

VARIA

Alice Zeniter ou l'art du nouveau

Alice Zeniter or The Art of renewal

Jędrzej Pawlicki

Université Adam Mickiewicz à Poznań

pawlicki@amu.edu.pl

Abstract

L'Art de perdre (Flammarion, 2017) is the fifth and latest novel of Alice Zeniter, French novelist and dramatist. She published her first novel at the age of sixteen. In this paper I will present *L'Art de perdre* as a novel related to the common history of France and Algeria. My main goal is to analyze the issues of memory according to the concepts of postmemory by Marianne Hirsch and archaeological novel by Dominique Viart. The article aims also at following a comparative study of *L'Art de perdre* and previous novels by Alice Zeniter: *Jusque dans nos bras* and *Juste avant l'Oubli*.

Keywords: Alice Zeniter, postmemory, archaeological novel, Algerian War, harki

L'Art de perdre est le cinquième roman d'Alice Zeniter¹. Couronné de nombreux prix littéraires², il a atteint un grand public qui ne cesse de s'intéresser à la guerre d'Algérie, à ses séquelles et aux différentes mémoires qui se disputent cet événement crucial de l'histoire algérienne et française³. En fait, *L'Art de perdre*

¹ On ne saurait ne pas remarquer le caractère « précoce » de cette carrière littéraire. Alice Zeniter a publié son premier roman à l'âge de dix-sept ans : *Deux moins un égal zéro* (2003). Ont suivi *Jusque dans nos bras* (2010), *Sombre dimanche* (2013) et *Juste avant l'Oubli* (2015).

² Le recensement de janvier 2018 embrasse une trentaine de récompenses dont le prix Goncourt des lycéens, le prix littéraire du *Monde*, le prix des Libraires de Nancy – Le Point, le Choix Goncourt de la Pologne, de la Suisse, de l'Espagne et de la Belgique.

³ Dans le contexte de la guerre d'Algérie, l'historienne Raphaëlle Branche souligne les « expériences éclatées » qui ont façonné des mémoires plurielles, parallèles ou même hostiles (Branche, 2005, 13).

n'est pas le seul roman de la rentrée 2017 consacré à l'Algérie. Il suffit de mentionner *Nos richesses* de Kaouther Adimi ou *Un loup pour l'homme* de Brigitte Giraud pour se convaincre de l'intérêt suscité par ce pays et son passé dans l'ancienne métropole. Sur cinq cents pages Alice Zeniter raconte l'histoire d'une famille étendue sur trois générations : celle d'Ali, paysan kabyle enrichi et contraint de quitter l'Algérie à cause des soupçons d'avoir collaboré avec le colonisateur, celle de son fils Hamid qui essaie de s'intégrer à la société française après le départ de sa famille du pays natal et celle de Naïma, petite-fille d'Ali et fille de Hamid, adolescente parisienne employée dans une galerie d'art contemporain et cherchant à combler les vides du récit familial. Loin de vouloir limiter mon analyse aux relations franco-algériennes, je vais étudier *L'Art de perdre* sous l'angle des catégories de la postmémoire et de l'écriture archéologique et le comparer aux textes antérieurs de l'auteur : *Jusque dans nos bras* et *Juste avant l'Oubli* pour dégager certains points communs de cette écriture qui est en train de se construire.

Faute de pouvoir écouter l'histoire de son grand-père plongé dans le mutisme, Naïma consulte les ressources numériques et « la mémoire tentaculaire d'Internet » (Zeniter, 2017a, 416) pour se consacrer finalement à la lecture des livres d'histoire. Elle consulte surtout les témoignages sur les harkis, anciens militaires algériens qui servaient comme supplétifs dans l'armée française et dont le nom s'étend sur leurs familles. « Sur les couvertures jaunes, rouges, noires ou blanches de ceux qu'elle a commandés, s'étale sans discrétion le mot harki – celui dont le dictionnaire prétend qu'il la désigne, celui qu'Internet utilise, à claviers rabattus, comme une injure » (Zeniter, 2017a, 419). Les recherches de Naïma lui permettent d'affronter les mémoires multiples qui composent le récit sur la guerre d'Algérie et de composer le sien propre, indépendamment des identités imposées par les discours idéologiques. Le tas de livres dans la chambre de l'héroïne est l'image d'un long apprentissage qui prépare à la perte et à la maturité qui la suit. La perte et la mémoire sont aussi des thèmes des romans précédents d'Alice Zeniter dont l'écriture a anticipé cette grande fresque qu'est *L'Art de perdre*.

