



PROJECT MUSE®

Roman de la post-migration ou paradoxes de l'identité
connectée: Présence et déliaison de l'Algérie dans
L'Art de perdre d'Alice Zeniter

Amaury Dehoux

Nouvelles Études Francophones, Volume 38, Numéro 1, 2023, pp.
163-175 (Article)

Published by University of Nebraska Press
DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2023.a905930>



➔ *For additional information about this article*
<https://muse.jhu.edu/article/905930>

🔗 *For content related to this article*
https://muse.jhu.edu/related_content?type=article&id=905930

Roman de la post-migration ou paradoxes de l'identité connectée

Présence et déliaison de l'Algérie dans *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter

Amaury Dehoux

Cet article envisage la post-migration comme source de configurations identitaires spécifiques dans *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter. Il montre que la protagoniste, née en France, entretient un rapport ambivalent à l'Algérie dont sont originaires son père et son grand-père. Pour ce faire, l'analyse détaille d'abord en quoi Naïma actualise une mise à distance de l'Algérie par l'abandon d'une série de référents culturels, parmi lesquels l'islam. Par la suite, on montre que, malgré cet éloignement, la protagoniste continue à se heurter à la prégnance de l'Algérie comme part de son histoire familiale. C'est pourquoi on propose finalement de lire la connexion partielle à l'Algérie comme une façon d'assumer l'ambivalence et de penser l'identité post-migrante d'ascendance algérienne en France.

Mots clés: Alice Zeniter; post-migration; roman contemporain; Algérie; connexion partielle; interculturalité.

La post-migration offre un cadre critique dans lequel inscrire la production littéraire d'auteurs nés en France au sein d'une famille dont la génération des parents ou des grands-parents a connu l'immigration. Par son préfixe même, elle indique la nécessité d'envisager ces auteurs au-delà du seul phénomène migratoire, auquel ils sont très souvent ramenés (Petersen *et al.* 4).¹ Ceux-ci doivent plutôt conduire à repenser l'identité française en dehors de toute racine unique nourrissant le fantasme d'une pureté culturelle définitoire de la nation (Glissant 23–30). La post-migration pointe ainsi vers des configurations identitaires originales qui, transcendant la dualité entre immigrés et autochtones (Petersen *et al.* 5), se placent sous le signe de la Relation théorisée par Édouard Glissant: elles rendent la construction de soi indissociable de la diversité ou de la différence (23–30) que porte le sujet post-migrant.

Dans leurs romans, les auteurs de la post-migration s'attachent régulièrement à exposer et à interroger ces configurations identitaires largement inédites au regard de la "communauté politique imaginée" (Anderson 6) qui définit la nation française.

¹ Il faut noter le contraste remarquable avec l'expression "immigré de seconde génération," laquelle, de façon paradoxale, continue à définir comme immigrées des personnes qui, *strictu sensu*, ne le sont pas.

Repoussant les limites constitutives de cette communauté, le personnage post-migrant conçoit, en effet, son identité comme un “branchement” au sens où l’entend Jean-Loup Amselle: la condition même de son existence repose dans la connexion des cultures (14). Or, ce branchement identitaire peut difficilement être pensé dans le modèle républicain qui, au nom du schéma de l’intégration-assimilation, tend à aplatir la diversité culturelle et qui, au nom de la laïcité, résiste fortement aux expressions culturelles liées à la religion (Willaime 59–61). Il en résulte que le post-migrant doit parvenir à nouer une nouvelle identité (post)nationale qui, rompant avec le modèle préexistant, demeure largement incertaine. Le caractère expérimental de cette identité se voit encore renforcé par le fait qu’elle ne reproduit pas un branchement identique à celui des générations précédentes. Tandis que leurs parents ou leurs grands-parents ont ajouté la France au monde dont ils viennent, les personnages post-migrants visent plutôt à greffer l’héritage culturel familial à la France où ils sont nés.

L’Art de perdre d’Alice Zeniter se construit explicitement sur l’opposition évoquée entre les procès de nouage engagés par les immigrés et par leurs descendants post-migrants. Le roman suit une famille à travers trois générations faisant chacune l’objet d’une partie. La focalisation sur Ali permet d’évoquer la vie en Algérie et la fuite du pays à la suite de la guerre d’indépendance. Avec Hamid, le fils d’Ali, il est question de l’arrivée et de l’installation en France. Les deux premières générations se rattachent ainsi à l’expérience de l’immigration: Ali et Hamid perçoivent la France comme un nouvel horizon dans lequel ils cherchent à prendre place. En un jeu de renversement au regard de son grand-père et de son père, Naïma doit, pour sa part, réinscrire l’Algérie dans la vie qu’elle mène en France. Par là, elle incarne les difficultés propres aux identités post-migrantes. Elle entretient, en effet, un rapport problématique, voire ambigu à l’Algérie. Tout en prenant ses distances avec une série de données culturelles algériennes, elle ne peut ignorer une certaine persistance de ce pays, qui demeure présent comme une trace ineffaçable dans son existence, sa famille paternelle fonctionnant comme un rappel permanent de cet ailleurs. Par la dialectique qu’elle implique entre la distance et la prégnance, l’Algérie s’institue comme un vecteur de trouble dans l’identité de Naïma, disposant des référents qui, en raison même de la distance, se révèlent fuyants et qui, *ipso facto*, engendrent une forme d’instabilité dans la construction personnelle de la jeune femme. Pour parvenir à se définir, celle-ci est dès lors appelée à tenter de saisir, malgré la distance, ces référents qui lui échappent: clarifier son rapport à l’Algérie s’impose comme une étape nécessaire dans l’accomplissement de soi. En vue d’être pleinement pensées et affirmées, la vie et la place de Naïma en France supposent paradoxalement d’assumer et d’explorer sa relation à l’Algérie.

