

Dossier 3

Texte 1 Alice Zeniter, entretien adapté de l'émission *Le cours de l'histoire*

Partie 1

Xavier Mauduit — Alice Zeniter, en quoi seriez-vous « une fille sans histoire » ?

Alice Zeniter — *Je suis une fille sans histoire* fait référence à trois choses. La première est l'existence des femmes, longtemps cantonnées à la sphère domestique et à la répétition des travaux du quotidien ; leur vie ne revêt pas une forme qui se prête beaucoup à la narration classique. Deuxièmement, quand j'écrivais *L'Art de perdre*, je suis arrivée dans le champ littéraire avec l'idée que j'avais hérité d'un silence et non d'une histoire contrairement à d'autres qui héritent d'histoires familiales. La troisième tient à la langue. Je trouve complètement fou que notre langue française se soit dotée d'une expression qui pose *a priori* comme un compliment le fait d'être une fille « sans histoire » ; cela me paraîtrait la chose la plus triste du monde : se présenter comme une coquille vide qui ne peut donner lieu à aucun récit. J'avais aussi envie de questionner cette expression.

Document 2 Famille de Harkis arrivant au camp de Rivesaltes



© Auteur inconnu / AFP

Ils plient soigneusement bagage. Cette fois, ils ont le temps. Ce n'est pas la fuite précipitée hors d'Algérie lors de laquelle ils n'ont pris que ce qu'ils pouvaient porter sur eux (quelques poignées de billets, trois bracelets d'argent ornés d'émaux et de coraux, une montre, vêtements et chaussures, les médailles enroulées dans un chèche, les clés de la vieille maison de torchis et celles du hangar où dorment les machines, une photographie d'Ali en uniforme – la seule qui existe, prise en 1944 –, un tapis de prière). Ce n'est pas, non plus, le départ de Rivesaltes lors duquel l'absence de tout objet nouveau à emporter avait rendu ridiculement simples et brefs les préparatifs. Non, cette fois, il y a de petites choses à envelopper dans du papier journal, à plier, à mettre en pile : quelques assiettes, un service à thé, les bandes dessinées de Hamid, la nouvelle veste d'Ali, l'herbier qu'a confectionné Dalila, le berceau d'osier de Claude. Cette fois, ils mettront une valise dans la soute du bus et ils partiront vers une vraie maison, un foyer-pour-de-bon qui les attend dans un endroit encore inconnu.

— C'est où ? ont-ils demandé quand le directeur du hameau est venu leur annoncer la nouvelle.

— Flers.

Personne n'a entendu parler de cette ville. Le directeur écrit le nom sur un morceau de papier. Un homme reconnaît la dernière lettre : c'est la même qu'à la fin de Paris. D'une certaine manière, ça les rassure. Ils ont l'impression qu'ils se rendent dans un petit Paris, ils trouvent que le « s » à la fin du nom est un gage d'élégance et de développement. Hamid doute de cette théorie – à force d'étudier les bandes dessinées, il commence à comprendre que les lettres ne portent pas en elles-mêmes un sens. Elles se répètent de manière aléatoire, compliquée, absurde – il ne sait pas bien – et ce qui, visuellement, se ressemble, peut désigner des réalités opposées. Le « s » n'est gage de rien, pas plus que le « a », le « h », ou le « z » – les lettres du français ne sont des talismans que pour les analphabètes.

Par la vitre arrière du bus, Yema et lui adressent de grands mouvements de bras à Messaoud qui se tient sur le bord de la route, immobile et droit comme les arbres avec lesquels il finit par se confondre.

La ville a construit pour les harkis plusieurs barres de logements HLM, à la périphérie de l'agglomération, là où s'étendra quelques années plus tard la fierté locale : le plus grand hypermarché Leclerc de France. Mais pour l'instant, il n'y a que ces barres blanches et grises, toutes identiques. C'est un paysage dessiné à la règle, à grands traits logiques : angles et arêtes des bâtiments, démarca-

lino au sol, lignes des rampes, froides sous la main, qui traversent la cage d'escalier. C'est un système qui s'épuise en parallèles et en perpendiculaires à force d'être répété à toutes les échelles dans les bâtiments. Les gros plans sur un détail de l'appartement que les enfants obtiennent en collant le nez contre un mur n'offrent que des lignes droites, de même que la vue sur le quartier que l'on peut avoir depuis le tertre à l'arrière des immeubles. Il n'y a pas de repos, pas de répit dans ce monde d'équerres, à part peut-être, au milieu des barres, le terrain de jeu pour enfants qui dessine au sol un ovale étonnant de douceur. Ses éléments n'ont pas été fixés correctement si bien que les toboggans et les portiques vacillent sous le poids des gamins qui les prennent d'assaut.