Dans une France sarkozyste, Alice, héroïne principale de *Jusque dans nos bras*, consent à épouser son ami malien Mad pour lui faciliter la naturalisation et éviter son expulsion. Outre sa dimension politique, le roman est aussi le portrait d'une jeunesse française qui non seulement s'oppose au discours identitaire du gouvernement mais aussi se prépare à la vie adulte. D'ailleurs, le caractère *générationnel* du récit est explicitement souligné dans le prologue, ponctué par une vingtaine de paragraphes qui commencent par l'anaphore « Je suis de la génération qui... ». Il semble que l'avènement du numérique constitue la révolution majeure dans la vie

En fait, le nombre d'acteurs qui ont participé à ce conflit empêche l'émergence d'une vision acceptable par tous : les pieds-noirs, les appelés de l'armée française, les membres de l'OAS, les harkis, les combattants du FLN, les civils algériens.

de ces jeunes : « Je suis de la génération qui vivra plus mal que ses parents, je suis de la génération qui n'est pas née avec Internet mais qui a grandi avec lui, a atteint la maturité avec lui, j'ai un lien si tendre avec Internet » (Zeniter, 2010, 9), déclare Alice dans la première phrase du roman. Le progrès du technologique et la régression du politique rythment l'expérience des héros de *Jusque dans nos bras*. Dans la suite du prologue Alice énumère les faits et événements qui ont marqué sa génération et qui relèvent aussi bien de la culture populaire que de la grande politique ou de l'histoire contemporaine : terrorisme international, mondialisation, retour à l'ordre après le Mai 68, pendaison de Saddam Hussein mise en ligne sur Dailymotion, sites de rencontres rapides, écologie, génocide rwandais, droitisation de la société, démantèlement de l'État providence, couple Beckham, anorexie, affaire Levinsky, crise des subprimes, bulle immobilière ou abolition des 35 heures.

La mélodie scandée des paragraphes du prologue, tantôt brefs, tantôt très développés, les rapproche d'un clip vidéo ou d'une chanson. On ne saurait ne pas penser par exemple à celle de Billy Joel *We Didn't Start the Fire* qui est une énumération d'événements politiques, sociaux et culturels cruciaux pour la période entre la naissance de l'artiste en 1949 et la sortie de la chanson en 1989⁴, ou à l'ouverture du film *Trainspotting* où Renton, personnage incarné par Ewan McGregor, liste les choix imposés aux jeunes par la société consumériste sur le fond de la musique punk⁵. À l'instar de la chanson de Billy Joel et du film de Danny Boyle, le soi-disant manifeste d'Alice insiste sur la tension entre le privé et le public, les aspirations d'un individu et les contraintes historiques, sociales ou économiques. Savoir s'intégrer à la vie adulte entraîne inévitablement une perte de soi-même. Les héros de *Jusque dans nos bras* en font expérience tout en essayant de garder leur liberté et leurs idéaux de jeunesse.

Après une dispute avec son père qui reproche à Alice de chercher des problèmes en épousant son ami, elle lui lance : « Parce que je ne veux pas une vie normale ! » (Zeniter, 2010, 63). La conscience acquise tout au long du roman lui permet de constater finalement : « On ne peut pas revivre une histoire. [...] Revenir en étranger quand on veut trouver un chez-soi, revenir en terrain conquis quand on voudrait recommencer à partir en campagne. Un non retour, un faux retour. Dans les deux

⁴ Billy Joel évoque entre autres la présidence de Harry Truman, l'établissement de la République populaire de Chine, le joueur de baseball américain Joe DiMaggio, le maccarthisme, la guerre en Corée, la construction de l'arme nucléaire, les stars de cinéma comme Marilyn Monroe, Marlon Brando ou Brigitte Bardot, l'accès au trône de la reine Élisabeth II, la mort de Staline et celle de James Dean, la carrière d'Elvis Presley, le lancement du premier sputnik, l'affaire de Thalidomide, la guerre au Congo, le procès Eichmann, l'assassinat de John Kennedy, la contraception, le scandale du Watergate, la révolution en Iran, le sida ou les campagnes de publicité des boissons Coca-Cola et Pepsi.