Le présent article s’attache précisément à analyser les modalités selon lesquelles la protagoniste de *L’Art de perdre* parvient à inscrire le lien qu’elle entretient avec l’Algérie dans la construction de son identité post-migrante. Il insiste, dans un premier temps, sur le rôle de l’éloignement, qui permet à Naïma de se définir en de-

hors de certaines références culturelles algériennes. Dans un deuxième temps, cet éloignement se voit néanmoins présenté comme une limite interdisant à la jeune fille de sonder les traces laissées par l'Algérie dans son histoire familiale et personnelle. C'est pourquoi, dans un troisième temps, l'analyse porte sur la nécessité des "connexions partielles" (Strathern 39) comme stratégie autorisant Naïma à intégrer la dialectique de la distance et de la prégnance dans son identité.

L'art de l'éloignement

Par sa structure même, *L'Art de perdre* indique d'emblée que son objet principal tient au rapport de Naïma à l'Algérie, lequel fonctionne comme le centre organisateur de la totalité du récit. Le roman s'ouvre, en effet, sur un prologue qui tourne autour de la jeune fille et qui érige celle-ci en personnage principal. Ce prologue invite à lire l'histoire d'Ali et de Hamid selon une perspective rétrospective qui vise, en réalité, à expliquer la condition post-migrante actuelle de Naïma. Dans les trajectoires du grand-père et du père, il est possible de reconnaître un exposé du procès intergénérationnel qui creuse une distance entre la protagoniste et l'Algérie. La première partie se donne ainsi à lire comme la genèse de l'éloignement géographique. Elle détaille les circonstances qui mènent à l'exil d'Ali, obligé de fuir l'Algérie indépendante en raison de ses rapports avec les Français durant la guerre de libération. Cette fuite est exemplairement décrite comme la prise de conscience d'une distance naissante quand, dans la dernière scène du récit qui lui est consacré, le grand-père regarde l'Algérie disparaître depuis le pont du bateau. Comprenant dès le départ qu'il ne parviendra pas à se souvenir de la vue d'Alger, il incarne une première actualisation de la disjonction entre le pays ancestral et la mémoire familiale. Une telle disjonction se trouve amplifiée tout au long de la partie centrée sur Hamid. Dès la fin de son adolescence, celui-ci cherche à se réinventer en France. Il décide de taire son passé et ses souvenirs algériens, qu'il partage très peu avec son épouse et ses enfants. La paternité elle-même devient d'ailleurs une composante de son processus de réinvention: il est heureux d'avoir uniquement des filles, dans la mesure où il peut les éduquer en dehors de toute référence au modèle algérien qu'il a connu et qui régit uniquement les rapports père-fils. *De facto*, il s'attache à tenir ses filles éloignées de l'Algérie et à leur transmettre des traits culturels qu'il a plutôt acquis en France.

La religion constitue l'un des principaux domaines affectés par ces traits culturels qui engendrent une distance avec l'Algérie. De cette manière, après son arrivée en France, Hamid commence à se détacher de l'islam, en raison notamment de l'expérience qu'il fait de la pauvreté. Il ne supporte pas les dépenses engagées par son père en vue de célébrer l'Aïd el-Kébir, alors même que l'argent manque pour acquérir des objets de première nécessité. De même, adolescent, il cesse de respecter le ramadan, car il ne voit pas l'intérêt de s'infliger le jeûne dans une

vie constamment soumise à la privation. Souscrivant aux textes philosophiques et politiques, notamment ceux de Karl Marx, qu'il découvre en France, il finit par rejeter entièrement la religion de ses parents. Comme le note Naïma, il s'approprie l'athéisme comme une composante identitaire qu'il s'attache à afficher ostensiblement: "Alcool + porc, parfois elle se dit que son père s'est fait un devoir de prouver à chaque instant qu'il pouvait être maghrébin sans être musulman" (Zeniter 480-81).

