peuple algérien depuis 1830 en utilisant les méthodes les plus barbares* »¹⁷ et elle a encore réitéré : « *l'armée française détruisait des villages et des mosquées et réprimait la population civile, les bombardait avec des bombes, expulsait des centaines de milliers de personnes et les mettait dans des camps* »¹⁸ Dans ses paroles on distingue clairement la profondeur de la rancune causée par cet état de guerre déchainée à cette époque.

2_ Le camp de Rivesaltes dit le camp Joffre : fondé le 12 novembre 1938, dans les communes de Rivesaltes et Salses-le-Château dans les Pyrénées-Orientales, par l'état colonial. Il avait pour vocation l'internement des « indésirables étrangers » résidant en France, et il a été fermé à la fin

¹⁵ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p.49.

¹⁶ Moudjahidat : Combattante de la guerre de libération de l'Algérie de 1954 à 1962.

¹⁷ Algérie Presse Service, *Zohra drif, in Djazairess*, en ligne <https://www.djazairess.com/aps/239199> (consulté le 10/05/2020 à 23:34)

¹⁸ Ibid.

des années soixante, il reste encore des traces des baraquements et des barbelés témoignant de la misère de l'exil ; la première vague de résidants de ce camp était celle qui venait de l'Espagne ayant fui la dictature de Franco pendant la guerre civile, puis les juifs dans la Deuxième Guerre mondiale, et la dernière vague c'est celle des harkis à l'après-décolonisation.¹⁹

3_La révolte dans les camps : après avoir été internés pendant de longues années dans les camps de la honte²⁰, là où leur vie s'était réduite au strict minimum dans les camps des forestages et de reboisement, privés de toute dignité humaine, les enfants des harkis prennent conscience qu'ils sont mis au banc de la société française à laquelle ils sont censés appartenir. M'hamed Laradji exploite la tension dans les camps Bias et de Saint-Maurice-l'Ardoise, et organisa des grèves de faim, et procurait même des armes pour s'affronter à l'administration du camp, et pour la séquestration du directeur du camp de Saint-Maurice-l'Ardoise afin d'attirer l'attention du pouvoir et du peuple français.²¹

4_Monte Cassino : ou le Mont Cassin en français, une ville italienne en forme de forteresse sur la ligne Gustave, occupée par les Allemands durant la seconde Guerre Mondiale afin d'arrêter la progression des forces alliés vers la capitale Rome.

La bataille dura du 17 janvier au 18 mai 1944, en quatre reprises, opposant l'armée des alliées, avec la contribution remarquable du contingent africain, à celle de l'Allemagne nazie. Après cinq mois de siège, les alliés entrent à Rome aux prix de 55000 morts contre 22000 allemands.²²

5_Charles de Gaulle : né à Lille le 22 novembre 1890, et mort le 9 novembre 1970 ; le célèbre président du gouvernement provisoire puis fondateur et président de la cinquième République Française en 1958 et durant la guerre de libération algérienne.²³

D'autres éléments d'apparence historiques figurent dans le texte, cependant nous n'avons trouvé aucune trace fiable dans les sources historiques que nous avons consulté, il est toutefois utile de clarifier leur contexte dans le roman afin que l'ensemble soit compréhensible :

¹⁹ Mémorial camp Rivesaltes *L'histoire du Camp de Rivesaltes*, in *Mémorial*, en ligne <http://www.memorialcamp rivesaltes.eu/2-1-histoire-du-camp-de-rivesaltes.htm> (consulté le 11/05/2020 à 00:34h)

²⁰ France24, à Rivesaltes, *la mémoire du "camp de la honte" reste à vif*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=okoZiLd0wZo>. (consulté le 11/05/2020 à 00:45h)

²¹ Régis Pierret, *Les enfants de harkis, une jeunesse dans les camps*, in Cairn.info, en ligne <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2007-1-page-179.htm> (consulté le 11/05/2020 à 01:15h)

²² Maréchal Juin, *la bataille du Mont Cassin*, in CDHA, en ligne <http://www.cdha.fr/la-bataille-du-mont-cassin> (consulté le 11/05/2020 à 1:36)

²³ De gaulle fondation, *Charles de gaule*, en ligne ELYSEE <https://www.elysee.fr/charles-de-gaulle> (consulté le 11/05/2020 à 1:45h)

1_L'assaut de l'armée française : suite à l'embuscade de Palestro²⁴, l'armée française s'était abattue furieusement sur les villages alentours dont les habitants désarmés et innocents fuient dans toutes les directions, et s'était arrêtée finalement dans le village d'Ali pour semer la terreur.

2_La galerie de Christophe : une sorte de petit musée privé situé à Paris qui expose principalement de l'art contemporain concret, et qui vient notamment de pays colonisés ou opprimés. C'est là où travaille Naima avec Kamel et Élise.

3_Ali : le protagoniste principal de la première partie du roman, le patriarche riche et l'homme notable de la crête, il obtient le titre d'ancien combattant de par son engagement avec la France à la Deuxième Guerre mondiale ; pendant la guerre de la libération, Ali choisit le mauvais camp et se tient au côté du Français.

4_Hamid : le protagoniste de la deuxième partie du roman, le fils aîné d'Ali et de Yema, sa vie est marquée par la sortie subite et brusque de l'enfance radieuse en Algérie vers une adolescence morose dans les camps pour harkis en France, et par le silence obstiné de son père dont il est l'héritier, ce silence qui pèsera lourdement sur sa relation avec Clarisse. Après avoir vécu de longues années dans les camps, Hamid part à Paris pour continuer ses études, c'est là où il a rencontré Clarisse, sa future épouse, qui lui donnera quatre filles, dont Naima la narratrice.

5_Naima : protagoniste de la troisième partie, obsédée par la question des origines et de l'identité à cause des lacunes et des silences laissés en elle par ses ascendants, Naima part en Algérie pour obtenir des réponses.

6_Lalla : il a pris ce pseudonyme en hommage à Lalla Fatma N'Soumer, un peintre algérien, prétendument disciple du grand peintre algérien Issiakhem²⁵, il avait pris le maquis et s'était battu pendant la guerre de libération, c'est Lalla qui éclaire Naima sur le passé de l'Algérie durant les entretiens pour une rétrospective en son honneur.

7_Youcef Tadjer : fils de Fatima-la-pauvre, son nom indique déjà qu'ils avaient été dans un état lamentable ; son père est mort en laissant une dette qui condamnera Youcef toute son enfance, notamment avec les siens, à savoir les Amrouches. Youcef prit le maquis et combattit pour la libération ce qui lui vaudra une honorable vie par la suite.

²⁴ Raphaëlle Branche, *18 mai 1956 : l'embuscade de Palestro/Djerrah*, in *Cairn info*, en ligne <https://www.cairn.info/histoire-de-l-algerie-a-la-periode-coloniale--9782707178374-page-514.htm>(consulté le 12/05/2020 à 00:30 h)

²⁵ M'hamed Issiakhem, *un des fondateurs de la peinture moderne*, in *expertisez*, en ligne <https://www.expertisez.com/magazine/issiakhem-un-des-fondateurs-de-la-peinture-moderne>

8_Les entretiens de Naima et Lalla : après les attentats de Charlie hebdo et de Bruxelles, une vague de racisme déferle sur l'Europe, considérant les musulmans comme des terroristes et l'Islam comme une religion qui incite à la violence, afin de pouvoir réfuter ces mensonges, Christophe, le propriétaire de la galerie qui emploie Naima, décide d'organiser une rétrospective qui reflète la véritable face des musulmans, alors il désigne Naima pour s'entretenir avec Lalla afin d'obtenir des informations concernant ses « minuscules dessins à l'encre ». Durant ces rencontres avec Lalla, Naima a appris plusieurs choses sur l'Algérie.

2. Fictionnalisation de l'Histoire :

Bien qu'il déborde de diverses formes de référence historique, dans *L'Art de Perdre* le saisissement du sens et l'interprétation des faits sont toujours dans le cadre fictionnel. Alors le réel doit passer par le remodelage de l'esthétique littéraire afin d'être transmissible par la fiction. Reste à savoir si ce remodelage correspond aux données historiographiques.

2.1. Histoire racontée, Histoire perçue, parole aux personnages :

« Ali rêve à tout ce que son fils peut devenir. Soudain, une gifle brulante lardée d'éclats de verre le précipite au sol.

Les lourdes vitres du Milk Bar sont soufflées par une explosion spectaculaire »²⁶

Dans la citation précédente, le point qui sépare les rêves et les ambitions d'Ali d'une explosion soudaine pourrait servir à distinguer entre la fiction d'un récit et d'une réalité historique réputée comme l'un des tournants majeurs dans l'Histoire de l'Algérie.

Arriver à ancrer un fait historique réel dans un monde parallèle de fiction, ne se fait certainement qu'à partir d'un ordonnancement très particulier.

Certes, « la matière historique »²⁷ prend une place importante dans cette séquence, vu qu'elle constitue la péripétie par laquelle se déclenchent toutes les péripéties du récit, et s'étend même à agir sur le sort des personnages :

« Quelques jours plus tard, la bataille d'Alger commence. Ali n'achètera jamais son appartement. »²⁸

Cependant, depuis le commencement de l'énoncé, l'ordre de récit ne suivrait pas ces éléments factuels, autrement dit l'auteure ira plus loin que l'Histoire et cherchera à réanimer des scènes d'une dimension historique dont on ne peut témoigner de leur véracité, tout en les confondant avec des éléments référentiels, tels que l'amalgame d'un stéréotype et du cadre spatio-temporel d'explosion de Milk Bar :

²⁶ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre* [2017], France, J'ai Lu, 2019, p. 110.

²⁷ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p.24.

²⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 112.

« En septembre 1956, ALI se rend à Alger pour des affaires. Il cherche un appartement à acheter.

Officiellement, il veut franchir le dernier pas qui le sépare de la réussite et avoir une existence dans la plus grande ville du pays. Dans la paysannerie, le succès se mesure -paradoxalement- à la distance que l'on peut prendre avec la terre. »²⁹

Aussi dans ce contexte historico-réaliste, l'auteure cherche à évoquer des scènes de la vie quotidienne à cette époque telle : « Le village est soumis à des pressions contraires et peut-être le barrage opposé par une langue et lente vie commune aux forces extérieures finira-t-il par craquer, libérant des rancœurs dont Ali sait qu'il peut être la cible. »³⁰

Ainsi l'auteure fait allusion à des traditions tout en précisant de plus en plus le cadre spatial de l'incident : « Il n'aime pas l'Algérois qui lui fait visiter l'appartement, à Beb-el-Oued. L'homme pose beaucoup de questions, parle trop d'argent, il compte à la manière des Français comme si la vie elle-même pouvait se diviser en gouttes dénombrables. »³¹

À partir de ces fabulations littéraires, l'auteure voudrait donner la prééminence au sens au détriment de la logique du réel dans les passages qui semblent suivre la signification d'une vie d'un homme lié à l'Histoire.

De ce fait, la progression même des éléments référentiels s'exhibe en qualité de fiction et se saisit comme fiction :

« À l'intérieur, il y a des corps partout. Peut-être une cinquantaine, mais de là où il est, Ali n'en est pas certain. »³²

Ainsi, on constate toujours le doute et le manque de précision de la part de l'auteure, qui revient à sa position opaque par rapport au texte, ce qui lui sert aussi d'envisager ce qui entoure l'Histoire telle que les émotions et les réactions, et par conséquent, les interventions du narrateur se multiplient en abondance dans ce récit : « C'est ce dernier point qui constitue la raison officieuse de la venue d'Ali à Alger, il pense que la situation au village pourrait se détériorer »³³.

²⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 108.

³⁰ Ibid

³¹ Ibid, p. 109.

³² Ibid, p. 110.

³³ Ibid.

L'assertion est clairement prouvée avec l'expression « c'est ce dernier point », ainsi que l'utilisation du mode conditionnel qui confirme notre postulat concernant le doute appliqué par l'auteure.

Il y a aussi cette interrogation directe du narrateur : « Est-ce qu'il pourrait vivre ici, lui l'homme de la montagne ? Et Yema ? Et les petits ? ». ³⁴

L'utilisation de tels procédés trahit la subjectivité de l'auteure, cela pourrait être volontaire, en vue de se distinguer des historiens qui prétendent livrer la vérité avec objectivité et telle qu'elle est.

2.2. Le camp de Rivesaltes, un espace de représentation :

Outre le fait que le camp de Rivesaltes est déjà assez connu, vu son Histoire indissociable d'une Histoire dramatique du colonisateur et du colonisé, on distingue que ce qui le rend remarquable, en tant qu'un espace de représentation dans le récit, c'est le changement capital qu'atteignent les événements qui ont lieu à Rivesaltes.

L'auteure attribue à cet espace une description tout à fait en accord avec ce qu'était Rivesaltes en réalité, et elle se permet de renforcer le côté réel en évoquant une revue historique du camp :

« Elle commence dans un carré de toile et de barbelés.

Le camp Joffre _appelé aussi camp de Rivesaltes_ où, après les longs jours de voyage sans sommeil, arrivent Ali, Yema et leurs trois enfants est un enclos plein de fantômes : ceux des républicains espagnols qui ont fui Franco pour se retrouver parqués ici, ceux des Juifs et des Tziganes que Vichy a raflés dans la zone libre, ceux de quelques prisonniers de guerre d'origine diverse que la dysenterie ou le typhus ont fauchés loin de la ligne de front » ³⁵.

Toujours dans le registre effet du réel, nous avons remarqué que l'auteure le renforce par des éléments factuels dont on peut attester de son existence :

« Sur l'une de ces vidéos d'archives, réutilisée dans le documentaire *Musulmans de France*, de 1904 à nos jours, on peut voir Hamid, minuscule, mais aisément reconnaissable à la

³⁴ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 109.

³⁵ Ibid, p. 193.

paupière légèrement tombante sur son œil gauche, qui s'époumone au milieu d'une cinquantaine d'enfants dans un bâtiment préfabriqué :

On y danse, on y danse

Sur le pont d'Avignon, on y danse tous en rond ! »³⁶

Cependant, la citation précédente nous révèle aussi que même les lieux n'échappent pas à la fiction ; étant donné que Hamid est un personnage fictif, on pourrait affirmer que le réel dans la narration est contaminé par des éléments fictifs, en d'autres termes le rôle de la fiction dans ce cas, c'est d'introduire les personnages dans l'espace de représentation³⁷.

Cela pourrait être dû aux intentions narratives de l'auteure, qui ne voudrait pas borner les espaces à n'être qu'un cadre spatial des événements ; A. Zeniter nous fait sentir que même l'espace aurait d'autres rôles à assumer, comme celui de peser sur l'état d'esprit des personnages, et particulièrement celui de Hamid : « La tristesse appuie sur sa voix, la maintient dans les fréquences basses, coincé au fond, proche du grondement. »³⁸

De plus est, l'influence de Rivesaltes sur l'aspect psychique du Hamid favorise la construction d'une histoire très singulière, quand on voit que celui-ci tombera dans le mutisme et l'angoisse et ne pourra plus s'exprimer que pour dire, des années plus tard après le déménagement :

« _on est arrivés en France quand j'étais encore gamin, dit Hamid d'une voix qu'il espère neutre (et le discours qui suit est sans doute plus proche du discours qu'il espère tenir que de celui qu'il tient réellement à ce moment-là, beaucoup plus haché, plus hésitant, et plus obscure). On était dans un camp, on était derrière des barbelés, comme des bêtes nuisibles. Je ne sais plus combien de temps ça a duré. C'était le royaume de la boue. Mes parents ont dit merci. »³⁹

Distinctivement, la période du logement au camp Rivesaltes avait ses effets sur les personnages du roman, l'éloignement et la peur pèsent lourdement sur leurs esprits, la monotonie de l'espace enfermé du camp se reflète fatalement sur la vie des personnages qui se trouvent tiraillés entre un passé effrayant et un avenir incertain aiguë par la terreur du présent, l'espace insolite et inaccoutumé entraîne la chute et la déchéance et réduit l'existence des personnages à une routine éternelle. Le camp de Rivesaltes bouleverse à nouveau l'ordre du

³⁶ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.200.