⁵ Le monologue de Renton concerne entre autres : vie, boulot, gloire, famille, machine à laver, CD, ouvre-boîte, santé, assurance, crédit bancaire, maison, amis, sac de sport, costume, indépendance, question sur son identité.

cas, c'est impossible. Tous ces endroits que tu as quittés, tu les a perdus pour de bon » (Zeniter, 2010, 178-179). La nécessité de choisir et d'assumer ses choix provoque une angoisse des héros. Leur engagement politique ne se limite plus aux slogans criés aux manifestations mais entraîne des décisions existentielles. Alice et ses amis font face à la réalité de la perte : du temps, de la jeunesse, des alternatives potentielles. La réussite du roman semble résider dans le fait que son auteur a su conjuguer l'écriture engagée avec les expériences universelles de ses personnages. Elle les a captés au moment important : entre la fin de la jeunesse et le début de l'âge adulte, dans un interstice qui rend tous les choix plus aigus. « Je me disais que plus on avançait, plus on perdait de gens. Combien de nos potes de lycée on ne revoit pas ? » (Zeniter, 2010, 180), demande Alice à Mad quand le cercle de leurs connaissances commence à rétrécir.

Dans la dernière scène du roman, l'amertume et l'angoisse de la maturité se mêlent à la joie que la vie continue et qu'il y a encore des aventures à vivre. Après avoir épousé Mad et quitté la mairie, Alice observe le train-train quotidien dans les rues parisiennes et se laisse envahir par l'enthousiasme incertain, par la conviction qu'il y a de l'inconnu qui l'attend : « Alors je lance vers le ciel du X^e arrondissement le genre de youyou triomphal que seul le Super-Bougnoule peut se permettre dans les grandes occasions [...] je me demande si je ne vois pas passer le Papamaman qui vole à toute vitesse à la recherche d'une nouvelle injustice à combattre » (Zeniter, 2010, 191).

L'expérience de la perte est vécue également par Franck, héros de *Juste avant l'Oubli*. Franck rejoint sa copine Émilie sur l'île de Mirhalay où elle organise un colloque scientifique sur Galwin Donnell, écrivain célèbre qui fait objet de sa thèse⁶. Le huis clos dans lequel évoluent les participants du colloque rapproche le roman du genre policier dont Donnell était d'ailleurs maître incontestable. Alice Zeniter a dédié *Juste avant l'Oubli* à « Witold Gombrowicz et aux quarante années passées à croire que *Les Envoûtés* était un roman inachevé » (Zeniter, 2015, 7). La référence au roman noir écrit par Gombrowicz pour se mesurer à un exercice de littérature populaire souligne l'aspect « ludique » de l'entreprise d'Alice Zeniter qui joue sur plusieurs registres : roman policier, roman noir, roman universitaire⁷.

Suite à la confrontation de Franck qui – au quotidien – exerce le métier d'infirmier au cercle de connaissances universitaires d'Émilie, le couple se disloque. Quand les participants du colloque quittent l'île, Franck est en train d'appriivoiser la perte d'amour et de se préparer à une nouvelle étape dans sa vie : « C'est une confiance qui paraît ne pas lui appartenir mais dont il ne peut pas non plus se défaire et

⁶ Galwin Donnell est un auteur fictif, créé par Alice Zeniter. Le roman est ponctué de citations de ses romans présumés. Donnell est mort à Mirhalay après y avoir vécu plusieurs années.