La jeune femme paraît reprendre à son compte un tel devoir puisqu'elle hérite de l'athéisme paternel dans lequel elle a baigné depuis son enfance. Même si elle a conscience de son ascendance musulmane, à laquelle elle se confronte ponctuellement par l'intermédiaire de sa grand-mère, Yema, elle ne considère pas l'islam comme sa religion.² Elle est d'ailleurs heurtée de constater qu'après les attentats de Paris, bien des gens la rangent parmi les musulmans de France sur la seule base de son apparence physique. Contredisant une assignation identitaire injustifiée, elle revendique un athéisme que, à l'instar de son père, elle traduit dans son comportement: elle n'applique aucune prescription alimentaire ou vestimentaire dans son quotidien. Ainsi, comme elle le remarque lors de son premier voyage en Algérie, l'alcool occupe une place importante dans sa vie. D'ailleurs, dès les premières lignes du prologue, elle est présentée comme une personne qui a tendance à se saouler au cours de soirées festives. Dans le même ordre d'idées, elle ne porte pas le voile, qui fait l'objet de nombreux débats en France au nom du modèle républicain et de son idéal d'assimilation. Par son attitude à l'égard de la religion, Naïma paraît souscrire à un tel idéal. Elle éprouve, néanmoins, les limites du modèle républicain, qui crée un climat hostile à l'encontre de sa grand-mère musulmane et qui la rend elle-même suspecte en raison de son ascendance musulmane.

Délaisser le voile ne répond, toutefois, pas seulement à un désir d'intégration, mais participe aussi de la volonté que manifeste Naïma d'être une jeune fille émancipée de toute contrainte extérieure. De ce fait, elle récusé plus largement les structures patriarcales en vigueur dans l'Algérie de ses grands-parents. Elle refuse en particulier de reproduire le modèle de Yema, mariée très jeune sans son consentement. Elle entend affirmer sa liberté amoureuse et sexuelle. Ainsi, entre vingt et vingt-cinq ans, elle décide de coucher avec de nombreux hommes qui lui plaisent, sans viser aucune relation à long terme. En une plaisanterie qui révèle une pleine conscience du procès de distanciation, elle souligne qu'avec ses multiples amants, elle s'oppose à l'expérience de sa grand-mère, qui n'a connu que son époux: "Ma grand-mère s'est mariée à quatorze ans. [. . .] Il faut bien qu'une femme dans cette famille se décide à faire du chiffre" (429). Si, après vingt-cinq ans, Naïma réduit le nombre de ses conquêtes sexuelles, elle n'en privilégie pas moins une

2 En ce sens, le rapport de Naïma à la religion musulmane s'établit également suivant la dialectique de la distance et de la prénance. Tout en s'étant personnellement éloignée de cette religion, la protagoniste continue à percevoir les traces laissées par l'islam dans l'histoire familiale.

relation sentimentale qui manifeste une nouvelle fois son mépris des conventions: elle fréquente son patron, un homme marié qui n'envisage nullement de divorcer pour elle. Par cette relation à l'avenir incertain, elle montre qu'elle n'est nullement pressée de se marier. D'une part, en rupture avec les structures patriarcales, elle n'assimile pas son accomplissement personnel au seul fait de devenir épouse, puis mère. D'autre part, elle ne veut se marier qu'à un homme qu'elle est sûre d'aimer. En cela, elle rompt à nouveau avec les cadres de pensée algériens de ses grands-parents. Dans la partie qui lui est consacrée, Ali oppose, en effet, le mariage et l'amour. Il explique à son fils que, pour faire preuve de stabilité, l'union maritale ne doit pas reposer sur les sentiments qui varient avec le temps. Il l'appelle à choisir sa future épouse sur la base d'autres qualités que l'amour ressenti à son égard. En un commentaire qui est placé directement après le discours d'Ali et qui anticipe la suite du roman, la narratrice signale alors que cette idée est vouée à perdre toute pertinence pour les prochaines générations, et notamment pour Naïma: "Il ignore que pour ses enfants et encore plus pour ses petits-enfants ces quelques secondes de rêve [. . .] deviendront la norme à partir de laquelle ils jaugeront leur vie sentimentale. Ils voudront que l'amour soit le cœur, la base du mariage" (132). En d'autres mots, par le rôle et la valeur qu'il se voit conférer, l'amour s'institue comme une construction culturelle qui contribue à éloigner la protagoniste post-migrante de l'horizon existentiel tel qu'il était conçu en Algérie.