³⁷ Louis Marin, *le récit*, Encyclopédie Universalis2016.

³⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 208.

³⁹ Ibid, p. 398.

récit qui semble s'ingénier à interroger le moindre détail d'une monotone vie quotidienne, après avoir y été question de la guerre et d'évènement. A. Zeniter nous donne l'impression que même l'organisation des évènements du récit file à travers les sillons de cet espace réel d'une vocation fictionnelle, un espace assez distinct là où submerge le temps anachronique, les personnages et les actions inanimées avec l'art du beau langage pour accueillir une hétérogénéité humaine qui ne reflète aucune diversité pour la simple raison qu'a cité l'auteure :

« C'est un lieu pour les hommes qui n'ont pas d'Histoire, car aucune des nations qui pourraient leur en offrir une ne veut les y intégrer. ».⁴⁰

En revanche, l'espace ne se met en évidence qu'à l'aide du récit, de même que la dimension symbolique et la signification de camp Rivesaltes n'étaient qu'un fruit de l'interaction avec les personnages, tout acte est un paradoxe par rapport aux règles du camp, telle une façon de refuser la pauvreté et chasser la misère, alors que l'espace évolue, s'adapte et même se concilie aux individualités des personnages :

« On fait une place à Messaoud dans la tente déjà surpeuplée pour lui éviter une installation dans le quartier des célibataires et la soirée prend des airs de fête. Ali et Yema veulent partager avec lui tout ce qui constitue le peu qu'ils ont. ».⁴¹

C'est ainsi que ce qu'on a appelé le paradoxe, dans un espace fermé et destructif les personnages de notre récit encensent plus leur vie et encore moins le lieu dans lequel ils évoluent, en aménageant le camp et, plus profondément, en cherchant à rétablir une hiérarchie familiale perdue, faute d'activité, là où Ali et Yema sont les piliers, les personnages veulent dire, en somme, qu'on cherche à vivre et qu'on ne se contente pas de survivre.

La stratégie choisie par l'auteure pour réconcilier l'espace avec les individualités des personnages trahit l'aspect du réel et penche davantage vers la fiction, on pourrait dire que la personnification des personnages et le sujet imposent le choix d'espace, ainsi dans le cas de Ali, pour lui faire atteindre l'effondrement, lui l'homme de montagne, l'auteure aurait dû choisir un lieu enfermé et imposant tel que le camp de Rivesaltes.

⁴⁰ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 194.

⁴¹ Ibid, p. 212.

2.3. Contre les dévoiements de l'Histoire:

« J'essaye de tenir mes personnages à distance pour pouvoir parler d'eux avec tendresse »⁴², c'est ce qu'affirmait Alice Zeniter lors de l'émission de « la grande librairie »; on pourrait observer la véracité de ces affirmations clairement dans notre corpus, partant du principe que tous les personnages sont des inventions de la part de l'auteure et n'auraient aucune existence dans la vie réelle, à l'exception d'un seul personnage qui est Charles de Gaulle le président français. C'est la raison pour laquelle nous nous intéresserons dans notre analyse à ce personnage et à sa représentation dans le roman.

Les informations sur ce personnage, bien qu'assez sporadiques, s'éparpillent tout au long du récit au moyen des faits historiques mémorables et sensibles, des périodes où la guerre était à son comble, ce qui fait de son intervention un acte observable : « Au mois de juin 1960, des représentants Français rencontrent une délégation du Gouvernement provisoire de la République algérienne à Melun pour négocier.

- De Gaulle est en train de nous lâcher, maugréent les soldats. »⁴³

Ou encore dans : « De Gaulle a annoncé un référendum sur l'autodétermination, explique l'interprète. Ils ne savent plus quoi penser. »⁴⁴

L'évocation de ce personnage est portée souvent par l'Histoire, dès lors que l'auteure annonce l'arrivée de De Gaulle au pouvoir, on perçoit que les événements prennent une autre tournure, le récit s'intéresse de plus en plus à des faits historiques et à des dates officielles, alors la mention de ce personnage semble même bouleverser le récit.

La première remarque portera sur le portrait de De Gaulle, l'auteure dénude ce personnage de tout trait physique, car il s'agit d'un personnage historique, on pourrait en déduire que l'auteure voudrait occulter certaines choses afin d'inciter les lecteurs à les découvrir.

Quant au portrait moral du personnage, l'auteure fait allusion à certains traits de De Gaulle, d'abord en lui attribuant une image de sauveur de l'armée française l'auteure insinue que cet homme aurait le caractère fort et belliqueux, un homme de force et de guerre, un homme qui réussit à procurer, au moment de son arrivée au pouvoir, la sécurité au peuple français. Il est

⁴² La Grande Librairie, *Algérie - France, destins croisés*, in Youtube, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=XXEAH4eyTlg> (consulté le 28/02/2020)

⁴³ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 155.

⁴⁴ Ibid, p. 156.

un homme de sagesse et de confiance, aussi qu'il est célèbre et important. Ces traits de son caractère sont perceptiblement cités par l'auteure dans les lignes suivantes :

« En juin 58, le général de Gaulle arrive au pouvoir. Dans la caserne de Palestro, c'est la liesse.

De Gaulle, c'est le sauveur de la France, le père de l'armée ; de Gaule, c'est de Gaulle, merde. Lui saura quoi faire et puis internationalement, ça a de la gueule. Aux terrasses des cafés, les soldats lèvent leurs verres dans un cri _Au Général ! À l'Algérie française ! »⁴⁵

Cette image de De Gaulle le sauveur définit la relation entre ce personnage et le récit, autrement dit Alice Zeniter effectue un prédicat⁴⁶ à De Gaulle qui est le sauveur, d'ailleurs on voit que toutes les actions se déchainent au détriment ou à la faveur de cette image, alors on voit tantôt l'image du sauveur s'affirmer tantôt cette même image se défait par des soupçons et des accusations.

Nous supposons qu'Alice Zeniter n'aurait opté pour une telle identification que pour mettre en relief les traits condamnables de De Gaulle, l'homme du pouvoir qui donne des promesses pour une vie plus rassurante, des emplois et une redistribution de richesse plus équitable, en particulier pour Constantine le 3 octobre⁴⁷, et dans un court laps de temps, pour le transformer en son opposé par des assauts et des plans meurtriers, une explication très significative nous est fournie par l'auteure dans l'extrait suivant :

« Conformément au plan Challe, une pluie de pierres précieuses s'abat sur le pays à l'automne : opérations Rubis Topaze, Saphir, Turquoise, Émeraude. La mort qui tombe sur la région du Constantinois a rarement porté d'aussi jolis noms.

Des villages sont évacués de force et sommairement rebâti ailleurs, derrière des barrières et des fossés. »⁴⁸

L'auteure dissémine aussi des sous-entendus qui révèlent la malveillance sournoise de De Gaulle, une méchanceté assez cruelle à laquelle même les générations suivantes ne croiront

⁴⁵ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 141.

⁴⁶ Louis Marin, *le récit*, Encyclopédie Universalis 2016.

⁴⁷ *Discours du plan de Constantine, le 3 octobre 1958*, in INA en ligne <https://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaule00022/discours-du-plan-de-constantine-le-3-octobre-1958.html#:~:text=Alg%C3%A9riennes%2C%20Alg%C3%A9riens%2C%20Je%20suis%20venu,am%C3%A9liorent%20de%20jour%20en%20jour>.

⁴⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 143.

pas tel le cas de Naima : « Sur les zones fantômes, vidées de leurs habitants, on lâche des bombes et parfois du napalm. »⁴⁹

Ou dans : « cette guerre avance à couvert sous les euphémismes. ».⁵⁰

D'après l'auteure De Gaulle était aussi un complotteur sournois, il était derrière les fondements et les encouragements des organisations qui sèment la terreur dans l'Algérie :

«- qu'est-ce qu'il a fait ?

- Tout. Il a tout fait ce que contiennent les cauchemars. Il est du commando Georges.

Trois ans auparavant, le démon qu'évoque Yema se tenait en ligne au milieu de ses frères d'armes et recevait une décoration des mains du général de Gaulle. La vidéo est passée aux informations nationales. »⁵¹

L'auteure écarte son récit de l'image de De Gaulle le grand homme, en se servant de la narration pour retracer l'Histoire loin des propagandes et des idéologies, comme si elle était en train d'accueillir les paroles et les détresses des opprimés dans son récit. Nous voyons que la représentation de De Gaulle par Alice Zeniter n'a servi qu'à mieux illustrer les propos suivants de Cécile Brochard qui reprend ingénieusement le terme « mentir-vrai »,⁵² de Louis Aragon :

« Contre « les dévoiements de l'histoire », certains romanciers proposent alors un « mentir vrai » : l'historiographie romanesque se propose donc de rétablir la véritable teneur du passé et de combler les brèches que l'histoire événementielle et le catalogue stérile des grands hommes ont laissé béantes ». ⁵³

2.4. L'insurrection dans les camps :

L'engagement au côté de l'armée française et choisir de faire confiance à De Gaulle pour l'auteure c'est un choix, Ali a fait son choix tout comme Youcef Tadjer qui prenait le maquis en songeant espérant une vie prometteuse, alors qu'il ne reste qu'à assumer les retentissements qui leur échoient.

⁴⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.143.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid, p. 217.

⁵² Louis Aragon, *Le mentir-vrai*, France, Gallimard, folio, 1997.

⁵³ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p.25.

Paradoxalement, la guerre provoque des blessures telles que même si les concernés payent pour les fautes commises auparavant, ses répercussions s'étendent également à leurs descendants. C'est pour cela que nous nous intéresserons dans cette analyse au processus par lequel Alice Zeniter reproduit l'Histoire des protagonistes sur lesquels tombent les rancœurs de la guerre.

Nous estimons que cette partie du corpus qui relate le soulèvement dans les camps est particulièrement d'une similarité évidente avec l'écriture documentaire et historiographique, vu les dates et les évènements authentifiés que comporte cette séquence. Néanmoins, dans un univers romanesque et abondamment fictionnel, elle finit par s'afficher sur l'écran d'ordinateur de Naima qui tente de creuser dans l'histoire de sa famille, alors l'Histoire se mêle avec des représentations fictionnelles telles :

« Naïma regarde sur les images d'archives de jeunes garçons s'agiter entre des baraquements tristement identiques et même si, bien sûr, aucun n'est Hamid, elle ne peut se défaire de l'idée qu'ils auraient pu être son père ou que son père aurait pu être parmi eux »⁵⁴

Comme nous l'avons déjà mentionné, ce qui distingue l'écrivain de l'historien, c'est que l'écrivain valorise ce qui entoure l'Histoire, les sensations et la liaison familiale n'ont pas moins d'importance que les évènements historiques, alors l'auteure évoque rétrospectivement Hamid le petit, les émotions et les impressions flottantes.

Après des années d'internements dans des camps avec des conditions de vie insupportables, les fils des harkis se révoltent pour être considérés comme des français à part entière, tout court, c'est ce que transcrivent les historiens, et dont les propos ne se divergent pas beaucoup de ceux que retrace Alice Zeniter, à l'exception que celle-ci confond les parcours de ces personnes avec la trajectoire de Naima :

« Quand elle regarde les fils de harkis de Bias ou de Saint-Maurice-l'Ardoise dénoncer la pérennité de leurs prisons avec une surprise douloureuse, Naïma a sur eux l'avantage de savoir déjà que malgré toutes les appellations officielles, il n'existe pas de « transit » ni de « provisoire » dans le réseau des camps d'accueil. »⁵⁵

Cette phrase est tellement révélatrice en ce qui concerne l'écriture littéraire de l'Histoire ; l'auteure en se servant du privilège de l'omniprésence établit une relation de son

⁵⁴ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 505.

⁵⁵ Ibid, p. 506.

présent avec le passé qui est l'origine du problème, un passé qui empêche toute évolution de vie sociale des personnes dans la situation de Naima, passé qui condamne le présent ⁵⁶et stipule la reconsidération dans une autre perspective loin des idéologies et de l'Histoire officielle.

À cette première tendance s'ajoute la compassion que l'auteure voudrait susciter pour les fils de harkis, en montrant la pénible souffrance dans les camps et en dénonçant la dissimulation des vérités historiques flagrantes ; l'auteure réussit cette stratégie en s'adressant aux émotions et à l'affect plutôt qu'au raisonnement des lecteurs avec une langue sensitive et émouvante :

« « Avant, on vivait dans l'ignorance. Maintenant la France sait », déclare un jeune garçon aux yeux tristes, filmé par FR3. Peut-être, mais qui regarde la télévision par ces chaudes journées d'août 1975 ? se demande Naïma. Éparpillés sur les plages de la Manche, de l'Atlantique et de la Méditerranée, la plupart des Français construisent des châteaux de sable sans prêter attention aux journaux. »⁵⁷

Outre l'affectivité que provoque cet extrait, on pourrait distinguer une certaine ironie de la part de l'auteure, une écriture un peu légère et moins sérieuse par rapport à l'écriture historiographique qui repose sur des règles et des pédagogies.

En fait, quand l'auteure écrit l'histoire, elle n'est pas forcément en train de justifier ou légitimer, car elle est toujours dans la fiction, avec la particularité qu'elle traite le sujet avec le prisme du réel :

« Peut-être que c'est ce qui a maintenu les anciens habitants de Bias à proximité du camp pourtant haï : ils n'ont pas pu se décider à dissoudre une communauté dans laquelle ils étaient tombés d'accord sur une version de l'Histoire qui leur conviendrait à tous. Peut-être que c'est un socle de vie commune qu'on oublie trop souvent, mais qui est strictement nécessaire. »⁵⁸

Machinalement, le mot « peut-être » susceptible d'exclure la fermeté et la certitude qui correspond à l'écriture historiographique, tandis qu'il laisse ouverte toute possibilité de soupçon ou de doute.

⁵⁶Cours de M.Ouarts, *Problème du roman, L'historicité du texte littéraire*, Novembre 2019.

⁵⁷ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 507.

⁵⁸ Ibid, p. 510.

2.5. Monte Cassino, détourner l'indicible:

La participation à la terrible bataille de Monte Cassino est l'une des bribes d'Histoire qu'Ali a léguée à ses descendants. Alors Naima, sa petite-fille, dans son enquête du passé de sa famille, procède à une documentation minutieuse sur la bataille de Monte Cassino, aux troupes de l'histoire occultée de sa famille.

Cependant les histoires de la guerre sont souvent liées à la violence, au sanglant et au choquant, voire de l'indicible ; et à ce stade, c'est à la fiction de combler les trous des non-dits.