⁷ Lister tous les codes et références littéraires de *Juste avant l'Oubli* serait une tâche pour un article séparé.

qui se battra pour qu'il continue, qui usera de chaque moment de sommeil, de chaque sourire, de chaque bouchée de nourriture pour le ramener à elle et à la perspective que des yeux neufs, un jour, le réapprennent, l'englobent et le sauvent – un autre regard, un regard inconnu, porté aujourd'hui par un être inconnu [...] il y a quelque chose de terrifiant et de magique dans la nouvelle plasticité que prend le monde » (Zeniter, 2015, 280-281). L'angoisse de Franck ne se traduit pas uniquement par l'ambiance propre au roman noir mais aussi par le vécu personnel du héros. Il essaie d'intégrer à son expérience l'amertume due à la perte et l'agitation provoquée par cette ouverture inattendue dans sa vie. Pour repartir de zéro, il se réduit à la dimension physique de l'existence : sommeil, sourire, nourriture. D'ailleurs, le narrateur souligne que Franck cherche un repli dans le corps, cette nouvelle force dans sa vie étant « tapie dans le ventre » (Zeniter, 2015, 280). Alice de *Jusque dans nos bras* et Franck de *Juste avant l'Oubli* – en tant que jeunes adultes – vivent un moment qu'ils interprètent comme un tournant. Même s'il est difficile, l'ouverture de la perspective dans les deux romans suggère qu'il s'agit d'une expérience qui les renforce.

Quant à Naïma dans *L'Art de perdre*, elle cherche à faire ressurgir un pays perdu dans le passé et le silence qui l'entoure. Force est de constater que ses recherches historiques et familiales relèvent du phénomène décrit par Marianne Hirsch sous le nom de la postmémoire. La postmémoire décrit l'expérience de ceux qui ont vécu dans un environnement dominé par les récits d'avant leur naissance. Elle se distingue de la mémoire dite traditionnelle par l'écart temporel, par la distance que la nouvelle génération entretient avec les événements concernés. Elle diffère aussi de l'histoire et de son écriture objective qui exclut tout lien personnel avec le passé évoqué (Hirsch, 2010, 253-254). La postmémoire ne concerne pas les témoins mais la deuxième et la troisième génération qui a vécu après des événements traumatisants. Dans le cas de la postmémoire, le récit des témoins est transmis par l'intermédiaire des choix esthétiques des enfants et des petits-enfants. C'est pourquoi Marianne Hirsch illustre ses thèses par l'analyse de la bande dessinée *Maus*, créée par Art Spiegelman dont le père est passé par le camp d'Auschwitz. « Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs » (Hirsch, 2014, 205).

L'Art de perdre est composé de trois parties qui correspondent au vécu de trois personnages : la première section *L'Algérie de Papa* est consacrée à Ali qui a dû quitter son pays après la guerre de libération, la deuxième *La France froide* – à Hamid, à son intégration dans le nouveau pays et aux conditions de vie dans les camps mis en place pour les anciens harkis, la dernière – à Naïma et à son enquête familiale et historique. Pourtant, il n'en reste pas moins que la perspective privilégiée dans le roman est celle de Naïma. Le récit s'ouvre par le prologue d'une dizaine de pages qui met en scène Naïma et son quotidien bouleversé par les

reproches d'un oncle frustré par le manque de repères culturels et identitaires dans la vie de la jeune génération. Avant de relater l'épisode avec l'oncle, le narrateur décrit les week-ends de Naïma qui passent ses dimanches dans son appartement : « La seule chose que les journées de gueule de bois tolèrent, ce sont des assiettes de pâtes avec un peu de beurre et de sel [...]. Et puis des séries télé. Les critiques ont beaucoup dit ces dernières années que l'on avait assisté à une mutation extraordinaire. Que la série télé s'était hissée au rang d'œuvre d'art. Que c'était fabuleux. Peut-être. Mais on n'ôtera pas de l'esprit de Naïma que la vraie raison d'être des séries télé, ce sont les dimanches de gueule de bois qu'il faut parvenir à remplir sans sortir de chez soi » (Zeniter, 2017a, 8).

L'attitude *utilitaire* de Naïma face aux séries télé n'occulte pas le fait que ce phénomène audiovisuel influence d'autres modes de représentations, la littérature y compris. Si l'on admet que le prologue du roman permet de mettre en relief la perspective de la jeune Naïma et ses choix esthétiques, on s'aperçoit vite que les sections narratives qui composent les trois parties de *L'Art de perdre* sont construites comme des cadres d'une série télé. Même si les passages sont généralement brefs, limités par un temps et un espace clairement définis dans les premiers paragraphes, ils permettent de construire un long récit, à l'instar de la série télé qui s'étend sur plusieurs épisodes.