Cet horizon existentiel tend également à s'effacer en raison d'une nouvelle façon de penser le rapport de l'individu au monde. Comme le détaille la première partie, Ali développe une forme de fatalisme lié à sa foi musulmane: il se considère comme le simple lecteur d'un destin qui est tracé par Dieu et qui est désigné, dans le roman, par le mot arabe "*mektoub*." C'est pourquoi il fait preuve d'une certaine passivité face aux événements: il appréhende sa réussite, puis sa déchéance en Algérie, comme la volonté d'une force supérieure. Or, dans la suite du roman, le mot *mektoub* n'a littéralement plus aucune signification pour Naïma, qui ne parle ni ne comprend l'arabe. Il en résulte que le *mektoub* perd toute pertinence pour la jeune fille, qui se définit comme l'autrice de sa propre existence. Sur ce point, elle se présente à nouveau comme l'héritière de son père. Fort du processus de réinvention de soi, entamé en France, celui-ci ouvre la voie à une manière inédite, pour sa famille, de concevoir la vie. Naïma s'engage pleinement dans cette voie, qu'elle pousse encore plus loin. Si Hamid n'échappe pas à certains conditionnements liés à son expérience de la pauvreté et de l'infériorité sociale, sa fille est constamment motivée par l'envie de dépasser les limites que la société française pourrait imposer à une descendante d'immigrés. Elle cherche à se prouver qu'elle peut obtenir le métier et les hommes qu'elle désire. Voulant être l'agent de son ascension dans le monde, elle rejette l'idée d'un destin qui serait fixé par une force externe, qu'il s'agisse de Dieu, de ses origines sociales ou de discriminations raciales.

L'art de l'ignorance

Naïma se voit encore influencée sur un autre plan par la distance qui s'instaure entre elle et l'Algérie. En effet, cette distance se présente également comme une source de fragilité dans l'identité et la personnalité de la jeune femme. Celle-ci souffre d'un profond mal-être existentiel, qui est mentionné et décrit dès le prologue. Comme le font particulièrement ressortir les moments de dépression qui suivent inexorablement ses consommations excessives d'alcool, elle perçoit le fait de vivre comme un fardeau souvent trop lourd à porter. En une expression typique de cet état de dépression, elle est fatiguée d'avoir à être elle-même (Ehrenberg 11). De façon remarquable, au début du roman, elle associe alors sa difficulté à exister à des paroles prononcées par son oncle, qui reprochait à sa sœur et à ses cousines d'avoir "oublié d'où elles viennent" (Zeniter 10). Par cette association soudaine qu'elle établit dans ses pensées, elle en vient à placer l'origine de son mal-être dans l'effacement de l'Algérie, qui règne dans sa famille. Elle comprend que, poussé à l'extrême, l'éloignement devient problématique: il la prive d'un fondement sur lequel devrait reposer son existence. Il ampute son histoire personnelle de tout un pan du passé familial.

Un facteur explique, en particulier, la dimension négative qui s'attache au processus d'éloignement. Loin d'être seulement le fait d'un choix individuel, ce processus est en partie subi par Naïma. Ainsi, l'oubli de l'Algérie tient largement à des décisions qui n'appartiennent pas à la jeune fille. Celle-ci hérite, malgré elle, d'un silence maintenu par les deux générations qui la précèdent. Ali supporte très mal de penser à une Algérie indépendante, qui l'a chassé et qui continue à exister sans lui. Comme l'explique la narratrice, il aurait souhaité que sa terre natale disparaisse après son départ. Lorsqu'il brûle l'Algérie sur la mappemonde de Hamid, il matérialise son désir d'effacer le pays perdu de l'univers dans lequel il est forcé d'évoluer. Un tel désir se trouve prolongé et renforcé par le père de Naïma. Dans l'expérience de celui-ci, l'Algérie est en effet associée à un trauma: il a assisté à des scènes de guerre qui l'ont durablement marqué et qui ne cessent de le hanter durant les nuits de son enfance et de son adolescence. Pour se construire, il cherche à refouler ces scènes et, *de facto*, l'Algérie où elles ont eu lieu. C'est pourquoi, comme on l'a déjà signalé, il vise à se réinventer au début de sa vie adulte. Il entend bâtir une nouvelle existence libérée des souffrances liées à l'Algérie, puis aux camps de réfugiés en France. Il décide de faire silence sur son passé. Au grand dam de Clarisse, qu'il épouse, il partage très peu son histoire avec elle. Avant leur mariage, celle-ci songe d'ailleurs à le quitter en raison de son mutisme. De la même manière, comme le lui rappelle Naïma, il ne parle à aucun moment de son pays natal à ses filles: "Tu ne m'as jamais rien dit de l'Algérie" (480). Par son silence, il institue dès lors l'Algérie comme "un pays absent" (596) auquel il ne veut littéralement donner aucun accès à ses enfants. Sous prétexte du meurtre d'un cousin durant la décennie noire, il déclare définitivement inenvisageable d'effectuer un séjour

sur sa terre natale avec sa famille. En d'autres termes, Hamid refuse d'actualiser le branchement qu'il pourrait ou devrait incarner entre Naïma et l'Algérie. Ce refus est parfaitement illustré sur le plan de la transmission linguistique, car Hamid n'a pas appris l'arabe à la protagoniste et à ses sœurs. Il renforce ainsi encore l'impossibilité de se connecter à l'Algérie en empêchant la communication entre Naïma et sa grand-mère, qui ne parle pratiquement pas le français. Il interdit le dialogue intergénérationnel autour du passé familial algérien. Comme le montre le voyage de Naïma en Algérie, la langue arabe se trouve donc elle aussi traversée par la dialectique de la présence et de la distance. Si la jeune fille reconnaît des sons qui lui sont familiers, elle demeure incapable de comprendre le sens des mots entendus. À ce titre, l'arabe fonctionne comme une métaphore de son rapport à l'Algérie: à l'instar de la langue, le pays constitue une somme de traces qui restent indéchiffrables.