Dans ce chapitre de Monte Cassino, l'auteure part du présent d'énonciation, celui de Naima, vers un passé lointain, celui d'Ali ; en se projetant immédiatement vers le passé, l'auteure fait mine de raconter un conte, alors que le lecteur se laissera happer facilement par cette « attente narrative »⁵⁹:

« Naïma a prononcé plusieurs fois la phrase : « Mon grand-père a fait Monte Cassino », avec ce qu'il faut d'effroi dans la voix, même si elle n'est pas sûre de la formulation. Il serait peut-être plus juste de dire qu'on l'a forcé à faire Monte Cassino, comme on dit « on lui a fait à l'envers ». »⁶⁰

Au premier abord, cet extrait nous donne l'impression que l'auteure interroge même l'aptitude du langage à exprimer l'expérience de la guerre atroce, quand on voit Naïma qui arrive à percevoir ce qu'il y a d'effroyable dans le mot, mais elle n'arrive pas à l'expliquer. Alors que, et afin de détourner l'indicible, l'auteure se trouve contrainte à employer d'autres formules susceptibles d'exprimer l'atrocité et le trouble de la guerre.

Premièrement on distingue un ton ironique de la part de l'auteure qui aurait eu l'intention de désacraliser l'Histoire avec le discours comique, ensuite une approximation avec : « il serait peut-être » qui tache l'Histoire officielle d'une certaine oralité et de doute, et encore l'image littéraire : « on lui a fait à l'envers » qui rend le discours de l'auteure d'une familiarité perceptible ; des tels procédé sont à même de conférer une certaine intimité à l'évènement, l'accommoder avec l'imagination des lecteurs, et le mettre en adéquation avec la perception.

Il n'est pas anodin que l'auteure veuille dépouiller l'Histoire de son caractère sacrée, elle voudrait plutôt faire face à la mystification de l'histoire officielle, ce qui s'avère vraie par la

⁵⁹ Bruno Hongre, *L'intelligence de l'explication de texte*, France, Ellipses, 2005, p. 123.

⁶⁰ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 245.

suite : « Durant les quatre batailles du Mont, les hommes des colonies ont été envoyés en première ligne : Marocains, Tunisiens et algériens du côté français, Indiens et Néo-Zélandais du côté anglais. Ce sont eux qui fournirent les morts et les blessés qui permirent aux Alliés de perdre cinquante mille hommes sur un massif montagneux. »⁶¹

C'est comme un discours réquisitoire par lequel l'auteure s'érige contre l'abus de l'Histoire.

La synthétisation et l'ellipse sont aussi des procédés qui permettent à l'auteure de détourner l'indicible, et d'en donner les informations superficiellement, loin des descriptions précises et profondes, comme si l'auteure a du mal à décrire les scènes de l'agonie ou de la mort : « Monte Cassino, le fleuve, tout en bas, sur lequel les Alliés tentent de construire des ponts. Souvent, il coule rouge.

Monte Cassino. Les gémissements dans six ou sept langues différentes. Tous les mêmes, pourtant : J'ai peur, j'ai peur. Je ne voudrais pas mourir. »⁶²

Du fait, l'auteure donne l'évènement comme un sens et une morale à saisir et pas comme une vision qui pourrait nuire à la bienséance du texte.

A cela on pourrait ajouter l'écriture poétique qui caractérise ce chapitre et qui peut détourner la perception du lecteur vers la musicalité : l'auteure donne la primauté à l'esthétique au détriment de la vérité poignante de la guerre.

Bien que l'auteure accorde une grande importance à ce chapitre, étant donné qu'il est le seul chapitre hérissé par un titre, l'auteure se détache complètement et à maintes reprises de cette Histoire pour s'intéresser à autre chose tel que le cinéma :

« Je crois que le début du film Indigènes est supposé montrer la bataille de Monte Cassino. On y voit l'assaut difficile d'un mont. Mais comme c'est le début du film et que l'on ne peut pas sacrifier les personnages auxquels le spectateur vient tout juste de s'attacher, c'est une bataille qui, curieusement, se passe mal sans qu'aucun gentil ne meure. Dans ma tête, Monte Cassino ressemble davantage à La Ligne rouge de Terrence Malick. C'est une longue

⁶¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 246.

⁶² Ibid.

boucherie lassante dans un lieu qu'aucune topographie ne peut rendre compréhensible. »⁶³

L'auteure conclut ce chapitre en remettant en question l'exhaustivité de l'écriture de l'Histoire : « Parmi les soldats de l'armée d'Afrique accrochés au flanc du mont, il y a Ali, mais aussi Ben Bella et Boudiaf, respectivement premier et quatrième président de la future Algérie indépendante. Ils ne se sont pas rencontrés. Peut-être cette histoire eût-elle été très différente s'ils en avaient eu l'occasion. »⁶⁴

2.6. Les bougnoules :

L'Art de Perdre, titre bien révélateur d'une énigme qui hantait l'auteure tout au long du récit, comment perdre un pays, mais un pays certainement ne pourrait pas être perdu ; il aurait été moins difficile si l'auteure se demandait comment gagner un pays, mais elle aurait risqué de spoiler tout le récit avant même de l'entamer, à savoir dans le prologue :

« Pourtant, si l'on croit Naïma, l'Algérie a toujours été là, quelque part. C'était une somme de composantes : son prénom, sa peau brune, ses cheveux noirs, les dimanches chez Yema. Ça, c'est une Algérie qu'elle n'a jamais pu oublier puisqu'elle la portait en elle et sur son visage. »⁶⁵

Rien que le fait que son prénom soit Naima suffit à lui rappeler à l'infini que l'Algérie est toujours là ; les mots sont d'une ténacité irréductible, notamment s'ils sont ancrés dans l'Histoire ; et c'est grâce aux plumes des écrivains que ces mots deviennent domptables, Alice Zeniter semble bien consciente de l'effet des mots :

« C'est notamment une question de vocabulaire, et donc ça évidemment passionnant pour l'écrivain, c'est de se dire au moment où on choisit un mot sans le savoir, sans s'en rendre compte, on est déjà à un endroit, à une fourche, à une bifurcation, et on tourne le dos sans le voire à tout un autre futur possible. »⁶⁶

⁶³ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 246.

⁶⁴ Ibid, p. 247.

⁶⁵ Ibid, p. 13.

⁶⁶ La Grande Librairie, *Algérie - France, destins croisés*, in Youtube, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=XXEAH4eyTlg> (consulté le 06/08/2020 à 19:17H)

En effet, dans *l'Art de Perdre* l'auteure remet à maintes reprises le pouvoir des mots en question, cependant le mot le plus récurrent et le plus touchant dans le roman, pour qui l'auteure consacre tout un passage pour l'expliquer, c'est le mot bougnoul :

« L'une des explications étymologiques du mot « Bougnoule » le fait remonter à l'expression : Bou gnôle, le Père la Gnôle, le Père Bouteille, un terme méprisant employé à l'égard des alcooliques. Une autre la lie à l'injonction Abou gnôle (Apporte la gnôle) utilisée par les soldats maghrébins lors de la Première Guerre mondiale et reprise comme sobriquet par les Français. Si cette étymologie est juste, alors dans la salle qui leur est prêtée, Ali et ses compagnons font joyeusement – quoique discrètement – les Bougnoules. Mais en faisant les Bougnoules, ils imitent en réalité les Français. »⁶⁷

Selon Le Petit Robert, le mot bougnoule c'est une injure raciste, qui qualifie péjorativement un Maghrébin ou un arabe ; et c'est toujours le sens reconnu unanimement. Cependant, l'auteure à travers une histoire qui lie le mot bougnoul à la France et à la guerre, semble viser au-delà de la signification directe et concrète du mot, elle voudrait abolir le cliché prédominant en peignant le sens figé du mot de sa propre image, de l'ironie et même de l'émotion et du souvenir, une sorte de connotations subjective⁶⁸ qui s'est érigée contre le sens déconcertant du mot.

En lisant *l'Art de Perdre*, l'auteure nous apprend que la réalité peut résider dans l'imaginaire, que les français ainsi faisant, et atrocement, le bougnoule :

« On raconte que le propriétaire du grand Café du Centre offre sa tournée pour tout soldat qui lui rapportera l'oreille d'un fellouze. Qu'est-ce qu'on ne ferait pas pour boire un Fernet-Branca avec des allures de héros ? Quelques recrues, au soir tombé, posent sur le comptoir de zinc un morceau sanglant de cartilage. À la santé de la France, les gars ! Vous l'avez bien mérité. »⁶⁹

Un mot est une arme à double tranchant, un mot perverti peut dissimiler l'hypocrisie et la barbarie de l'Histoire, or, quand les mots tombent dans les mains de celui qui les utilise subtilement, peuvent tout déceler de l'inéquitable Histoire de la guerre, et devient un sceau de dysfonctionnement s'inscrit dans l'Histoire⁷⁰.

⁶⁷ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 45.

⁶⁸ Bruno Hongre, *L'intelligence de l'explication de texte*, France, Ellipses, 2005, p. 343.

⁶⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 106.

⁷⁰ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p. 126.

3. Plausibilisation de la fiction :

Faire exister le passé et le non-vécu pose d'emblée la question de la fiabilité de l'écriture littéraire de l'Histoire ; Bien que la fiction soit souvent tributaire de l'imaginaire, peut-on quand même accorder à la littérature une valeur documentaire ?

3.1. L'assaut de l'armée française :

Nous attachons une grande importance à la fiction dans le roman, vu qu'elle constitue le cadre romanesque de l'intrigue, comme on en fait pour le fond historique qui est le décorateur et la toile de fond ; de fait, il se trouve certainement une frontière entre les deux piliers de la narration.

En conformité avec notre analyse du réel et de la fiction, nous estimons que l'incident de l'assaut de l'armée française sur la crête est le meilleur exemple qui pourrait nous démontrer la relation et la frontière entre les deux.

Dans notre exemple la toile du fond c'est « l'embuscade de Palestro » qui avait eu lieu le 18 mai 1956, ce qui entraîne selon l'auteure : « En mai 1956, les représailles de l'armée française rayonnent autour de la ville de Palestro, colonnes de soldats qui partent tout autour de l'assaut des montagnes. »⁷¹

L'intrigue qu'établit l'auteure prend la même voie par le biais d'un temps précisé en mai 1956 et d'un lieu déterminé aux montagnes de Zbarbar à Palestro, actuellement Lakhdaria, conséquemment la fiction dans le récit prend une allure de réel et la représentation des représailles sur la crête se donne à lire comme vraie, ou du moins vraisemblable. Ainsi, dans l'intention de consolider la vraisemblance du récit, l'auteure a recours à des faits historiques et des éléments issus du réel tels que le massacre de Croke Park ⁷²et la Jeep⁷³ de l'armée française

⁷¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 98.

⁷² Ibid. p. 99.

⁷³ Ibid, p. 100.

afin que le récit soit en relation logique avec la réalité, en d'autres termes, l'auteure intègre « un effet d'attestation »⁷⁴ dans le récit par suite d'un témoignage.

L'invocation du réel n'est pas le seul procédé pour que le récit soit vraisemblable, l'auteure dispose d'autres techniques dont l'efficacité est indéniable :

*« La vieille Tassadit, une femme que l'âge a presque momifié de son vivant, une veuve qui ne mange grâce à la générosité d'Ali, ne réagit pas quand on lui ordonne de sortir. Les militaires la traînent hors de chez elle en l'insultant. Ils interprètent ses mouvements confus comme une provocation. _elle est sourde ! Proteste Ali en se redressant à demi. Et il mime, les mains contre les oreilles, le fait de ne rien entendre. _toi, ta gueule, lui crie un soldat en lui lançant un coup de pied dans le ventre. »*⁷⁵

Il serait intéressant d'observer comment la vieille Tassadit a été décrite dans ce passage, un personnage aussi singulier, une femme qui incarne le malheur en traversant une pénible épreuve. Plus fondamentalement, cette femme est imparfaite comme tout être humain, singularisé par la qualification de la surdité qui donne l'impression que le personnage ait eu une existence réelle ; d'emblée elle représente la femme kabyle et la femme de la montagne par son nom, elle donne l'image de la femme lésée pendant la colonisation là où l'injustice règne en entraînant tout type de pénurie. Comme on pourrait dire que Ali par son acte représente l'insurgé et par ses gesticulations reflète le trouble et la paranoïa. Tassadit et Ali représentent alors des archétypes de la vie quotidienne des algériens, mais ils présentent d'une manière plus générale une réalité sociale de l'Histoire de l'Algérie coloniale. En tentant donc de s'approcher le plus possible de la réalité, Zeniter crée un personnage ordinaire, mais tout en se basant sur des clichés de la guerre d'Algérie pour qu'elle soit reconnaissable et assimilable, des scènes qu'on pourrait trouver pareillement dans la littérature et la culture algérienne : « Le vraisemblable est tout ce qui est conforme à l'opinion du public ».⁷⁶

Outre le fait que l'auteure voudrait « crédibiliser » son récit, ce dernier cherche aussi à nous convaincre et à mettre certains points en question :

⁷⁴ Christiane Cadet, *Effets de vraisemblance dans le récit d'anticipation ou Comment écrire un récit futuriste à partir d'un corpus journalistique*, p. 22, in *Persee*, en ligne https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1436 (consulté le 22/04/2020 à 03:25h)

⁷⁵ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 100.

⁷⁶ Bernard Croquette, *VRAISEMBLANCE, esthétique*, Encyclopædia Universalis 2016.

« c'est *ça*, une guerre d'indépendance : pour répondre à la violence d'une poignée de combattants de la liberté qui se sont généralement formés eux-mêmes, dans une cave, une grotte ou un bout de forêt, une armée de métier, étincelante de canons en tous genres, s'en va écraser des civils qui partaient en promenade. »⁷⁷

Cette intervention du narrateur suscite une controverse et des sous-entendus qui se veulent un peu plus explicites, ainsi le cas du pronom démonstratif « *ça* » en italique qui renvoie le lecteur à la référence attestée du massacre de Croke Park cité *a priori* dans le récit. De ce fait, l'auteure figure une représentation d'un assaut sur la crête en guise d'argumentation ; en vue de briser le silence et révéler certains scandales de l'Histoire officielle qui dévore les paroles des opprimés : la fiction avantage une autre lecture du réel, c'est une explication et une modulation de réalité.

La vraisemblance ne se limite pas au contenu dans cette séquence, le côté stylistique joue aussi un rôle fondamental ; les actes des personnages sont modérés de façon que le récit soit concevable et significatif, ainsi pour le cadre spatio-temporel dans lequel l'assaut est figuré, permet d'imaginer la scène d'une manière réservée, et sans excès, du fait que le lieu est déterminé et le cadre temporel bien aligné et sans coupure :

*«Pour la première fois au village d'Ali, arrive une fille de Jeep pleines de soldats français qui portent tous des masques de colère. Ils font sortir les habitants des maisons à coup de pied, à coup de crosse. Ils les forcent à s'allonger par terre, main sur la tête. Ils fouillent et retournent les intérieurs, brisent les jarres, éventrent les lits. Ils montrent une brutalité si capricieuse qu'il est évident qu'ils ne savent pas ce qu'ils cherchent. »*⁷⁸

Ainsi, l'utilisation du présent de l'indicatif au lieu de conditionnel, la focalisation interne et la narration simultanée des actions permettent de décrire étroitement et objectivement les actions des personnages, il en résulte une grande illusion de réalisme et d'assertion : le lecteur est en train de voir et de vivre l'expérience des personnages.

⁷⁷ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 99.

⁷⁸ Ibid, p. 100.

Si l'on insiste autant sur le terme « action », c'est parce que l'auteure a ainsi donné la primauté aux actes au détriment de la psychologie des personnages, à savoir que les actions sont d'une qualité plus manifeste et plus concrète.

3.2. La galerie :

Parce qu'elle est une œuvre qui s'inscrit dans l'Histoire de deux pays, *L'Art de Perdre* présente un grand contraste de cultures, voire de lieux, que seule la galerie de Christophe pourrait fondre en un seul endroit.