Chaque section du récit s'ouvre par l'évocation des circonstances spatio-temporelles : « En septembre 1956, Ali se rend à Alger pour des affaires » (Zeniter, 2017a, 94), « C'est un matin de janvier 1957 » (103), « En juin 58, le général de Gaulle arrive au pouvoir » (122), « L'été, ici, ne s'interrompt pas brutalement, il se liquéfie en automne » (242), « La galerie Christophe Reynie expose de l'art contemporain, c'est ce qui est écrit sur la vitrine » (371), « La maison de l'enfance semble rétrécir entre chacune de ses visites » (402). Le narrateur introduit ainsi le thème de la section et annonce au lecteur le lieu dans lequel vont évoluer ses personnages. Il s'agit le plus souvent d'une image qui sert de point de départ pour le récit. Le regard du lecteur peut ensuite pénétrer dans l'espace dans lequel va se dérouler l'action du passage / de l'épisode.

Il arrive même aux personnages de se percevoir en images. Dans la dernière section de la troisième partie du roman le narrateur décrit Naïma qui est en train de rédiger le texte pour le catalogue d'une exposition. Le passage commence par l'évocation du temps (deux heures du matin) et de l'espace (le bureau dans la chambre de l'héroïne). L'emploi du verbe « sentir » à la troisième personne du singulier introduit la focalisation interne. Le lecteur a l'impression d'observer la scène avec l'héroïne elle-même : « Elle sent, pourtant, que sa gorge brûle et le cendrier déjà trop plein se déverse sur son bureau. Chaque fois qu'elle soupire, des cendres viennent voler jusque sur son clavier. Mais il y a dans cette image d'elle fumant une cigarette tard dans la nuit, penchée sur un texte, quelque chose de fantasmagorique que les années passées à fumer des cigarettes tard dans la nuit penchée sur d'autres textes

n'ont pas réussi à ternir et qui constitue pour Naïma la meilleure des incitations à travailler tout comme la plus belle des récompenses. Elle ne croit pas qu'il existe des gens capables de produire un quelconque type d'œuvre sans recevoir de validation ni d'encouragement. Elle pense que ceux dont on admire l'indépendance créatrice et l'isolement ont simplement réussi à déplacer en eux-mêmes cette validation » (Zeniter, 2017a, 504).

L'œil du lecteur (ou de la caméra) suit les détails de la scène : le cendrier, le bureau et des cendres voletant sur le clavier, pour s'arrêter sur le plan général, celui de Naïma rédigeant son texte. Vient ensuite la réflexion sur l'acte d'écriture. Même si le discours indirect introduit une distance entre l'héroïne et le narrateur, la qualité stylistique de la phrase et la vérité générale qu'elle exprime permettent d'envisager une clé autobiographique pour la lecture du fragment⁸.

Par ses choix esthétiques Naïma cherche à donner une forme au passé qui résiste et s'enfuit. Elle mène des recherches historiques pour compléter les images fragmentaires comme si elles étaient de vieilles cartes postales de l'époque coloniale : « C'est pour cela que cette partie de l'histoire, pour Naïma comme pour moi, ressemble à une série d'images un peu vieillottes [...] entrecoupées de proverbes, comme des vignettes cadeaux de l'Algérie qu'un vieil homme aurait caché çà et là dans ses rares discours » (Zeniter, 2017a, 22), explique le narrateur. Le leitmotiv des vignettes revient à plusieurs reprises dans le roman. Après la scène de la circoncision du jeune Hamid et de la fête qui la suit, le narrateur remarque : « Cette vignette-là, quand elle est racontée, paraît sortie de l'*Odyssée* » (Zeniter, 2017a, 78), ce qui souligne le caractère primitif de l'image dont le récit peut ensuite dériver.