La relation de Naïma à l'Algérie est ainsi placée sous le signe de la post-mémoire. Ce pays a été le lieu d'un trauma qui n'a pas directement touché la jeune femme, mais qui affecte encore son présent en tant qu'héritage étouffant des générations antérieures et de leurs souffrances jamais pleinement affrontées (Hirsch, *Generation of Postmemory* 5). Le propre de cette post-mémoire est son aspect fragmentaire (Hirsch, *Family Frames* 22–23), qui renvoie la protagoniste à sa propre ignorance du passé. Le silence des générations antérieures produit des "trous" mémoriels (*Family Frames* 22–23) qui prennent la forme de questions demeurant sans réponse pour Naïma.

La première de ces questions tient aux raisons mêmes qui ont poussé Ali à quitter l'Algérie. Celui-ci fait peser un tabou sur le rôle qu'il a joué dans la guerre d'indépendance. Même quand son fils ose enfin l'interroger, il se refuse à dévoiler la moindre information relative à ce rôle. De cette manière, Hamid est condamné à un savoir extrêmement vague et lacunaire. Il a conscience que son père est considéré comme un harki—un Algérien qui a collaboré avec les Français. Toutefois, il ne peut découvrir ni les motifs qui éclairent la conduite d'Ali durant le conflit, ni les actions que celui-ci a effectivement commises. Il reste face à un secret impossible à percer. Lorsqu'à son tour, Naïma se confronte à ce secret, elle se heurte à l'épreuve d'une ignorance irréversible. Étant donné que son grand-père est mort, elle ne peut espérer lui réclamer les renseignements que n'a pu obtenir Hamid: "Elle regrette les conversations qu'elle n'a jamais eues avec lui et elle s'en veut, de manière irrationnelle puisqu'il est mort trop tôt pour qu'elle ait pu lui demander de raconter l'histoire de sa vie" (Zeniter 492). Comme l'indique la citation, l'ignorance de Naïma s'étend même au-delà de la seule guerre d'indépendance: la jeune fille estime ne rien savoir sur la vie de son grand-père et de sa famille en Algérie.

Par son dispositif narratif, le roman de Zeniter met d'ailleurs en évidence la connaissance qui fait défaut à sa protagoniste. L'histoire des trois générations est, en effet, racontée par une même narratrice, qui ne dévoile pas son identité, mais

qui se distingue clairement de Naïma.³ À l'inverse de la jeune femme, cette narratrice possède une forme d'omniscience transgénérationnelle. Elle connaît toute la vie d'Ali et de Hamid, qu'elle relate dans les deux premières parties, avant de narrer l'existence de Naïma. Par une série de commentaires disséminés tout au long du récit, elle s'attache à rappeler qu'une telle omniscience n'est nullement partagée par la protagoniste. Un remarquable exemple de ces notations se rapporte à l'attentat à la bombe auquel Ali assiste lors d'un bref passage à Alger. Décrit par la narratrice dans la première partie du roman, cet attentat est rappelé dans la troisième partie. Au cours de son voyage en Algérie, Naïma se trouve par hasard sur le lieu où l'attaque a été perpétrée. Cependant, comme l'explique la narratrice dans un commentaire qui rompt le fil de l'histoire, la jeune fille ne peut tisser aucun lien avec ce lieu, dans la mesure où elle n'a pas connaissance de la mésaventure survenue à son grand-père:

Si elle savait qu'à la fin de l'été 56, son grand-père s'était trouvé ici, à quelques mètres à peine de l'endroit où elle se tient, pris dans une pluie de verre, de plâtre et de sang, elle contemplerait peut-être la place avec avidité [. . .]. Mais elle sait si peu de chose qu'elle a hâte de quitter la capitale et monte sans regret dans la vieille voiture. (536–537)

Ce type de remarques souligne que l'histoire familiale algérienne est un référent qui échappe constamment à Naïma. Celle-ci se trouve sans cesse renvoyée à l'ignorance des faits que le roman livre à ses lecteurs au sujet d'Ali, de Hamid et de leur pays natal.