C'est ainsi qu'elle est identifiée : « La galerie Christophe Reynie expose de l'art contemporain »⁷⁹, mais elle prend une valeur plus significative progressivement dans le récit : « Il s'intéresse aux œuvres d'art produites dans les pays colonisés durant les années de la décolonisation (violente ou non) .il appelle ça *l'esthétique non alignée*. »⁸⁰

De prime abord, cette citation ne semble pas en relation directe avec l'espace, cependant elle nous apprend des choses non moins intéressantes sur la relation qu'entretient l'intrigue avec l'espace. L'auteure s'applique à refléter sur cet espace des images rétrospectives d'une histoire partagée entre l'Algérie et la France. Du fait, l'espace s'assimile parfaitement dans l'intrigue en jouissant des caractéristiques accueillantes et convenables pour un récit historique, en d'autres termes l'invention de cet espace est justifiée et cohérente, elle ne suscite aucune aberrance et ne trahit pas la vraisemblance du récit.

Alice Zeniter s'attelle ainsi à intégrer l'espace inventé dans l'espace réel de Paris :

« En reculant encore, on laisserait les invités du vernissage derrière la large vitrine de la galerie et l'on pourrait embrasser du regard la rue calme du 6^e arrondissement où celle-ci se situe, les boutiques de vêtements dans lesquelles les vendeuses éteignent une à une les lumières, la pâtisserie dont les rideaux vert amande de toile épaisse ont été baissés et, adossée à une voiture, on remarquerait dans la pénombre Naïma qui fume une cigarette, les yeux fixés sur les occupants de la galerie.

⁷⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 441.

⁸⁰ Ibid.

C'est ici qu'elle travaille depuis près de trois ans.»⁸¹

Toute tentation de situer la localisation de la galerie sera vaine. L'auteure s'ingénie à délocaliser l'espace, tout en l'intégrant dans un cadre géographique attesté ⁸², en conséquence duquel se créent une vraisemblance et une cohérence avec le réel ; le manque d'exactitude dû à l'intention d'auteure de garder une certaine opacité pour ne pas tomber dans la contradiction avec l'espace réel de Paris, et pour maintenir l'intrigue modérée entre la fiction et le réel.

C'est ainsi dans l'intention de crédibiliser le lieu de représentation, Alice Zeniter tente de concrétiser la galerie en lui attribuant une structure et de l'équiper d'éléments matériels tangibles : « Christophe a hérité du bâtiment dans lequel son père avait établi une galerie d'arts primitifs et il l'a transformée en galerie d'art contemporain »⁸³

C'est également le cas dans : « Les grandes vitres laissent passer un long triangle de lumière qui tremble sur le parquet et vient lécher de sa pointe le mur du fond »⁸⁴

Cette description bien qu'elle soit simple et concise, permet de dépeindre précisément et scrupuleusement la galerie de Christophe, cela tient en partie à la méthode qu'utilise l'auteure de revenir incessamment à ce lieu, quoiqu'en discontinuité pour rendre chaque scène autonome de l'autre, donner à voir la galerie dans son intégralité par l'ensemble des scènes qui ont lieu dans cet espace, en prêtant une structure logique et fidèle à cet espace pour donner une illusion de réel à la narration.

Outre la corporalité qui prête un aspect tangible à l'espace, on perçoit aussi certaines logiques dans la description : le fait qu'une galerie qui expose des sculptures et des arts figuratifs doive être dotée d'une superficie colossale. Ainsi on relève certaines imitations de l'agencement d'une galerie du réel : « On distinguerait que la foule se déplace le long de deux spirales soigneusement emboîtées, l'une concentrique et l'autre centrifuge, également lentes, créées par la déambulation devant les tableaux et par la difficulté à accéder au buffet. »⁸⁵

Même si nous avons affaire à des descriptions insinuant, éparpillées et pas aussi minutieuses, cela pourrait réduire la part métaphorique et sensorielle au profit du concret et du tangible qui maintiennent la vraisemblance dans le récit.

⁸¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 427.

⁸² Audrey Camus, *Topographies Romanesques*, in *Open edition books*, en ligne <https://books.openedition.org/pur/38348?lang=fr> (consulté le 06/05/2020 à 04:12)

⁸³ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 443.

⁸⁴ Ibid, p. 462.

⁸⁵ Ibid, p. 427.

La représentation de la galerie ne s'est faite que pour soutenir le développement de l'intrigue, c'est suite à l'adhésion à la galerie que Naima décide de visiter l'Algérie ; l'espace par ses dimensions limitées, quoique gigantesques, lui était familier, c'était un lieu animé grâce aux rencontres et aux entretiens qui adviennent à la salle de réunion :

« — Personne n'entre dans une galerie juste après un attentat, il faut bien l'avouer. Les gens se foutent de l'art. En revanche, on a observé après le 7 janvier comme après le 13 novembre une hausse des ventes des coloriages pour adultes. Le bilan est morose, Christophe se concentre donc sur l'avenir. »⁸⁶

La galerie est ainsi un espace qui est animé par la vie, le rapport avec les personnages l'ouvre sur le monde réel et extérieur, il est conçu pour pouvoir raconter l'Histoire et faire évoluer l'intrigue.

3.3. Youcef Tadjer :

« - l'indépendance, ce n'est pas juste un rêve pour les enfants, tu sais, lance Youcef. Même les Américains ont dit que tous les peuples devaient être libres ! »⁸⁷

Est-ce qu'on pourrait admettre que ce sont les paroles d'un enfant paysan, un enfant illettré ? La réponse serait non, à moins qu'il soit un enfant qui ne vit dans les conditions où le personnage Youcef Tadjer ouvrait ses yeux pour la première fois sur la guerre et l'injustice qui rongeaient les esprits.

Et pour ne pas risquer de compromettre la vraisemblance partant de ces paroles, l'auteure esquisse tout un parcours pour Youcef.

C'est un plaisir exotique que procure la littérature en mettant le lecteur dans la peau d'un autre afin de le transporter d'une époque à l'autre.

C'est pourquoi, nous autres lecteurs autant que l'auteure, comptons sur Youcef pour illustrer l'existence d'une large tranche des enfants pendant la guerre, alors Youcef d'emblée exprime une généralité, Youcef c'est une sorte de projecteur sur des faits, et bien qu'ils ne soient pas

⁸⁶ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 454.

⁸⁷ Ibid, p. 40.

réels, leur plausibilité reste indéniable. Alors le fait de s'intéresser à Youcef de même que s'intéresser à tout enfant et à leur vouloir dire, qui plus ou moins reflète les desseins de l'auteure.

Les premières impressions que l'on retient de ce personnage sont dues à son portrait psychique. Quand on voit un adolescent pauvre, naïf, méprisé et rejeté même par sa famille, qui s'érige dans une grappe d'enfants et daigne les éclairer des développements politiques du pays (que lui-même ne comprend pas), on ne pourrait penser qu'à l'altruisme, au patriotisme et à l'innocence, mais également à la gravité de situation, au trouble et la paranoïa de la guerre qui n'épargnent même pas les enfants des compagnes lointains.

L'apparence de Youcef a joué le rôle de représenter l'homme de misère parfaitement, l'auteure s'est évertuée même à refléter, graduellement, sur l'aspect physique les effets de l'adversité qu'éprouve Youcef pendant les années de la guerre et de l'injustice, alors qu'on distingue certains changements qui impactent les particularités physiques de Youcef qui était avant sur la crête un adolescent d'un corps *malingre*⁸⁸, et après qu'il ait pris le maquis où il devient selon l'auteure : « Youcef est très maigre, sa peau s'est collée à l'os comme un linge blanc mouillé ou du papier à cigarettes, elle paraît si fine qu'elle pourrait se rompre sous les mouvements de la mâchoire. »⁸⁹

La souffrance, la famine et notamment le regret d'être la cause de la mort de sa mère lui rongent un corps déjà si frêle, sans toutefois venir à bout du caractère de ce jeune fort grâce à l'énergie qui l'enflamme, et à sa virilité grâce à son apparence vestimentaire comme nous renseigne le passage suivant : « Il remet son maillot de corps, sa veste militaire, ses bottines à lacets. Hamid le trouve impressionnant dans cette tenue, corseté d'une virilité nouvelle et, du coin de l'œil, il épie chacun de ses gestes pour pouvoir les imiter. »⁹⁰

Paradoxalement, Youcef avait toujours l'air d'un personnage comique, à cause d'une fente dans ses dents de devant, ce qui lui donnait une apparence ridicule.

Revenons encore au portrait moral de ce personnage, incontestablement le trait le plus saillant de son caractère c'est la fidélité envers ceux qui l'ont aidé auparavant ; malgré le désaccord avec Ali, il lui annonce une dernière fois que « l'Algérie ne dévore pas ses enfants »⁹¹. D'ailleurs même les autres personnages lui témoignent la loyauté : « Une part de lui s'obstine à

⁸⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 114.

⁸⁹ Ibid, p. 151.

⁹⁰ Ibid, p. 154.

⁹¹ Ibid.

vouloir que ce soit Youcef qui lui ait envoyé ce dernier messager, au nom des anciens jours de la rivière. ».⁹²

Ce n'est pas la seule chose qu'affirment les autres personnages sur Youcef ; Ali le propriétaire du champ d'oliviers a veillé toujours à ce que : « Il faudra simplement qu'il fasse attention à ce que le garçon n'approche pas trop les femmes. Sa langue bien tendue offense souvent les maris, les pères et les frères ».⁹³

À cette audace et arrogance dont Youcef faisait preuve envers l'autre, on pourrait ajouter le franc-parler, la hardiesse, l'impolitesse et même l'insolence. Ce sont des conséquences attendues de l'indigence et de l'analphabétisme d'un enfant orphelin ; cependant dans le cas de Youcef ces traits sont des effets pervers d'une perspicacité flagrante, que lui-même avoue : « Par contre, j'apprends vite, je lui dis, la débrouille c'est mon deuxième nom. »⁹⁴

Cette perspicacité est souvent menée avec vigueur, alors il s'est trainé d'un village à un autre pour s'enquérir d'un travail ou d'un bus ; étrangement, il s'est toujours mis dans des situations où il paraît si naïf que même les paroles qu'il prononce il ne les comprend pas, ce qui lui donne très souvent une aire de spontanéité qui transforme ses propos en un discours ironique.

De plus, il est d'un caractère très aimable dû à son attachement à la vie et à sa persévérance ; souple et bienveillant avec les enfants du village ce qui fera de lui une idole ou comme le dit si bien l'auteure « un nouvel Arezki⁹⁵ ». Youcef a fait preuve aussi d'un patriotisme, qu'on peut juger d'indéfectible après qu'il ait pris le maquis et passe à l'acte d'un dévouement inconditionnel.

Toujours est-il que les traditions occupent une place prépondérante dans la vie des habitants de la crête, il est maudit à cause d'une dette héritée de son père défunt, et l'absurdité se présente encore alors qu'il est méprisé par les siens et aimé par les autres, comme nous le montre ce passage : « Il aime bien l'adolescent _ peut-être simplement parce que les Amrouche ne l'aiment pas. Peut-être parce que Youcef a une forme de bravoure joyeuse que sa misère de fils de veuve n'a jamais réussi à briser. »⁹⁶

⁹² Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 168.

⁹³ Ibid, p. 40.

⁹⁴ Ibid, p. 116.

⁹⁵ Settar Ouatmani, *Arezki L'Bachir Un « bandit d'honneur » en Kabylie au XIX^e siècle*, in *openedition*, en ligne <https://journals.openedition.org/remmm/8514>

⁹⁶ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 40.

Le personnage de Youcef est très important pour l'auteure, et si on applique les règles du théâtre sur ce personnage il s'avérerait essentiel, en égard aux tirades qui atteignent plusieurs pages que l'auteure lui attribue. D'ailleurs les paroles de Youcef sont souvent en discours rapporté direct, c'est un personnage indépendant de l'auteure qui opte pour la neutralité et l'objectivité.

Ainsi les traits physique et psychique, ses paroles et ses pensées qui sont cohérentes avec ses actes, tous ces attributs créent une consistance qui incarne l'humanité, assure la vraisemblance et se réconcilie bien avec le réel dans le texte.

C'est par Youcef qu'Alice Zeniter aborde le sujet des traditions, et par lui aussi qu'elle met l'accent sur d'autres notions qui font polémique jusqu'à nos jours tel que la notion « d'impunité »⁹⁷ qu'insinue l'auteure et c'est par lui qu'elle traite le sujet de choix du camp, alors qu'on pourrait dire que si Youcef n'est pas une vérité il est au moins sa quête.

Aussi, le personnage de Youcef, le révolutionnaire, occasionne l'évocation des autres personnages historiques tels que Messali Hadj⁹⁸ et Krim Belkacem⁹⁹, alors que le récit ne s'enfonce pas totalement dans l'imaginaire et reste dans le contexte historique ou, pour le moins, didactique.

Alice zeniter nous surprend avec un personnage d'un modèle traditionnel, personnage à la Scottienne, Youcef correspond au héros littéraire typique, il représente une idée, une valeur et un comportement dont les lecteurs pourraient tirer profit¹⁰⁰ :

« Après des mois de poussière et de grincements, la boutique est finalement attribuée au jeune Youcef Tadjer, combattant de la Révolution. Le sourire de celui-ci quand il en passe la porte dévoile ses dents trop écartées, ses dents de gamin de la crête, de petit vendeur ambulante que l'indépendance vient de transformer en commerçant respectable. »¹⁰¹

⁹⁷ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 115.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid, p. 117.

¹⁰⁰ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p. 50.

¹⁰¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 231.

3.4. Les pieds-noirs :

« _Je croyais que ça arrêterait de me manquer au bout d'un moment. Mais non, tous les jours, toutes ces années, j'ai continué à penser au pays. Il n'y avait rien à faire. Ici, ils n'ont jamais compris les pieds-noirs. «Qu'ils aillent se réadapter ailleurs. » Tu parles d'un accueil. La seule chose qui leur faisait plus peur que nous, c'était vous, les Bougnoules. Pays de cons. »¹⁰² Réadapter, pieds-noirs et Bougnoules, nous n'avons qu'à penser à la question identitaire.

Bien loin d'être un travail sur l'identité et ses enjeux, notre projet restera consacré au roman historique entre fictions et réalité. Cependant, la littérature est parfaitement accueillante pour tous les domaines sociaux, c'est pourquoi les opprimés et les minorités, afin de contourner l'oubli de l'Histoire, laissent leurs voix se retracer dans des récits pérennisés. Ainsi Alice Zeniter, profitant du fait des savoirs lacunaires sur ce sujet, reproduit un passé fragmenté des pieds-noirs à partir des ressentiments des personnages, en dévoilant l'intériorité de ceux-ci, les effets d'exil apparaissent clairement sur leurs vies et dépeignent une expérience vague d'une minorité pendue entre deux sociétés.

En effet, le personnage d'Annie qui, après des années vécues en France, éprouve la nostalgie pour un pays perdu, elle est restée hypnotisée et prisonnière lointainement d'une Algérie du souvenir : « _mais tu te souviens à quel point c'était beau. »¹⁰³ Alice Zeniter transfigure les sentiments et les effets d'exils dans le récit à une réalité sociale, celle qu'il y a toujours une nostalgie et un embellissement d'un pays perdu dans le cas d'une inadaptabilité quasi certaine lié à un rapatriement brutal et brusque tel que le cas des pieds-noirs¹⁰⁴.