L'une des dernières promenades d'Ali et de ses deux fils Hamid et Kader dans le paysage hivernal de la Kabylie est également comparée à une vignette. Cette image est d'autant plus intéressante pour Naïma qu'elle en est séparée par une distance temporelle : « C'est à partir de là qu'il n'y a plus de vignettes, plus d'images aux couleurs vives que l'âge a délavées jusqu'aux pastels qui rendent toute scène charmante » (Zeniter, 2017a, 120). Dans la suite du passage, les recherches de Naïma sont comparées métaphoriquement aux trois éléments qui s'enfuient et qui sont insaisissables. Il s'agit d'une pâte, du plâtre qui se glisse dans les fentes et des pièces d'argent fondues. Il est difficile de faire ressurgir un passé enfoui dans le silence.

Ce caractère « cinématographique » du texte n'est pas le seul investissement imaginaire ou créatif par le biais duquel la nouvelle génération accède à l'histoire. La quête de Naïma suppose la consultation de nombreux supports. C'est pourquoi le

⁸ Alice Zeniter explique ainsi son rapport à l'écriture et à l'image : « Quand j'écris, j'ai très souvent en tête des images que je retranscris, et les livres des autres aussi existent sous une double forme dans ma tête. 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 c'est *Neige* d'Orhan Pamuk, ce livre existe pour moi en une succession d'images. C'est une sorte de cinéma plus plastique » (Zeniter, 2017b).

narrateur reproduit dans le texte un document Word où l'héroïne rédige son résumé des accords d'Évian, les commentaires sur les sites Internet consacrés à la guerre d'Algérie ou tout simplement des graffitis sur les murs et abribus parisiens. Même les slogans de l'OAS vus par Naïma sur Internet sont repris dans le roman : « TU VAS NOUS COMPRENDRE / OAS VEILLE TOUJOURS / L'OAS FRAPPE OU ELLE VEUT QUAND ELLE VEUT » (Zeniter, 2017a, 419).

Les informations recueillies par Naïma et les supports de savoir historique reproduits par le narrateur dans le texte du roman le rapprochent du modèle de l'écriture archéologique proposé par Dominique Viart (Viart, 2009). Elle se distingue par la mise en scène romanesque d'une quête historique. Compte tenu du vide dans la transmission de l'histoire, le savoir sur le passé ne s'obtient pas mais se gagne dans un travail d'assembler et trier des informations. Les héros des romans archéologiques sont hantés par l'histoire nationale et familiale et adoptent maintes fois la posture empathique vis-à-vis les objets de leurs enquêtes. Cela aboutit, sur le plan formel, à l'abandon de histoires reçues qui sont ensuite retranscrites par le narrateur. D'où de nombreux supports employés dans *L'Art de perdre* pour affronter le passé.

L'un d'eux qui permet à la jeune génération de traiter de l'histoire et – conjointement – de la défaite est la poésie. Quand Naïma se rend finalement en Algérie pour découvrir le pays de son grand-père et de son père, elle fait face à l'impossibilité de renouer avec la tradition qui ne lui a pas été transmise. Même si elle a été chaleureusement accueillie par les membres de sa famille qui étaient restés en Algérie après l'indépendance, l'héroïne se rend compte qu'un pays et une langue ne passent pas dans le sang et qu'il faut les apprendre dès son enfance. Elle apprivoise la perte d'une autre patrie dont elle a tellement rêvé grâce à son cousin Ifren citant le poème d'Elisabeth Bishop qui a donné le titre au roman.

En fait, Ifren ne rapporte que cinq strophes du texte qui est tronqué. Dans cette partie du poème il est question de la perte des clés, des endroits, des noms, des lieux, de la montre de sa mère, des maisons, des villes. La version récitée par Ifren s'arrête à la mention d'un pays perdu : « J'ai perdu deux villes, de jolies villes. Et, plus vastes, / des royaumes que j'avais, deux rivières, tout un pays. / Ils me manquent, mais il n'y eut pas là de désastre » (Zeniter, 2017a, 496). La perte est ainsi soulignée par le manque de la dernière strophe qui introduit le thème de l'amour et qui se distingue des strophes précédentes par sa longueur : elle est composée de quatre vers tandis que les strophes précédentes ne s'étendent que sur trois. « Même en te perdant (la voix qui plaisante, un geste / que j'aime) je n'aurai pas menti. À l'évidence, oui, / dans l'art de perdre il n'est pas trop dur d'être maître / même s'il y a là comme (*écrit-le*) comme un désastre » (Bishop, 1991, 59). Pourtant, le parallèle entre la perte d'un pays et celle d'un amour n'est pas à exclure. L'héroïne comprend mieux la souffrance de son grand-père exilé en France au moment de croiser son ancien copain qu'elle cherche à oublier : « [...] elle aurait voulu qu'il se dissolve en fumée

au sortir de ses bras plutôt que de mener, non loin d'elle, une vie parallèle dont elle ignore tout » (Zeniter, 2017a, 232).