Pour compenser cette ignorance, Naïma se tourne vers des sources extérieures. De cette manière, le roman souligne à plusieurs reprises que la jeune femme consulte différents ouvrages et documentaires consacrés à l'indépendance de l'Algérie, à la figure du harki ou encore aux camps de réfugiés algériens en France. Dans le même ordre d'idées, elle s'attache à lire les accords d'Évian et à les résumer dans un document Word que, de façon remarquable, la narratrice déclare inclure tel quel dans son récit. Comme le montre très bien sa lecture minutieuse de tels accords, Naïma utilise les documents historiques et critiques comme autant de moyens de développer un savoir, qui lui fait défaut, sur l'Algérie et son histoire. Toutefois, le recours à ces documents la ramène également aux manques induits par une mise à distance subie de l'Algérie. En effet, comme le signale d'emblée *L'Art de perdre*, les recherches de Naïma constituent paradoxalement sa seule voie d'accès à une histoire à laquelle ont pourtant participé son grand-père et son père: "Cela, Naïma le sait par Wikipédia, pas par les récits familiaux, pas pour avoir arpenté le sol. Quand on est réduit à chercher sur Wikipédia des renseignements sur un pays dont on est censé être originaire, c'est peut-être qu'il y a un problème" (14). Autrement dit, l'utilisation de sources documentaires dessine, dans les faits,

3 Cette distinction est perceptible dans l'utilisation des pronoms. Ainsi, la narratrice s'exprime à l'aide du pronom "je," mais recourt au pronom "elle" pour désigner Naïma.

un rapport plutôt impersonnel à un pays qui relève du passé de Naïma. Une telle démarche ne peut suffire à rétablir un lien avec l'Algérie entendue comme part de l'histoire familiale de la protagoniste. En ce sens, aussitôt après avoir soulevé le problème que mentionne l'extrait cité, la narratrice formule en réponse la nécessité de raconter l'histoire d'Ali et de Hamid. En tant que récit centré sur des destins individuels, le roman est présenté comme un discours qui fournit les éléments ne pouvant figurer dans les sources documentaires. Or, comme le contenu des deux premières parties échappe largement à Naïma, celle-ci reste aux prises avec un vide que ses seules recherches ne peuvent combler.

L'art de la connexion partielle

Comme le montrent ses tentatives de collecter des informations, Naïma est dépeinte à un moment de sa vie où elle est animée par la volonté de briser le tabou qui entoure l'Algérie et qui entrave son horizon existentiel. C'est pourquoi, dans la troisième partie, elle en vient finalement à accepter une démarche inédite qui vise précisément à mettre fin à un tel tabou. À l'initiative de son patron, elle effectue un voyage sur la terre de ses ancêtres afin de rassembler les œuvres d'un artiste algérien qui doit être exposé dans la galerie où elle travaille. En lui-même, ce voyage constitue un événement dans le paysage familial. Ayant tacitement accepté de répondre au souhait d'Ali d'effacer l'Algérie après son départ, aucun de ses enfants ni petits-enfants n'avait jusque-là osé mettre les pieds dans le pays quitté après l'indépendance. En rompant avec la décision de son grand-père, puis de son père, Naïma parvient à sortir d'un éloignement subi. Comme le note explicitement la narratrice, elle rétablit une forme de connexion avec l'Algérie: "la Méditerranée est redevenue un pont et non plus une frontière" (595). En parcourant à l'envers le trajet accompli par Ali et Hamid, la protagoniste instaure, en effet, un branchement qui fonctionne enfin dans les deux directions. Désormais, la mer Méditerranée n'incarne plus seulement le lien que les immigrés ont dû tisser avec la France; elle actualise également la connexion que les générations post-migrantes, qui sont nées ou ont grandi en France, peuvent mettre en place avec le pays où repose une part de leur passé. Cette connexion se voit clairement matérialisée lors de la réunion au cours de laquelle Naïma relate, photos à l'appui, son voyage en Algérie à tous les membres de sa famille. Par son récit même, elle rompt le silence transgénérationnel et autorise l'Algérie à faire son retour dans l'horizon et les discours familiaux.

Naïma elle-même tire profit de ce retour qu'elle provoque. Par le lien qu'elle rétablit avec l'Algérie, elle soulage le mal-être qu'elle éprouve et qu'évoquait le prologue. La jeune femme sent qu'au terme de son voyage, "une plaie insoupçonnée s'est refermée" (Zeniter 596) en elle. Autrement dit, elle est parvenue à déjouer une série de troubles et d'incertitudes qui minaient jusque-là la construction de sa personne. À la fin du roman, elle se trouve en position d'assumer et de déployer une

identité complexe qui noue la France où elle est née et le pays dont est originaire sa famille paternelle. Grâce à son séjour en Algérie, elle peut, en effet, s'approprier et explorer une composante fondamentale de cette identité. Elle réduit l'ignorance à laquelle elle a longtemps été confrontée: elle approche, autant qu'il lui est possible, la part de l'histoire familiale que recouvre l'Algérie. Elle découvre ainsi les terres sur lesquelles ses grands-parents et son père ont vécu avant l'exil. En portant son regard sur les paysages que ceux-ci ont contemplés, elle gagne pour la première fois une expérience du passé qu'elle est sûre de partager avec les générations précédentes.