L'un des traits marquant et charmeur dans l'œuvre d'Alice Zeniter, c'est la grande permutableté entre le réel et la fiction. De ce fait, on trouve toujours que l'un consolide l'autre et tempère la monotonie du réel ou l'exagération de la fiction ; Annie nous fournit un exemple aussi clair de ce processus : « Elle s'émerveille de la révolution agraire qu'il a vu arriver chez lui dans une mince enveloppe brune et qui lui a valu sa dernière giflle. Elle s'applique à dire

¹⁰² Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 418.

¹⁰³ Ibid, p. 421.

¹⁰⁴ Ewa Tartakowsky, *la littérature des écrivains juifs du Maghreb au prisme de l'historiographie*, in *OpenEdition*, en ligne <https://journals.openedition.org/babel/4944> (consulté le 27/04/2020 à 02:30h)

Lakhdaria chaque fois que le nom de Palestro, débaptisé depuis leur départ, lui monte aux lèvres. »¹⁰⁵

L'auteure s'attache à lier les ambitions d'Annie, ses pensées et ses paroles au contexte historique et à une image rétrospective de l'Algérie, de telle sorte que l'historicité affleure au sein la fiction.

Contrairement à Annie, pour Claude, l'auteure n'avait pas besoin de procéder aux flash-back de l'Algérie coloniale pour doter une qualité admissible au récit ; il est toujours en actualité, il vit son présent, Claude est une fenêtre qui donne sur le monde des pieds-noirs :

« Il aime raconter qu'il a vu la métropole pour la première fois à l'occasion de l'opération Dragoon. C'est un petit mensonge, mais cela lui permet d'insister sur l'important : il se considère comme algérien.

Claude tient une épicerie à Palestro et quand il a compris qu'Ali était dans le commerce de l'olive il lui a demandé d'apporter sa production, pour goûter. »¹⁰⁶

Alice Zeniter fait remarquer la cohabitation et la vie harmonieuse partagées par les arabes et les pieds-noirs, ainsi la bonne volonté de Claude pour l'intégration est le résultat d'un long voisinage, une chose dans la vie humaine pas moins réel que l'opération Dragoon.

Cependant, s'identifiant à la société coloniale, Claude ne parvient pas à se délester de la méfiance tenace entre les deux sociétés :

« L'affection du commerçant pour Hamid ne parvient pas à briser l'un des 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 l'appartement au-dessus, ou bien juste le temps qu'Annie monte y chercher un jouet. »¹⁰⁷

En vue de ranimer cette vie antérieure et lui octroyer une nouvelle existence, Alice Zeniter a tâché d'opérer une identification, une singularisation et une incarnation d'un mode de vie d'une société jugée minoritaire.

Le contact entre les deux sociétés s'esquisse scrupuleusement en pointant les répercussions du colonialisme sur les relations humaines, afin d'introduire et entremêler l'histoire de cette dernière avec l'histoire reconnue officielle.

¹⁰⁵ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 420.

¹⁰⁶ Ibid, p. 51.

¹⁰⁷ Ibid, p. 64.

3.5. Dialogue entre Naima et Lalla :

Un élément important pour recouvrir les béances de mémoire et les mutismes de l'Histoire est la transmission orale ; cette dernière consiste souvent dans *L'Art de Perdre* aux lapsus qui échappent à Ali ou à Hamid, ou des dialogues qu'entretient Naima avec Lalla.

Si la transcription du discours oral risque de lui amputer ses particularités gestuelles et intonatives, l'auteure devrait fonder une logique susceptible de s'adapter avec cette situation nouvelle¹⁰⁸.

L'auteure, afin d'assurer la crédibilité du dialogue, s'emploie à faire que l'on croie au contexte, elle réussit ce manœuvre en s'appuyant sur une réalité reconnue et préexistante, celle du racisme et de harcèlement que beaucoup de musulmans subissent systématiquement après tout acte de terrorisme, alors l'auteure convoque une référence connue et commune aux peuples algérien et français: « En descendant du RER pour se rendre chez Lalla quelques jours plus tard, Naïma voit sur un abribus comme un remugle des profondeurs d'Internet qui aurait ressurgi :

MORTS AUX MUSULMANS
LA VALISE OU LE CERCUEIL

» ¹⁰⁹

Cette dernière expression est ancrée profondément dans l'Histoire algérienne, la première occurrence était pendant la guerre de la libération, suite aux attentats perpétrés par l'OAS envers des citoyens algériens parmi lesquels le célèbre écrivain Mouloud Feraoun¹¹⁰, et elle est apparue aussi pendant l'exode de la communauté pied-noir, cette thématique a été traitée méticuleusement dans le roman *Alger la noire* de Maurice Attia¹¹¹ qui y consacre tout un chapitre sous le titre « la valise et le cercueil ». C'est ainsi que l'auteure remet en cause l'impunité des Européens, en nous faisant remarquer que même si les époques et les circonstances diffèrent, les idéologies restent intactes.

De plus, l'auteure matérialise le contexte en se référant à de faux témoignages, une idée qui est conçue et présentée comme vraie, mais qui n'existe pas réellement : « Quand elle en

¹⁰⁸ Odile Riondet, *Paul Ricœur : le texte, le récit et l'Histoire*, in BBF, en ligne <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-02-0006-001>(consulté le 10/08/2020 à 23:00h)

¹⁰⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 513.

¹¹⁰ Zerrouky Hassane, *oas « La valise ou le cercueil »*, in *l'Humanité*, en ligne <https://www.humanite.fr/node/314732>(consulté le 11/08/2020 à 00:40)

¹¹¹ Maurice Attia, *Alger la Noire*, France, Babel Noir, 2005, p. 06.

parle à Céline, celle-ci lui apprend que, la veille, la salle de prières de la ville a été retrouvée barricadée de lard et de tranches de jambon. »¹¹²

En s'appuyant toujours sur le statut fictionnel, l'auteure se permet de créer un faux témoignage¹¹³, ce qui donne un effet de réel sans pour autant leurrer et abuser de la perception des lecteurs, vu qu'elle dénote toujours la fiction dans la narration et ne la donne pas comme fait attesté : l'imitation de la démarche documentaire n'est qu'un passage vers une réalité générale celle du racisme, pour ainsi garder un rapport éthique avec l'Histoire.

Partant de ce référent¹¹⁴ selon lequel le racisme envahit les médias Européens après tout incident, Lalla explique ses convictions auprès de ses auditeurs Naima et Céline :

« — Le racisme est d'une bêtise crasse, gronde Lalla en direction de sa compagne. Ne me dis pas que ça te surprend. Il est la forme avilie et dégradée de la lutte des classes, il est l'impasse idiote de la révolte. »¹¹⁵

Le discours de Lalla est marqué par l'oralité et par la colère qui se reflètent dans le langage familier comme dans la communication réelle, ainsi des expressions comme : « Et d'un geste de la main, il désigne les petits pavillons du 77 qui lui paraissent crever d'ennui les uns à côté des autres »¹¹⁶ permettant de faire référence immédiat au concret. En déployant ses arguments, les interlocuteurs restent muets, ce qui lui permet de développer des tirades sans interruption :

« — *Bien sûr que oui, tonne Lalla, encore et toujours ! C'est exactement ça le problème : on vous a fait croire à vous, les plus jeunes, que ces mots-là étaient creux, poussiéreux, dépassés. Plus personne ne veut en parler parce que ce n'est plus sexy, la lutte des classes. Et en guise de modernité, de glamour politique, qu'est-ce qu'on vous a proposé – et pire, qu'est-ce que vous avez accepté ? Le retour de l'ethnique. [...]. Ils nous montrent Fadela Amara, Rachida Dati, Najat Vallaud-Belkacem au gouvernement. Mais la peau brune, le nom arabe, ça ne suffit pas. Bien sûr, c'est beau qu'elles aient pu réussir avec ça – ça n'était pas gagné – mais c'est aussi tout le problème : elles ont réussi. Elles n'ont aucune légitimité à parler des ratés.... »¹¹⁷*

¹¹² Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 513.

¹¹³ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p. 50.

¹¹⁴ RÉFÉRENT : la situation à laquelle renvoie le message. En ligne https://www.sfu.ca/fren270/semiologie/page2_2.html

¹¹⁵ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 513.

¹¹⁶ Ibid, p. 514.

¹¹⁷ Ibid, p. 513.

En utilisant le pronom « vous » Lalla inclut aussi les interlocuteurs par ses propos et crée un contact avec eux, parce que finalement son discours n'a de sens qu'avec les impacts sur les auditeurs, ceux qui lui étaient paru comme des ignorants de son discours sur le racisme, et qui le contraignent, afin de pouvoir transmettre son point de vue, à donner des exemples, d'éclaircir, de s'interroger sur les phénomènes sociaux et d'éprouver le déplaisir. C'est tout un processus pour affecter la transmission des idées, voire de l'Histoire, et de dénoncer implicitement les idéologies racistes, face à ses auditeurs circonspects, muets, accusés de prendre la mauvaise voie et n'avoir aucune raison, vu le silence régnant sur leur position et qui leur vaudrait de véritables remontrances, ce qu'affirmera Naima par la suite, après avoir eu le courage d'exposer son point de vue :

« Elle se dit qu'il est difficile d'en vouloir au vieil homme pour de nombreuses raisons. Tout d'abord parce qu'il dispose déjà d'une cohorte d'ennemis, officiels et prestigieux, à qui il doit son exil et auprès de qui Naima ferait pâle figure. Ensuite parce qu'il se pourrait très bien qu'il ait raison. »¹¹⁸

Il est en effet possible que la position de Naima et Céline soit d'un égarement flagrant, cependant, l'auteure insinue qu'il ne saurait pas être question de voir l'Histoire d'une seule et unique trajectoire, mais avec les pluralités des voix et les points de vue, et qu'il s'agit d'emblée d'observer la manière selon laquelle l'Histoire s'institue et se fait divulguer.

3.6. Mise en abyme :

Après avoir terminé son travail et obtenu des réponses liées à son histoire familiale en Algérie, Naima rentre chez elle en France pour disposer les derniers préparatifs pour la rétrospective de Lalla, cela implique un texte qui présente les travaux du peintre.

Nous nous intéresserons à ce texte vu qu'il est écrit par la porte-parole de l'auteure dans le dernier chapitre, donc il reflète et rappelle, plus ou moins, les mystères de l'écriture fictionnelle de l'Histoire :

¹¹⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, Ibid, p. 516.

« *L'œuvre de Lalla est empreinte d'une violence enfantine, mais « enfantine » n'est pas à prendre ici comme un qualificatif qui atténuerait la violence. Au contraire, il s'agit du stade auquel la violence est la plus terrible parce qu'elle ne peut prendre aucun sens. On voit revenir dans ses travaux diverses figures qui surgissent à la fois de l'Histoire de l'Algérie et des cauchemars d'un enfant : l'homme-feu et l'homme-fer, des morceaux de corps, de cordes et de barrières* »¹¹⁹

Tout d'abord, Naima souligne l'impossibilité de donner sens à la violence et la cruauté de la guerre, et comme le peintre elle s'y prend à divers procédés d'esthétisation pour en donner une autre réalité plus perceptible : c'est à travers l'opacité que nais le sens. Ainsi elle nous fait remarquer que l'Histoire est vécue comme une expérience plurielle dont rien ne puisse échapper, bien qu'il soit à chacun sa vision et sa manière de transmission ce qu'on voit par la suite : « À cet endroit du texte, elle efface une phrase : *Lorsqu'il les dessine, Lalla paraît créer comme on explose, comme on meurt.* »¹²⁰

L'écriture de l'Histoire passe par des tâtonnements, des hésitations entre des choix narratifs et esthétiques qui dépendent de la subjectivité de l'écrivain.

Ensuite, Naima nous propose de sortir du cadre de la guerre, de l'inhabituel et de l'inattendu et voir le sens de l'Histoire dans une image plus familière, et d'éprouver une autre expérience esthétique et sensorielle¹²¹ : « *Mais dans d'autres séries de dessins, on trouve des visages amicaux, des portes entrouvertes, des esquisses d'animaux qui s'enroulent autour des ruines antiques caressées par une nature lourde de présents.* »¹²²

On peut constater que Naima prend en considération de minces détails, tout comme le peintre, afin d'assurer le caractère visuel et nous donner l'impression de faire voir la réalité par la vision, ce qui donne une impression de vraisemblance et de vivacité.

En dernier lieu, le texte nous rappelle que la restitution de l'Histoire se fait en superposant le passé et le présent, et que l'Histoire se fonde sur des possibilités, alors rien n'est absolu : « *Ce que nous disent plus de cinquante ans de dessins et de peintures, c'est qu'un pays n'est jamais une seule chose à la fois : il est souvenirs tendres de l'enfance tout autant que guerre civile, il est peuple comme il est tribus, campagnes et villes, vagues d'immigration et*

¹¹⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 602.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p. 285.

¹²² Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 602.

*d'émigration, il est son passé, son présent et son futur, il est ce qui est advenu et la somme de ses possibilités. »*¹²³

En ce qui concerne la concrétisation de cet extrait de mise en abyme, il est facilement remarquable que l'auteure confie à Naïma, sa porte-parole, certains secrets de l'écriture littéraire de l'Histoire qu'on a déjà eu la chance de découvrir par l'analyse ; cette mise en abyme nous renseigne sur la manière dont l'Histoire est écrit, une tradition souvent présente dans les romans historiques et un facteur destiné à assurer la transparence du texte¹²⁴ qui insinue que l'Histoire prendre sens dans la sphère d'esthétique.

¹²³Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit , p. 603.

¹²⁴Lucien Dallenbach, *La mise en abyme*, Encyclopédie Universalis2016.

Chapitre 03 :

Vers la réhabilitation d'une vérité historique

Outre les thématiques de la guerre et de l'immigration qui traversent l'intrigue, *L'Art de Perdre* est surtout un roman qui montre à quel point sont enracinées les origines, et leur impact tenace sur les descendants, en l'occurrence Naima, qui, à un moment donné, cherche à exhumer l'Histoire enfouie.

1. Une dimension autobiographique :

Dans *L'Art de Perdre*, il ne saurait être question d'aborder le récit comme une simple écriture remémorative d'une fresque romanesque ; il vaudrait peut-être mieux l'interroger dans ses subtilités et ses particularités, celles d'un roman déroutant qui nous immerge tantôt dans le passé lointain d'Ali, tantôt dans le présent et l'actualité de Hamid et Naima ; comme le disait Barthes concernant le texte littéraire :

« Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [...] fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage ». ¹²⁵

Naviguant par vents contraires des écrivains français contemporains qui convergent vers le réalisme en littérature ¹²⁶, Alice Zeniter étant encline à des sujets curieux, choisit de traiter une Histoire en marge et une crise identitaire, deux thèmes qui traversent le roman du début à sa fin, et qui lancent l'écrivaine dans une enquête d'exploration des origines familiales.

On est donc face à un sujet riche à étudier et au cœur de la réflexion de J.Starobinski qui estime que : « c'est la reconnaissance de l'œuvre comme relation différentielle et polémique avec la littérature antérieure ou avec la société environnante qui permet de sceller une authentique relation critique par laquelle l'œuvre devient sujet autant qu'objet de la conscience » ¹²⁷

D'ailleurs, le thème de la guerre d'Algérie semble assez récurrent chez les écrivains contemporains tels que Laurent Mauvignier et son roman *Des Hommes*, Kaouther Adimi et son roman *Nos Richesses* et Jérôme Ferrari avec le roman *Où j'ai laissé mon âme*.

¹²⁵ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Coll « "Tel Quel" », 1973, p.26.

¹²⁶ Papa Samba Diop, Alain Vuillemin (dir), *Les littératures en langue française*, France, PUR, 2015, p.115.