La présence spectrale de l'amant hante le présent de Naïma comme le souvenir de l'Algérie obsède le quotidien d'Ali en France. « En 2009, le jeune homme autrefois aimé par Naïma, survivant à leur passé commun, s'engouffre dans le métro en direction d'un nouvel appartement » (Zeniter, 2017a, 232). Qu'il s'agisse d'une guerre ou d'une séparation, les héros d'Alice Zeniter ont survécu à la défaite et apprennent à renoncer au passé qui disparaît dans un tunnel à l'instar de l'homme entrevu dans le métro. L'enjeu de *L'Art de perdre* consiste à mettre en relation l'expérience de trois générations, à conjuguer l'Histoire et le vécu personnel. Sans renoncer à la dimension politique du récit qui décrit minutieusement les conditions de vie minables des anciens harkis installés dans l'Hexagone, l'auteur l'a doté d'une dimension existentielle.

Quoique le narrateur décide d'interrompre l'histoire de Naïma, il refuse de lui attribuer une finalité. Il insiste sur le caractère ouvert du roman. Naïma a accepté l'impossibilité de retrouver le pays de ses ancêtres. Certes, son voyage en Algérie fut une espèce d'apaisement mais l'héroïne a également pris conscience que sa vie était ailleurs, que c'était à elle de construire son identité. « Elle n'est *arrivée* nulle part au moment où je décide d'arrêter ce texte, elle est mouvement, elle va encore » (Zeniter, 2017a, 506). À l'instar d'Alice de *Jusque dans nos bras*, Naïma refuse de s'arrêter, de se figer dans une identité stable et définie. À l'instar de Franck de *Juste avant l'Oubli*, elle cherche un renouveau. Dans ces trois romans la perspective finale reste ouverte. Cela permet d'attendre les prochaines publications d'Alice Zeniter avec sollicitude. Même si cette œuvre est toujours en train de se faire, ses lecteurs ont déjà pu apprécier l'aptitude de l'auteur à évoquer l'individuel et le particulier pour exprimer l'universel et le politique ainsi que son refus de s'enfermer dans un genre ou une esthétique. Le mouvement est vie.

BIBLIOGRAPHIE

- Bishop, E. (1991). *Géographie III*. Belval : Circé.
- Branche, R. (2005). *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?* Paris : Seuil, coll. « Points Histoire ».
- Hirsch, M. (2010). Żaloba i postpamięć. In E. Domańska (Ed.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki* (pp. 245-278). Poznań : Wydawnictwo Poznańskie.
- Hirsch, M. (2014). Postmémorial. *Témoigner, entre histoire et mémoire*, 118, 205-206.
- Le Vern, R. (2017). Pourquoi il faut lire « L'Art de perdre » de Alice Zeniter, Goncourt des lycéens 2018. Retrieved from <https://www.lci.fr/livre/pourquoi-il-faut-lire-l-art-de-perdre-de-alice-zeniter-goncourt-des-lyceens-2018-2069275.html>
- Viart, D. (2009). Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine. In D. Viart (Ed.), *Écritures contemporaines 10. Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*. Caen : Lettres Modernes Minard.
- Zeniter, A. (2010). *Jusque dans nos bras*. Paris : Albin Michel, coll. « Livre de Poche ».
- Zeniter, A. (2015). *Juste avant l'Oubli*. Paris : Flammarion, coll. « J'ai lu ».
- Zeniter, A. (2017a). *L'Art de perdre*. Paris : Gallimard.
- Zeniter, A. (2017b). *Enfant, j'ignorais pourquoi on n'allait pas en Algérie* (entretien de Claire Devarrieux). *Libération*. Retrieved from http://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592