De la même manière, sur ces terres, elle rencontre les membres de sa famille restés en Algérie. Cette rencontre conduit à une scène hautement symbolique: à l'arbre généalogique que dessine Naïma pour présenter la lignée fondée par son grand-père en France, une jeune femme ajoute les branches qui ont été engendrées par les frères d'Ali en Algérie. De cette façon, les zones d'ombre de l'horizon familial se voient littéralement éclairées: Naïma obtient finalement une vue totale de la généalogie dans laquelle elle s'inscrit et qui se répartit entre deux pays connectés, la France et l'Algérie. En un jeu métonymique, elle peut dès lors compléter sa propre identité par la mise au jour d'un paysage géographique, historique et familial longtemps masqué. Le roman lui-même met subtilement l'accent sur l'instauration de cette identité plus aboutie: Zekkar, le patronyme de Naïma, apparaît tardivement dans la narration, quand la protagoniste se trouve en présence du premier représentant de sa famille en Algérie. Le roman indique ainsi que, dans son rapport à l'héritage paternel, l'identité de Naïma ne peut clairement et pleinement se dire qu'à partir d'une reconnexion à l'Algérie et à l'histoire familiale qu'elle porte.

Néanmoins, cette reconnexion demeure imparfaite. Dans leur actualisation, les retrouvailles de Naïma et de sa famille algérienne traduisent d'ailleurs une telle imperfection. En effet, la jeune femme se heurte d'emblée à l'absence d'une langue commune. Comme on l'a dit, elle ne maîtrise pas l'arabe, et le français est étranger à la plupart des membres de sa famille d'Algérie. Leur conversation doit se tenir dans un *sabir* qui limite fortement la transmission des informations. En d'autres mots, même si la communication est rétablie avec l'Algérie, elle n'empêche pas le maintien de zones d'ombre que la protagoniste éprouve consciemment à travers les béances interlinguistiques. De ce fait, si l'ignorance est réduite, elle n'est pas complètement dissipée. Dès son retour en France, Naïma expérimente clairement la résistance de cette ignorance qui caractérise la génération de la post-migration et de la post-mémoire. Elle doit ainsi constater qu'elle n'a pas retenu le prénom de tous les proches rencontrés en Algérie. Des éléments inconnus demeurent ou se réactivent dans l'horizon familial algérien. Ces blancs concernent également les histoires d'Ali et de Hamid qui, même après le voyage en Algérie, sont vouées à rester en partie inaccessibles à la jeune femme et à sa post-mémoire. Il en résulte que la connexion de Naïma à l'Algérie demeure "partielle" (Strathern 39). La perspective post-migrante

que porte la protagoniste et la perspective algérienne qu'elle découvre ne se recouvrent pas totalement. Un écart irrémédiable existe entre elles. Par là même, une fois institué, le branchement en vient paradoxalement à confirmer à Naïma que l'identité qu'elle doit se reconnaître n'est pas algérienne. Comme le lui dit Ifren, un homme qu'elle rencontre en Algérie, Naïma ne trouve pas un foyer dans le pays dont sont issus Ali et Hamid: "Tu viens d'ici mais ce n'est pas chez toi" (Zeniter 593). Le pays de ses ancêtres constitue plutôt, pour Naïma, une composante originelle de l'identité et de la place qu'elle cherche à se construire dans la France où elle est née et où elle retourne.

Ipsa facto, le rapport de Naïma à la France est travaillé par le lien qu'elle tisse avec l'Algérie. En un jeu de réciprocité, ce lien engendre, en effet, une connexion qui se donne également comme partielle entre la protagoniste et son pays de naissance. La perspective de la jeune femme ne s'articule pas parfaitement à la perspective d'une France conçue en dehors de l'immigration. Au contraire, précisément parce qu'elle se révèle partielle, la connexion de ces deux perspectives produit un supplément qui prend ici la forme même des données en provenance de l'Algérie. Ce supplément irrépressible montre l'étroitesse du modèle républicain et de son schéma d'intégration-assimilation. Il appelle à dépasser ce modèle au profit d'une "convivialité" qui, au sens de Paul Gilroy, amène à penser la cohabitation des cultures et, *de facto*, à défaire les identités fermées dans les espaces multiculturels (xv). Ainsi, par ce supplément, Naïma retravaille l'identité française en l'ouvrant aux apports de la rencontre interculturelle. En tant que post-migrante, elle actualise les nouvelles configurations identitaires que génèrent l'immigration et la diversité culturelle en France. Dans le cas de Naïma, ces configurations lui permettent justement de mettre en place la dialectique de l'éloignement et de la prégnance dans son rapport à l'Algérie. La protagoniste parvient ultimement à instaurer, dans l'espace français, une place qui l'autorise en même temps à mettre à distance l'Algérie et à intégrer les traces de celle-ci dans son existence. À partir de sa post-mémoire, elle tisse un "nœud de mémoire" (Rothberg 7) qui, dans une optique transculturelle, lie le passé algérien au présent français et participe à l'élaboration d'une nouvelle histoire et d'un nouvel imaginaire collectif (trans)nationaux.