¹²⁷ J. Starobinski, *La Relation critique*, *L'ŒIL vivant II*, Paris, Gallimard, 1967, p. 22.

De même, Alice Zeniter exploite cet intérêt pour nous offrir ce roman qui met en lumière une saga familiale, mène une enquête de réhabilitation et de mettre des mots sur les silences de l'Histoire. Plus fondamentalement, une histoire individuelle d'une personne qui voudrait partager ses douleurs léguées et ses maux intimes et tenaces, que l'auteure nous confie dans un aveu dès la première page du roman : « Depuis quelques années, Naima expérimente un nouveau type de détresse : celui qui vient désormais de façon systématique avec les gueules de bois. »¹²⁸

Ce passage, pour ceux qui connaissent la vie d'Alice Zeniter, se lit comme une confession d'une personne héritière des silences liés à ses origines et qui se résout à entamer une enquête pour faire parler les mutismes obstinés du passé.¹²⁹

Certes, rien ne pourrait trahir le « elle », qui représente Naima et derrière lequel se dissimule le narrateur, ni affirmer avec certitude qu'il s'agit de l'histoire d'Alice Zeniter : l'absence des pronoms de la première personne et des prénoms, complexités de focalisations, l'indécision des actes et l'indétermination des espaces pourraient éradiquer toute illusion autobiographique. En effet, l'écrivaine elle-même dénie tout rapport avec Naima la narratrice lorsqu'elle est interrogée sur sa possible projection auctoriale dans le cadre de l'émission « *la Grande Librairie* » sur France 5 : « Je mets Naima à distance et en même temps c'est vrai qu'elle me sert à traverser toute une histoire, elle me sert un peu à faire passer dans les coulisses de l'écriture du roman, à traverser les phases de la recherche [...] c'est un peu mon cheval de Troie »¹³⁰

Difficile de trouver une meilleure explication pour définir le rôle de Naima, le personnage par lequel l'écrivaine mène l'enquête et traverse les épreuves. Il faut souligner aussi que cette enquête effectuée par Naima est passée tout d'abord par des documentations, des entretiens avec témoignages à l'appui tout en étant basée sur des bribes des souvenirs familiaux, pour lesquels Alice Zeniter accorde toute primauté au profit des voix polyphoniques et antérieures et au détriment de sa propre voix, vu que ce sont ses aïeux qui enduraient les expériences de la guerre et l'exil, tandis que l'écrivaine n'a d'appui que sa propre fiction pour rapprocher cette vérité.

¹²⁸ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre* [2017], France, J'ai Lu, 2019, p. 07.

¹²⁹ Entrée libre, *Zeniter l'art d'écrire*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=SgBVCwckS4o&t=94s> (consulté le 20/07/2020 à 02:54h)

¹³⁰ La Grande Librairie, *Algérie - France, destins croisés*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=XXEAH4eyTlg> (consulté le 22/07/2020 à 14:30h)

Dès le premier chapitre, l'auteure annonce son intention de réinventer une réalité en soi, alors le récit n'aurait pas pu fortuitement commencer par l'histoire occultée d'Ali, c'est ainsi que l'auteure voudrait dire qu'il est impossible d'exhumer l'Histoire sans passer par la mémoire, et que son récit n'est qu'un agencement et une narrativisation de la mémoire qui la contraint à opter pour une démarche arbitraire et faire succéder les événements selon ses propres souvenirs : « c'est pour cela que cette partie de l'histoire, pour Naima comme pour moi, ressemble à une série d'images vieillottes[...] entrecoupées de proverbes, comme des vignettes cadeaux de l'Algérie qu'un vieil homme aurait cachées çà là dans ses rares discours, 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. »¹³¹

Outre le « moi », rarement présent dans le roman, et qui pourrait trahir la subjectivité, on distingue une sorte d'autojustification de la part de l'auteure qui assume la responsabilité de raconter l'Histoire, légitimant son investigation de vérité par les non-dits et les béances de la mémoire des autres, c'est ce qu'elle a avoué littéralement : « 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 »¹³²

En outre, Alice Zeniter se justifie en mêlant sa voix avec les voix des marginalisés de l'Histoire, et prétend parler au nom du « nous » incluant tous ceux de sa communauté qui se sentent lésés, en abordant l'Histoire par la mémoire collective et en s'accordant avec les idées préconçues dans la société.

Qui plus est, les souvenirs et la mémoire familiale léguée marque l'écriture dans *L'Art de Perdre* d'une dimension autobiographique assez distincte, vu la similitude de parcours remarquable entre Alice Zeniter et Naima le personnage principal, on cite le plus pertinent du point de vue de l'auteure à savoir les souffrances des non-dits : « L'ellipse de ma narration, c'est aussi celle que fait Ali, c'est celle que connaîtront Hamid puis Naima lorsqu'ils voudront remonter les souvenirs : de la guerre on ne dira jamais que ces deux mots, « la guerre », pour remplir deux années »¹³³

¹³¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 23.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid, p.21.

C'est de l'aveu de l'auteure que le fait de retracer l'Histoire de la guerre et de l'immigration sont relevées d'emblée de l'indicible et de l'inouï, car finalement c'est une expérience très atroce et cruelle qui s'oppose même à la loi de bienséance. Et c'est par là que se constitue le défi pour l'auteure, l'écrivaine se voit contrainte de dire son expérience et ne se laisse pas dévorer par l'oubli de l'Histoire, elle s'engage à écrire et élucider l'absurdité de son expérience, c'est un triomphe de l'écriture et du sens, mais c'est encore un exaucement de voix de l'intérieur qui la harcèle : «Ce ne sont pas les trépassés qui viennent nous hanter, mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres.»¹³⁴

Alice Zeniter dote le personnage Naima des traits marquant de sa vie et de son histoire familiale, tels que la naissance d'un père algérien ayant vécu la guerre d'Algérie, l'immigration, les amies comme sol et Élise qu'elle a citée dans le remerciement du roman, le camp de Rivesaltes, la mort de son oncle pendant la décennie noire et tant d'autres similarités ; et elle faisait de même avec les traits saillants de son caractère tels que l'admiration du cinéma et de la photographie et l'esprit de recherche. Cependant, elle l'a privé du « Je » et d'être son double, refusant d'aborder son œuvre comme un roman autobiographique basé sur des faits autoréférentiels : « 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. »¹³⁵, et elle affirme aussi clairement : «je suis parti d'éléments de l'histoire familiale, mais comme elle était extrêmement trouée il a fallu que je fasse beaucoup de recherches et puis une mise en fiction, donc ça n'est pas autobiographique, ça n'est pas autobiographique, c'est une forme hybride. »¹³⁶

Délibérément, Alice Zeniter met Naima à distance pour pouvoir parler librement de son sujet, on pourrait en déduire que l'auteure ne voudrait pas s'attacher étroitement à l'éthique et à la transmission aveugle sur sa propre responsabilité, et laisser place à la fiction et à l'esthétique

¹³⁴ Nicolas Abraham, *L'écorce et le noyau*, Algérie - France, destins croisés, in Youtube, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=XXEAH4eyTlg> (consulté le 22/07/2020 à 16:10h)

¹³⁵ Claire Devarrieux, *entretien avec Alice Zeniter*, in Libération, en ligne https://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592 (consulté le 19/07/2020 à 1:15h)

¹³⁶ France 3 Normandie, « *Son Goncourt des lycéens en poche, l'Alençonnaise Alice Zeniter rentre "à la maison" »* in Youtube, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=DkxiLjc6uNs> (consulté le 22/07/2020 à 15:35h)

qui pourrait combler les failles de mémoire et d'Histoire officielle mystifiante, comme le confirme la citation suivante :

« La troisième personne produit un effet comparable à ce que peut éprouver quelqu'un qui, s'étant exprimé au sein de la complémentarité imaginaire je-tu, entend ses propos rapportés auprès d'un tiers. Ces mots, ainsi représentés à la place de l'autre, risquent de paraître étrangers, impersonnels. L'image qu'il se donnait de lui-même se voit entamée puisque le « je » est, en quelque sorte, mort pour celui qui est désormais porteur de sa parole. »¹³⁷

Alors Naima en dépit de tout ce qu'elle tient de sa créatrice, demeure cependant la dépersonnalisation même d'Alice Zeniter dans le roman, c'est Naima qui l'épargne de tout soupçon, Naima c'est un acte de précaution qui permet à l'auteure de traiter l'Histoire aisément et par de multiples trajectoires loin de l'autoréférence et des accusations.

En somme, si Naima et son histoire font de près ou de loin écho à Alice Zeniter, cela ne constitue pas le seul point de réflexion, ce qui est important pour l'écrivaine c'est de se retrouver par l'écriture, de refuser de sombrer dans l'oubli et de trouver un point de départ pour chercher le soi par la littérature :

« Ainsi, si la fiction nous interroge au plus proche de notre vie immédiate, le récit historique vient nous chercher dans notre vie collective. Chacun de nous possède donc une « identité narrative », construite au croisement de l'histoire et de la fiction, une identité faite de nos actes déjà posés, de ceux que nous voulons accomplir, inscrits dans les lignés auxquelles nous appartenons, au nom des convictions héritées. Une identité que nous affinons, expliquons et rationalisons à l'aide de tous les récits, fictionnels ou historiques, auxquels nous avons accédé. »¹³⁸

¹³⁷ Llewellyn Brown, *Nom et tressage : L'Acacia de Claude Simone*, p. 35. In, *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/litt_00474800_2001_num_123_3_1718#:~:text=La%20troisi%C3%A8me%20personne%20produit%20un.risquent%20de%20para%C3%A9tre%20%C3%A9trangers%2C%20impersonnels. (consulté le 25/07/2020 à 03 :12h)

¹³⁸ Odile Riondet, *Paul Ricœur : le texte, le récit et l'Histoire*, in *BBF*, en ligne <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-02-0006-001> (consulté le 25/07/2020 à 1:20h)

2. Une intertextualité au service du récit :

« Oui, l'historicité du texte littéraire, c'est d'abord cela, son emballage, son enveloppe, peut-être commercial, mais qui est toujours une enveloppe intellectuelle et vice versa. »¹³⁹

Comme nous l'avons précédemment affirmé, l'aventure d'écrivaine d'Alice Zeniter a commencé précocement, quand elle était plus jeune et écrivait ses passions et son caprice enfantin, une passion d'une telle ténacité que même la carrière de grande écrivaine ne dissipera pas : « Que j'écrive pour les adultes ou pour les enfants, je n'arrive pas vraiment à me représenter qui est le lecteur, donc je fais ce que je pense être bon » et elle a insisté : « Je pense que je suis encore énormément une enfant. »¹⁴⁰

Et c'est comme cela que naît *L'Art de Perdre* avec sa couverture du lion dessiné : « j'aime beaucoup l'écriture animalière et les animaux qui parlent ! Les histoires et les blagues avec des animaux... C'est un pan un peu débile de mon être – d'où le lion sur la couverture de *L'Art de perdre* (2017) »

Sans pour autant ignorer le fait que l'auteure vise ainsi à séduire une grande tranche du lectorat, que sont les collégiens et les artistes.

Alice Zeniter c'est aussi une amatrice d'art plastique, ce qui se reflète énormément dans son roman, dans certaines descriptions qui rendent le portrait figé : « Naïma trouve qu'il ressemble à Hemingway avec sa barbe blanche, sa moustache à la couleur légèrement répugnante et ses yeux noirs qui ne sourient pas – le sourire apparaît dans les plis autour des yeux, jamais dans un réchauffement de l'iris »¹⁴¹

De la photo de Messali Hadj qui représente la rébellion et la révolution, en passant par celles de l'Irlande dévastée, aux photos d'Ali et Hamid qui représentent les seules traces d'une histoire familiale... ce sont autant d'exemples qui servent à alimenter l'intrigue, et qui pourraient servir comme des documentations, la photographie constitue une sorte d'inspirations pour l'écrivaine :

« Parfois j'ai le souvenir des mots agencés sur une page, c'est l'expérience de la lecture, mais parfois il y a une image que j'ai recréée, un homme qui marche seul dans le froid

¹³⁹ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Paris, éditions Fayard, 1980, p.75.

¹⁴⁰ Julia Vergely, *Alice Zeniter : "Toute mon enfance j'ai lu de tout dans un joyeux bordel"*, in *Télérama*, en ligne <https://www.telerama.fr/enfants/alice-zeniter-quand-jecris-pour-les-enfants,-je-me-laisse-aller,-sans-snobisme,n6140266.php> (consulté le 28/07/2020 à 02:00h)

¹⁴¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 466.

c'est *Neige* d'Orhan Pamuk, ce livre existe pour moi en une succession d'images. C'est une sorte de cinéma plus plastique. »¹⁴²

La profession de scénariste et de metteur en scène ont aussi leur empreinte sur le style de l'écrivaine, d'abord les citations et les extraits tirés des films ne manquent pas dans le roman, toutefois la comparaison établie entre le départ d'Ali et sa famille et : « la scène de *La Guerre des mondes* où Tom Cruise et ses deux enfants tentent de monter à bord d'une navette fluviale dont les militaires défendent l'accès. », ¹⁴³ reste la plus signifiante. L'auteure accommode ainsi son style au cinéma, prêtant une immense importance aux représentations de la lumière et les couleurs comme dans cet extrait : « Il fait nuit, nuit totale, nuit dense, une de ces nuits qui ne permettent pas de dire si ce qui est là-haut, tout proche dans l'étendue noire, c'est le ciel obscurci ou le feuillage invisible des arbres. Il fait nuit calme et profonde, et la petite voiture de Gilles avance sur les routes qui se déroulent, deux mètres par deux mètres, dans le rayon de ses phares. Soudain, un trou de lumière dans le tissu opaque : jaune, orange, rouge, qui déchirent la nuit de flammes et la percent d'étincelles »¹⁴⁴

Conservant toujours les marques de mobilité et de visualité comme dans le chapitre du Milk Bar :

« Ali se relève, sonné. Sans même réfléchir, il part en courant. Il s'enfuit avant que n'arrive la police ou l'armée. Il ne veut pas être le basané trouvé au mauvais endroit au mauvais moment. Il court aussi vite qu'il le peut. Il ne sait plus où il a laissé la voiture. Il est perdu. Il dépasse des groupes de gamins qui jouent pieds nus »¹⁴⁵.

Cette approche opérée par Alice Zeniter est caractéristique du cinéma : « Le stylisticien souligne que l'absence de limite temporelle donne l'impression d'un temps long voir suspendu ce qui transforme la scène en photographie ou en tableau vivant. »¹⁴⁶

L'écrivaine prouve, tout au long du récit, une maîtrise parfaite de la narration de faits supposés s'être déroulés dans l'Algérie actuelle ou même pendant la guerre, déployant des stéréotypes algériens en vigueur, des traditions et des comportements typiques, des informations

¹⁴² Claire Devarrieux, *entretien avec Alice Zeniter*, in *Libération*, en ligne https://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592. (consulté le 02/08/2020 à 13:50h)

¹⁴³ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 525.

¹⁴⁴ Ibid, p.334.

¹⁴⁵ Ibid, p.111.

¹⁴⁶ David Zemmour, *Une syntaxe du sensible, Claude Simone et l'écriture de la perception*, Paris, Presses universitaires de Paris Sorbonne, 2008, p.274.

géographiques et archéologiques de l'Algérie, ce qui est indispensable et indissociable du roman historique : « Le problème de l'historicité et de l'historisation est profondément lié au problème du savoir, de sa formation, de sa transmission, de son acquisition, de son enrichissement et de sa transformation »¹⁴⁷

C'est toute une enquête vers le savoir dont Alice Zeniter, de son aveu même, doit à deux chercheurs les informations investies : « Pendant que j'étais en train de lire, il y avait des choses qui me sautaient aux yeux comme étant des matériaux de fiction. Par exemple, j'ai 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. »¹⁴⁸

En effet, cela se voit pertinemment dans *L'Art de Perdre*, l'auteure reprend tout ce qui concerne les structures sociales en Algérie, les modes de vie et notamment le repérage spatial des œuvres de Bourdieu :

« Implantés avec des densités très fortes en des régions de relief difficile, les Kabyles sont avant tout arboriculteurs. Leurs habitations se groupent en villages ; tournant le dos à l'extérieur, elles forment une sorte d'enceinte sans ouverture, aisée à défendre, et ouvrent sur des ruelles étroites et raboteuses. À l'entrée de l'agglomération où se trouvent les aires à battre, le grenier à fourrage, les meules et les presses rustiques destinées à la fabrication de l'huile, les sentiers se dédoublent afin que l'étranger qui n'y a pas affaire puisse passer son chemin sans entrer. »¹⁴⁹

Etant donné qu'Ali travaille comme producteur d'huile, on pourrait distinguer ainsi certaines ressemblances avec cet extrait de *L'Art de Perdre* :

« Eux vivent un peu plus bas sur la crête, dans ce que les Français appellent de manière trompeuse le « centre » de cette succession de sept mechtas, des hameaux situés sur le fil de la roche, les uns après les autres, comme des perles éparées sur un collier trop long. En réalité, il n'y a pas de centre, pas de mitan autour duquel se seraient formées ces grappes de maisons, même la maigre route qui les relie n'est qu'une illusion : chaque mechta forme un petit monde à l'abri de ses arbres et de ses murs et l'administration française a fusionné

¹⁴⁷ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Paris, éditions Fayard, 1980, p.80.

¹⁴⁸ Claire Devarrieux, *entretien avec Alice Zeniter*, in *Libération*, en ligne https://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592 (consulté le 02/08/2020 à 13:50h)

¹⁴⁹ Bourdieu Pierre, *Sociologie de L'Algérie*, France, PUF, 2006, p.11.

ces univers minuscules en une circonscription administrative, un douar qui n'existe que pour elle. »

Quant aux périodisations des événements, les répercussions de la guerre et les enjeux des immigrations l'auteure semble s'inspirer énormément d'Abdelmalek Sayad: « Quand ils reviennent en vacances, c'est l'été, c'est la grande foule dans le village, c'est la joie partout, ce sont les noces. Avant de savoir, je pensais qu'en France aussi c'était tout le temps comme cela, que ce sont eux qui amenaient avec eux toute cette joie [...] Non, qu'attendre des visages de la désolation ? Je me suis rendu compte que la joie n'était pas la leur, et que c'est même le contraire, ils viennent la retrouver au pays, quoi qu'ils en disent. »¹⁵⁰

Si on reprend le dialogue qui se déroule entre Mohand et Ali et qu'on le compare avec celui d'Abdelmalek Sayad et l'émigrant, on se rendrait vite compte qu'il est d'une similarité évidente avec ce dernier, d'autant plus que l'interlocuteur dans les deux dialogues c'est Mohand : « Après quand ils reviennent, ils font les malins. Ils sortent l'argent en veux-tu en voilà. Ils font semblant d'avoir oublié comment ça marche au village et ils n'ont que la France à la bouche. Tu pourrais croire que là-bas, ils sont les rois. »¹⁵¹

L'auteure s'appuie sur ces deux œuvres afin de concevoir le monde référentiel du roman là où elle insufflait vie à ses personnages fictionnels.

Cependant, ce ne sont pas les seuls travaux qui l'inspirent et l'accompagnent pendant l'aventure scripturale ; les mythes ainsi semblent influencer l'écrivaine : « le fils de Laerte s'offre à nous, à chaque étape de son destin littéraire, avec une force de présence qui rend à lui faire quitter l'aura révérencielle dont jouissent, par exemple, Antigone ou Œdipe, pour le statut d'une *personne* à laquelle il devient possible de s'identifier. »¹⁵².

Quitter sa vie aisée pour s'aventurer dans une quête d'identification, n'est-ce pas le même périple qu'endurait Naïma :

« Je crois que chacun peut décider de ne pas être déterminé par le passé de sa famille et l'histoire de sa famille, mais que pour avoir la possibilité de refuser ce passé et cette histoire, pour dire ça

¹⁵⁰ Sayad Abdelmalek, *La Double Absence*, France, Éditions du Seuil, 1999, p.19. in Jugurtha Bibliothèque en ligne <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/La-Double-Absence-de-Abdelmalek-Sayad.pdf> (consulté le 04/08/2020 à 00:40h)

¹⁵¹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p. 381.

¹⁵² Pierre Brunel, *Dictionnaire des Mythes littéraires*, France, Éditions du Rocher, 1988, p.1401.

ne me concerne pas, je ne suis pas déterminé par ça, il faut y avoir accès, et en fait Naima n'a pas d'accès à ce passé et elle va devoir le conquérir, conquérir la connaissance sur ce passé »¹⁵³

Ainsi, l'odyssée avec tout ce qu'elle porte d'exotisme, paraît d'une similarité évidente avec le monde oriental aux yeux de l'écrivaine, elle tend même à tirer des exemples de l'un pour expliquer l'autre :

«Ils partagent ensemble l'asseksou, le repas traditionnel. Les plats de viandes et de couscous sont énormes, on ne peut les porter qu'à plusieurs et ils semblent sans fond malgré l'enthousiasme des mains et des mâchoires qui les attaquent.

Cette vignette-là, quand elle est racontée, paraît sortie de l'Odyssée. Elle rappelle le chant dans lequel les compagnons d'Ulysse profitent du sommeil de leur capitaine pour se servir dans le troupeau sacré d'Hélios. »¹⁵⁴

Alice Zeniter s'ingénie alors à mettre les valeurs rapportées par les mythes en adéquation avec les réalités de ses personnages, en nous conviant ainsi à des lectures actives, à déchiffrer les allusions et les moralités dissimilées entre les lignes de l'œuvre.

Alice Zeniter semble aussi influencée par deux romans, le premier c'est *l'Histoire sans Fin*¹⁵⁵ de Michael Ende, le roman qui a marqué sa vie. il raconte l'histoire d'un petit enfant isolé et rejeté, Bastian un enfant qui souffre l'intimidation des enfants du quartier, un jour il dérobe un livre de la librairie, un livre très particulier qui le projette dans un monde fantastique là où l'enfant se trouve contraint de combattre le néant qui dévore son monde imaginaire , tout comme Alice Zeniter se trouve contrainte de sauver son histoire du silence de l'Histoire, un trait qui pourrait lier les deux :

« ce livre il me plaisait surtout parce qu'il raconte pourquoi on devient un écrivain, qu'au bout d'un moment être lecteur c'est un plaisir qui reste aussi immense, mais qu'à un moment donné on a envie de nous-même inventer les histoires, pour prolonger le plaisir de la lecture, et je pense que *l'Histoire sans fin* au milieu, voilà, au milieu d'une histoire absolument extraordinaire c'est un livre qui est fait pour créer des écrivains. »¹⁵⁶

¹⁵³ France 24, *L'art de perdre, d'Alice Zeniter*, in *Youtube*, vidéo en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=0E07LY1JeDE&t=152s> (consulté le 04/08/2020 à 14:15h)

¹⁵⁴ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.89.

¹⁵⁵ <https://www.babelio.com/livres/Ende-LHistoire-sans-fin/3818>

¹⁵⁶La Grande Librairie, *Le livre qui a changé votre vie*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=K9exoK4W4SY>(consulté le 05/08/2020 à 03:14h)

D'ailleurs c'est ainsi que le roman s'ouvre sur la détresse de Naima : Naima s'isolait dans la maison pour que les des gueules de bois, qu'elle a tant subi, soient vide de tout. Mais après tant de méditation et d'isolement, Naima enfin et à un moment donné décide de faire son récit et son enquête refusant le silence et le mutisme.

Le deuxième roman c'est *Le Monde selon Garp*¹⁵⁷ de John Irving. Récit qui traite de l'aventure de l'écriture de Jenny qui se bat pour le féminisme et son fils Garp qui voit que dans le monde c'est l'imagination qui règne, un roman qui aborde aussi le thème de la créativité littéraire ; Alice Zeniter s'inspire et se reconnaît dans ce roman : « Je me reconnais énormément dans ce livre, sur ce que c'est le rapport à l'écriture, aussi parce que c'est un livre qui travaille énormément sur la question des ellipses. »¹⁵⁸

En effet, la question du silence occupe une place prépondérante dans *L'Art de Perdre*, l'ellipse, la synthétisation et la réticence sont toujours présente dans les descriptions des scènes traumatiques.

Pour conclure, Alice Zeniter nous rappelle qu'un texte n'existe jamais tout seul, que le roman historique est impérativement une jonction d'autres textes, que l'un puise de l'autre afin d'assurer la transmission du savoir.

¹⁵⁷ <https://www.babelio.com/livres/Irving-Le-monde-selon-Garp/1780>

¹⁵⁸ Département des Côtes d'Armor, *Ah, si j'étais... Alice Zeniter*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=aNxrfxbsRqA> (consulté le 05/08/2020 à 15:30h)

3. L'écrivain face à l'Histoire :

Afin de pouvoir illustrer la relation qu'entretient le récit fictionnel avec l'Histoire référentielle, il serait utile de rappeler la voie qu'adopte Alice Zeniter pour remonter le passé et réécrire l'Histoire.

Concernant *L'art de perdre*, il s'agit d'un récit de rétrospection qui bascule entre l'histoire d'Ali, voire l'Histoire de la guerre trouée toujours des non-dits, et celle de Naima et Hamid les héritiers des silences, des stéréotypes et des étiquettes inhérents à leur origine.

Contrairement à la tendance traditionnelle du roman historique qui opte pour la glorification du grand homme et les événements notables, Alice Zeniter semble passionnée par les particularités des minuscules vies, celles des humbles et des marginaux, et sans rendre compte à l'événement lui-même, elle s'intéresse plutôt à ses répercussions sur l'humain, ses impacts sur le présent, et les sensations de ceux qui avaient l'occasion de témoigner.

En effet, l'histoire d'Ali, celle d'un simple paysan sur qui tombent les rancunes de la guerre, s'inscrit avant tout dans l'Histoire du pays, alors elle acquiert une dimension référentielle universelle et établit une relation directe avec l'Histoire ; or il reste toujours basé sur les fragments de la mémoire individuelle et des témoignages, Alice Zeniter écrit l'Histoire d'un point de vue personnel, elle tend même à magnifier le rôle d'Ali et cherche à le réhabiliter en l'étiquetant comme sacrifié de l'Histoire.

L'auteure retrace l'histoire d'Ali qui dérive de celle de l'Histoire de l'Algérie colonisée, tout en déployant en abondance les références pour renforcer sa position et attester la véracité de ses convictions ; de fait, la fiction et l'imaginaire dans le roman se lisent comme vrai, ou du moins comme des faits attestés.

Cependant, donner à lire comme vrai ne représente pas l'ultime but de l'auteure : « la fiction, elle ne dit pas ceci est la vérité, l'Algérie que je vais vous décrire est la seule, la fiction elle permet aussi de dire : sous le mot Algérie des centaines de milliers des personnes désignent des centaines de milliers des réalités différentes. »¹⁵⁹

C'est dans le refus d'une seule et unique réalité que réside l'essence de l'œuvre d'Alice Zeniter, qui propose de reconsidérer l'Histoire officielle autrement, loin des mythes des

¹⁵⁹ France 24, *L'art de perdre*, d'Alice Zeniter, in Youtube, vidéo en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=0E07LY1JeDE&t=152s> (consulté le 04/08/2020 à 14:15h)

civilisations et les stéréotypes occidentaux dominants : « D'autres acceptent les versions officielles avec joie et se livrent à des compétitions de rhétorique pour mieux vanter l'œuvre civilisatrice qui suit son cours. »¹⁶⁰

Alors elle se met à dénoncer et à déconstruire l'Histoire vue par un regard externe et soumise au conformisme occidental, et en dévoiler les mystifications ; afin de reconstruire la sienne par la littérature, une autre voie d'accès à la connaissance humaine, en l'occurrence celle de sa famille.

L'écrivaine s'interroge ainsi sur la manière dont l'Histoire est transmise : « L'Algérie, à l'été 1830, est clanique. Elle a *des* histoires. Or, quand l'Histoire se met au pluriel, elle commence à flirter avec le conte et la légende. »¹⁶¹

L'Histoire est avant tout une histoire racontée par des pluralités de voix, soumise à la subjectivité de celui qui la raconte, alors de possibles versions du fait¹⁶² se multiplient ; en effet, toujours susceptible de changer en fonction des pouvoirs en place et des idéologies :

« Le malentendu historiens-littéraires ne tombe pas du ciel. Il est inscrit dans l'HISTOIRE -c'est le cas de le dire- et dans l'écriture de notre galaxie idéologique, qui est une structure spécifique et contraignante, mais qui est aussi une genèse et un devenir ; galaxie qui, comme toutes les galaxies, est une négation de l'historicisme naïf, mais qui aussi, comme toutes les galaxies, est née, mourra, évolue, est à lire, donc, dans le relatif, donc dans le transformable. »¹⁶³

À l'instar de tous les nouveaux romanciers, Alice Zeniter nous invite à repenser l'Histoire hors du dogmatisme, prône le scepticisme et la relativité d'esprit ; et sans épargner même son récit, déconseille la croyance aveugle aux mots, ce qui ne signifie pas, pour autant, de renoncer au mutisme :

« La troisième partie finit comme elle a commencé parce que Naïma dit que ce voyage l'a apaisée, sans doute, et que certaines de ses questions ont obtenu des réponses, mais il serait faux pourtant d'écrire un texte téléologique à son sujet, à la façon des romans d'apprentissage. Elle n'est *arrivée* nulle part au moment où je décide d'arrêter ce texte, elle est mouvement, elle va encore. »¹⁶⁴

¹⁶⁰ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.19.

¹⁶¹ Ibid, p.18.

¹⁶² Cécile Brochard, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019, p.281.

¹⁶³ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Paris, éditions Fayard, 1980, p.78.

¹⁶⁴ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.604.

Pourtant, la fiction se veut être un élément dispensable et inhérent à la transmission de l'Histoire, ce qui ne doit pas être perçu comme une falsification ou une altération des vérités, mais un tournant vers le phénomène de signification, et pas à celui des faits¹⁶⁵. Ainsi, le réel de la guerre d'Algérie reste encore proche et étroitement vivace dans les esprits ce qui le rend invulnérable aux altérations de fiction : « l'histoire est sans doute notre mythe. Elle combine le « pensable » et l'origine, conformément au mode sur lequel une société se comprend »¹⁶⁶

De surcroît, les références et les faits attestés ne sont pas suffisants pour représenter la réalité de la guerre et de la souffrance d'immigration, alors l'écrivaine n'avait qu'à avoir, inéluctablement, recours à la fiction pour assurer la transmission du sens et de l'impact de l'événement ; à cela s'ajoutent les effets de temps qui creuse entre la réalité vécue et l'instant de transcription de l'Histoire. La fiction s'opère aussi en témoignage, comme l'affirme Alice Zeniter, qui : « propose de passer par la vie quotidienne et par toutes ses expériences sensibles qu'elle a constitué »¹⁶⁷, une idée concordante avec celle de Jean-Marie Schaeffer qui estime que « la question primordiale posée par la fiction non pas celle des relations que la fiction entretient avec la réalité, mais celle qui consiste à voir comment elle opère dans la réalité, c'est-à-dire dans nos vie »¹⁶⁸

La fiction permet aussi à l'auteure de sortir du cadre de la guerre et de s'interroger sur les conditions humaines et les conséquences désastreuses du colonialisme, de dénoncer la guerre et de critiquer l'Histoire officielle dévorant des vérités : « L'Histoire de France marche toujours au côté de l'armée française. Elles vont ensemble. L'Histoire est Don Quichotte et ses rêves de grandeur ; l'armée est Sancho Pança qui trotte à ses côtés pour s'occuper des sales besognes. »¹⁶⁹

Alors le défi pour l'écrivaine c'est de se réconcilier avec l'éthique de transmission de l'Histoire sans pour autant renoncer à la fiction, d'amalgamer la biographie et l'Histoire, avec le langage et l'imagination :

« Parmi les documents qui nous remettent devant les yeux les sentiments des générations précédentes, une littérature, une notamment une grande littérature, est incomparablement le

¹⁶⁵ Jérôme Roger, *La Critique Littéraire [1997]*, France, Armand Colin, 2005, p.31.