Ainsi, par le biais des connexions partielles, Naïma se montre apte à assumer l'ambivalence de son rapport à l'Algérie et à la France. Une telle ambivalence est exprimée de manière remarquable à la fin du séjour de Naïma en Algérie. La jeune femme reconnaît éprouver un de ces "états qui demanderaient des énoncés simultanés et contradictoires pour être cernés": "Elle ne veut plus partir d'ici. Elle veut absolument rentrer chez elle" (Zeniter 590). Loin de se limiter au voyage en Algérie, ce type d'état paradoxal décrit en réalité la situation de l'individu post-migrant d'ascendance algérienne et musulmane qu'incarne Naïma: celle-ci cherche à se mettre dans une position identitaire qui lui permet de contempler l'horizon algérien depuis la France. Autrement dit, comme l'illustre exemplairement le jeu des

connexions partielles, Naïma accepte que son identité ne puisse être conçue comme un tout homogène.

Ainsi, pour la jeune femme, il est possible de voir, dans cette acception même, une façon de sortir de son malaise existentiel. En un sens, celle-ci comprend qu'il est vain de vouloir effacer les disjonctions qui traversent sa personne et son passé. Elle admet plutôt la nécessité d'assumer ces disjonctions comme une composante intrinsèque d'elle-même. Elle se définit ultimement comme le lieu d'une "friction" (Tsing 4) entre des pays, des cultures, des histoires. En elle-même, une telle friction traduit bien le paradoxe qui constitue Naïma. Elle signale qu'en la jeune femme, deux mondes entrent en contact par un frottement qui leur interdit de fusionner. Pour exister, la protagoniste doit donc maintenir une friction entre deux mondes qui, sans elle, risquent d'être totalement déliés l'un de l'autre. Étant donné que cette friction ne se donne jamais comme pérenne, elle place l'instabilité au fondement même de l'identité post-migrante, qui ne peut pas être définitivement fixée.⁴ Comme le note également Jędrzej Pawlicki (117), le roman se conclut d'ailleurs sur les propos de la narratrice qui affirme le caractère dynamique de l'identité de Naïma: "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" (Zeniter 604). *L'Art de perdre* se lit dès lors comme l'art, pour l'individu post-migrant, de se tenir, en un équilibre toujours instable, sur une ligne de frottement entre deux mondes, d'où il lui faut reprendre sans cesse le nouage entre la France et l'Algérie.

Université catholique de Louvain

Ouvrages cités

- Amselle, Jean-Loup. *Branchements: Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris, Flammarion, 2001.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 1983. Londres, Verso, 2006.
- Ehrenberg, Alain. *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*. Paris, Odile Jacob, 2000.
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York, Columbia UP, 2005.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation: Poétique III*. Paris, Gallimard, 1990.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Harvard UP, 1997.
- . *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, Columbia UP, 2012.

⁴ Il faudrait prolonger et affiner cette étude de l'identité post-migrante grâce à des lectures sur la connexion partielle des cultures chez d'autres autrices et auteurs français relevant de la post-migration, tels que Kaoutar Harchi, Faïza Guène et Fatima Daas.

- Pawlicki, Jędrzej. "Alice Zeniter ou l'art du renouvelé." *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 45, no 3, 2018, pp. 109–118.
- Petersen, Anne Ring, *et al.* "Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion." *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*, dirigé par Moritz Schramm *et al.*, New York, Routledge, 2019, pp. 3–10.
- Rothberg, Michael. "Introduction: Between Memory and Memory: From Lieux de mémoire to Nœuds de mémoire." *Nœuds de mémoire: Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture*, numéro spécial de *Yale French Studies*, no 118–119, 2010, pp. 3–12.
- Strathern, Marilyn. *Partial Connections*. 1991. Lanham, AltaMira Press, 2005.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton, Princeton UP, 2005.
- Willaime, Jean-Paul. "Le modèle républicain français d'intégration face à la pluralité religieuse contemporaine." *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, no 3, 2005, pp. 55–67.
- Zeniter, Alice. *L'Art de perdre*. Paris, J'ai lu, 2018.



AMAURY DEHOUX est docteur en littérature comparée de l'Université catholique de Louvain. Il est actuellement chercheur postdoctoral et membre du projet "NarraMuse" (UCLouvain), qui est consacré à l'étude des productions littéraires européennes d'autrices et d'auteurs de la post-migration d'ascendance musulmane. Son domaine d'expertise porte sur le roman contemporain international, qu'il étudie principalement dans les diverses aires francophones et anglophones du monde. Il s'intéresse en particulier à des questions liées au postcolonial, à la mondialisation, à l'interculturalité et à la transculturalité. Outre des articles publiés dans *Poétique* ou *La Revue canadienne de littérature comparée*, il est également l'auteur de trois monographies, dont *Le Roman du posthumain. Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones d'aujourd'hui* (Honoré Champion, 2020).