¹⁶⁶ Certeau Michel, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1975, p.38.

¹⁶⁷ France 24, *L'art de perdre, d'Alice Zeniter*, in *Youtube*, vidéo en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=0E07LY1JeDE&t=152s>(consulté le 04/08/2020 à 14:15h)

¹⁶⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éditions du seuil, coll. « Poétique », 1999, p.212.

¹⁶⁹ Alice Zeniter, *L'Art de Perdre*, op.cit, p.18.

meilleur [...] c'est donc principalement par l'étude des littératures que l'on pourra faire l'histoire morale et marcher vers les connaissances des lois psychologiques, d'où dépendent les événements. »¹⁷⁰

Et c'est toujours la différence cruciale entre l'historien et l'écrivain, entre celui qui prétend la précision et l'objectivité, et l'autre qui tente de marquer la faillite de l'Histoire officielle et la fragmentation des mémoires, et se met à chercher l'Histoire ailleurs dans le sens, et qui nous fait constater que la littérature et avant tout un art du beau langage, et que la fiction ce n'est pas forcément le contraire du réel.

¹⁷⁰ H. Taine, *Introduction à l'Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1868, p.18.

Conclusion générale

Si la littérature se réclame un espace susceptible de livrer une réalité historique ; alors le grand défi pour l'écrivain c'est de se distinguer par son écriture de l'Historien ; tout en transmettant éthiquement la réalité ; c'est ce qu'affirmait Balzac¹⁷¹ ; et c'est ainsi qu'Alice Zeniter choisit ingénieusement une thématique à la marge de l'Histoire ; comme si elle était en train d'écrire sur une feuille blanche une histoire sans entrave historique, une Histoire qui n'a jamais existé auparavant.

Tout au long de cette étude, nous avons essayé de répondre au questionnement primordial de notre mémoire : la fiction littéraire peut-elle avoir une valeur historique dans *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter ?

A travers notre analyse nous avons révélé que la fiction peut toucher tous les éléments du texte : les personnages, les événements, l'espace et le temps, les classes sociales jugées minoritaires, et même le langage. Dans la première partie, en fictionnalisant le factuel, Alice Zeniter donne une image rétrospective à travers les souvenirs et les réminiscences émotives, démontre les stéréotypes faussés, détourne l'image atroce de la guerre par l'esthétisation et l'ellipse, révèle enfin les mystifications et les silences d'Histoire et interroge l'attitude humaine face à l'Histoire ; en somme Alice Zeniter cherche à révéler ce que l'Histoire omet : « La supériorité de l'artiste sur l'historien c'est de s'affranchir de l'obligation de véridicité, pour exprimer le « général » et non plus le « particulier » ». ¹⁷²

En effet, l'altération survenue se joue dans les failles de l'Histoire, elle se produit souvent au niveau de la construction narrative. L'auteure, par ses choix esthétiques, cherche ce qui entoure l'évènement, comme les traditions, les souvenirs familiaux et la vie quotidienne pour faire comprendre le passé et lui donner une densité et une forme plus familière, et par conséquent la relation entre fiction et Histoire est souvent implicite et imperceptible ; tandis que l'historien s'attache à la transcription aveugle de l'Histoire, comme l'affirmait Pierre Barberis : « Quant aux historiens [...] il leur échappe le symbolique, le travail verbal et fictionnel, le forgeage du sens par le texte. » ¹⁷³

En revanche, dans la deuxième partie d'analyse nous avons vu que la fiction se veut une forme nouvelle d'écriture de l'Histoire, une réalité qui ne dit pas les choses de manière explicite, mais de manière cathartique et émotionnelle, cette altération est survenue souvent au niveau du

¹⁷¹ Honoré de Balzac, les chouans [1828], Paris, Gallimard, Folio, 1972, p. 497.

¹⁷² François Trémolières, *FICTION*, Encyclopédie Universalis 2016.

¹⁷³ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Paris, éditions Fayard, 1980, p. 79.

contenu ; ce qui a permis l'auteure expose son point de vue et son propre système interprétatif, comme le disait Pierre Barbéris : « l'Histoire écrit un déjà existé. Le littéraire écrit un nouvel existant »¹⁷⁴.

La littérature se donne pour mission d'être une tribune pour accueillir les paroles des vaincus en défrayant de nouveaux chemins vers la réalité en proposant de nouvelles lectures interprétatives ; loin des idéologies et de l'Histoire stéréotypée ; alors dans certains contextes la fiction s'érige comme un discours critique envers l'Histoire dominante et hétéronome.

En effet, l'auteure marque le dysfonctionnement et le dévoiement de l'Histoire soumise à l'emprise idéologique ; dénonce l'Histoire sacrée qui s'est bâti sur des glorifications de personnes types et d'évènements marquants pour justifier le mythe de la civilisation occidentale.

Dans le troisième chapitre, nous avons procédé à une légitimation de l'écriture fictionnelle de l'Histoire ; en puisant dans ses souvenirs familiaux et en se référant à d'autres textes, l'auteure établit une procédure d'enquête qui révèle une démarche éthique envers la réalité qui à pour but de se sauver de l'oubli et d'assurer la transmission du savoir et de l'expérience d'une communauté souvent mise en marge. Après tant de recherches, Alice Zeniter arrive à constituer son propre point de vue *a contrario* de celui du récit Historique stéréotypé et sans aucun égard pour les idéologies occidentales. La littérature préconise le scepticisme et l'acceptation des points de vue différents et propose de changer la perspective, de sortir du cadre de la guerre et de s'intéresser plutôt au versant humain de l'Histoire, et ainsi lever le voile sur d'autres vérités pas moins intéressantes que la vérité événementielle, et nous rappeler que les personnages étudiés sont avant tout des humains malgré tout ce qu'ils ont fait, et que l'Histoire ainsi est avant tout une version possible du fait et n'est en rien exhaustive.

En regardent l'œuvre littéraire sous l'angle de ce qu'elle peut accomplir, à savoir réveiller notre capacité de questionnement et d'empathie par son pouvoir émotif, comme le disait Pierre Barbéris : « L'effet du texte littéraire est de nous amener au bord d'une ouverture nouvelle, d'une interrogation nouvelle. »¹⁷⁵ ; D'une certaine manière la fiction et la réalité deviendraient liées, la fiction deviendrait un moyen de dire la réalité.

Si nous avons opté pour une démarche interprétative, cela tient du fait que nous manquons de ressources fiables pour fournir des informations concernant le roman historique ; D'ailleurs,

¹⁷⁴ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Paris, éditions Fayard, 1980, p. 93.

¹⁷⁵ Ibid, p. 92.

depuis *Le Roman Historique*¹⁷⁶ de George Lukacs, l'œuvre majeur dans ce domaine, il y en a pas de progression remarquable, vu que le roman historique se voit toujours comme une littérature de masse peu novatrice, alors elle n'intéresse pas tant que ça les critique universitaire.¹⁷⁷

Nous espérons qu'à travers ce modeste travail, nous avons répondu à notre problématique de départ et réussi ne serait-ce que partiellement à mettre en lumière la thématique sensible qui est au cœur de notre corpus. Pourtant, nous estimons que ces réponses méritent d'être élargies dans de futures recherches notamment vers « la dimension cathartique dans le roman historique ».

¹⁷⁶ George Lukacs, *Le roman Historique*, Paris, Payot, 1965.

¹⁷⁷ Isabelle Durand, *Le roman historique par Isabelle Durand*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=IM3uLK-Y3EY&t=2409s> (05/09/2020 à 18:20h)

Bibliographie

Corpus :

_Zeniter, Alice, *L'Art de Perdre [2017]*, France, J'ai Lu, 2019.

Ouvrage théorique :

_ BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand*, Fayard, 1980.

_ BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de L'Algérie*, France, PUF, 2006.

_ BROCHARD, Cécile, *Expériences de l'histoire, poétique de la mémoire*, France, ellipse, 2019.

_ BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des Mythes littéraires*, France, Éditions du Rocher.

_ DIOP, Papa Samba, VUILLEMIN, Alain (dir), *Les littératures en langue française*, France, PUR, 2015.

_ HONGRE, Bruno, *L'intelligence de l'explication de texte*, France, Ellipses, 2005.

_ OFFENSTADT, Nicolas, *l'Historiographie*, Paris, Puf.

_ ROGER, Jérôme, *La Critique Littéraire [1997]*, France, Armand Colin, 2005.

_ SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éditions du seuil, coll. « Poétique », 1999.

Œuvres littéraires :

_ ATTIA, Maurice, *Alger la Noire*, France, Babel Noir, 2005.

Dictionnaires et encyclopédies :

_ Application, Le Petit Robert de la langue française, 2014, hors ligne.

_ Application, Encyclopédie Universalis 2016, hors ligne.

Cours Université 8 mai 1945 :

_ Cours de M.Ouarts, Problème du roman, *L'historicité du texte littéraire*, Novembre 2019.

Ouvrage électronique :

_ SAYAD, Abdelmalek, *La Double Absence*, France, Éditions du Seuil, 1999. in *Jugurtha Bibliothèque* en ligne <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/La-Double-Absence-de-Abdelmalek-Sayad.pdf> (consulté le 04/08/2020 à 00:40h)

Articles en ligne :

_ Algérie Presse Service, *Zohra drif*, in *Djazairess*, en ligne <https://www.djazairess.com/aps/239199> (consulté le 10/05/2020 à 23:34h)

_ BRANCHE, Raphaëlle, *18 mai 1956 : l'embuscade de Palestro/Djerrah*, in *Cairn info*, en ligne <https://www.cairn.info/histoire-de-l-algerie-a-la-periode-coloniale--9782707178374-page-514.htm> (consulté le 12/05/2020 à 00:30h)

_ BROWN Llewellyn, *Nom et tressage : L'Acacia de Claude Simone*, in *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/litt_00474800_2001_num_123_3_1718#:~:text=La%20troisi%C3%A8me%20personne%20produit%20un,risquent%20de%20para%C3%A9tre%20%C3%A9trang%20impersonnels. (consulté le 25/07/2020 à 03 :12h)

_ CADET, Christiane, *Effets de vraisemblance dans le récit d'anticipation ou Comment écrire un récit futuriste à partir d'un corpus journalistique?*, in *Persée*, en ligne https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1436 (consulté le 22/04/2020 à 03:25h)

_ CAMUS, Audrey, *Topographies Romanesques*, in *Open edition books*, en ligne <https://books.openedition.org/pur/38348?lang=fr> (consulté le 06/05/2020 à 04:12h)

_ De gaulle fondation, *Charles de gaule*, en ligne ELYSEE <https://www.elysee.fr/charles-de-gaulle> (consulté le 11/05/2020 à 1:45)

_ Département des Côtes d'Armor, *Ah, si j'étais... Alice Zeniter*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=aNxrfxbsRqA> (consulté le 05/08/2020 à 15:30h)

_ DEVARRIEUX, Claire, *Entretien avec Alice Zeniter*, in *Libération*, en ligne https://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592 (consulté le 28/04/2020 à 23:15h)

_ DURAND, Isabelle, *Le roman historique par Isabelle Durand*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=IM3uLK-Y3EY&t=2409s> (consulté le 05/09/2020 à 18:20h)

- _ ELDRIDGE, Claire, *'We've never had a voice': memory construction and the children of the harkis (1962–1991)*, in *Oxford Academic*, en ligne <https://academic.oup.com/fh/article/23/1/88/668266>. (consulté le 03/06/2020 à 22:18h)
- _ Entrée libre, *Zeniter l'art d'écrire*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=SgBVCwckS4o&t=94s> (consulté le 20/07/2020 à 02:54h)
- _ France 24, à *Rivesaltes, la mémoire du "camp de la honte" reste à vif*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=okoZiLd0wZo>. (consulté le 11/05/2020 à 00:45h)
- _ France 24, *L'art de perdre, d'Alice Zeniter*, in *Youtube*, vidéo en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=0E07LY1JeDE&t=152s> (consulté le 04/08/2020 à 14:15h)
- _ France 3 Normandie, « *Son Goncourt des lycéens en poche, l'Alençonnaise Alice Zeniter rentre "à la maison"* » in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=DkxiLjc6uNs> (consulté le 22/07/2020 à 15:35h)
- _ JUIN, Maréchal, *la bataille du Mont Cassin*, in *CDHA*, en ligne <http://www.cdha.fr/la-bataille-du-mont-cassin> (consulté le 11/05/2020 à 1:36h)
- _ La Grande Librairie, *Algérie - France, destins croisés*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=XXEAH4eyTlg>. (consulté le 06/08/2020 à 19:17H)
- _ La Grande Librairie, *Le livre qui a changé votre vie*, in *Youtube*, en ligne <https://www.youtube.com/watch?v=K9exoK4W4SY> (consulté le 05/08/2020 à 03:14h)
- _ Mémorial camp Rivesaltes, *L'histoire du Camp de Rivesaltes*, in *Mémorial*, en ligne <http://www.memorialcamprivesaltes.eu/2-1-histoire-du-camp-de-rivesaltes.htm>. (consulté le 11/05/2020 à 00:34h)
- _ PIERRET, Régis, *Les enfants de harkis, une jeunesse dans les camps*, in *Cairn.info*, en ligne <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2007-1-page-179.htm> (consulté le 11/05/2020 à 01:15)
- _ RIONDET, Odile, *Paul Ricœur : le texte, le récit et l'Histoire*, in *BBF*, en ligne <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-02-0006-001> (consulté le 10/08/2020 à 23:00h)
- _ Salon livre Paris, *Alice Zeniter*, in *Bablio*, en ligne <https://www.babelio.com/auteur/Alice-Zeniter/94032> (consulté le 28/04/2020 à 00:43h)
- _ TARTAKOWSKY, Ewa, *la littérature des écrivains juifs du Maghreb au prisme de l'historiographie*, in *OpenEdition*, en ligne <https://journals.openedition.org/babel/4944> (consulté le 27/04/2020 à 02:30h)

_ VERGELY, Julia, *Alice Zeniter : “Toute mon enfance j’ai lu de tout dans un joyeux bordel”*, in *Telerama*, en ligne <https://www.telerama.fr/enfants/alice-zeniter-quand-jecris-pour-les-enfants,-je-me-laisse-aller,-sans-snobisme,n6140266.php>. (consulté le 28/07/2020 à 02:00h)

_ZERROUKY, Hassane, *oas « La valise ou le cercueil »*, in *l’Humanité*, en ligne <https://www.humanite.fr/node/314732> (consulté le 11/08/2020 à 00:40)