Lorsque le car dépose les quelques familles du Logis d'Anne dans leur nouveau quartier, il pleut. Le sol est encore boueux des travaux. C'est triste à mourir. Le problème de ce ciel nuageux, comme Hamid va le réaliser très vite, c'est qu'il permet de tout voir. Les yeux ne se plissent jamais devant une brillance excessive, il n'y a pas de flots de lumière suffisamment puissants pour rendre flous les détails environnants. La Kabylie et la Provence étaient une succession de silhouettes d'arbres, de crêtes et de maisons à moitié mangées de lumière. Elles étaient faites de taches de couleur qui dansaient entre les paupières difficilement tenues entrouvertes. Et l'Oued qui descendait la montagne depuis le village jusqu'à Palestro s'allumait par intermittence de reflets aveuglants comme si tout au long de la pente des contrebandiers avaient utilisé des morceaux de miroir pour s'envoyer des signaux. On croit que la lumière permet de montrer, d'exposer crûment chaque détail. En réalité, à pleine puissance, elle cache aussi bien que l'ombre, sinon mieux. Mais le ciel gris de Normandie ne cache rien. Il est neutre. Il laisse exister chaque bâtiment, chaque trottoir, chaque homme qui marche de l'autocar jusqu'à son futur appartement, chaque trace de boue qui macule déjà les marches de l'escalier et l'intérieur des logements car il n'y a de paillason nulle part. Le ciel est bas et pourtant, il est distant. Il ne se mêle pas au paysage. Il se contente d'être là, à l'arrière-plan, à la manière des toiles abstraites devant lesquelles on place les enfants le jour de la photographie à l'école. C'est comme si le ciel regardait ailleurs.

Devant le bâtiment B, la famille s'arrête : pas un n'ose tirer la lourde porte. Les petits posent leurs doigts sur la vitre et y laissent des ronds grasieux. Yema retient son souffle, déçue par le gris, effrayée par les angles, perturbée par le sas au pied de cet immeuble qui se ferme deux fois. Ali s'arrache un sourire et il dit, en poussant Hamid dans le dos pour le faire avancer :

— On va être bien ici. On va vivre comme les Français. Il n'y aura plus de différences entre eux et nous. Vous verrez.

Texte 4, Alice Zeniter, Frapper l'épopée, p. 257-258

Imaginons ici que Tass, en tombant dans le trou d'eau, soit non seulement entrée dans une version du temps qui lui permette de voir ses ancêtres mais qu'elle soit aussi entrée dans une dimension qui lui permette de basculer hors de ce roman. Imaginons que, chaussures mouillées et peau fripée, elle puisse entrevoir les raisons pour lesquelles le livre qui la raconte, elle, a été écrit.

Elle me verrait alors, moi, à Bourail ou à Nouméa, en 2019, rencontrant à plusieurs reprises des hommes ou des femmes qui me disent : nous sommes peur-être cousins. Elle me verrait rire de façon un peu embarrassée, trop aiguë ou trop forte, comme une personne qui n'est pas sûre de comprendre la blague. J'ai appris, deux jours avant seulement, que des Kabyles avaient été déportés, transportés et relégués en Nouvelle-Calédonie.

Mais la question est posée : est-ce que nous pourrions être cousins ?

J'ai sous les yeux la liste de 2 106 « Arabes » envoyés au bagne calédonien, établie par l'historien Louis-José Barbançon. Je l'épluche. La majorité d'entre eux sont algériens mais on y trouve aussi quelques Marocains et Tunisiens. Si la

plupart des hommes qui y figurent étaient célibataires, un nombre non négligeable d'entre eux étaient mariés et pères (ou, exceptionnellement, veufs et pères). Leur famille n'ayant jamais reçu l'autorisation de les rejoindre, malgré des demandes réitérées dans certains cas, leurs femmes et leurs enfants (jusqu'au nombre de huit) ont vécu, grandis sans eux, en Algérie. L'un de ces enfants pourrait avoir été mon arrière-grand-mère ou mon arrière-arrière-grand-père. C'est possible. La liste est classée par ordre alphabétique de prénoms, ce qui exclut d'aller chercher mon nom de famille à la toute fin, comme je le fais toujours, en me félicitant d'avoir un patronyme si pratique (je plains les milieux d'alphabète). Elle conserve également avec soin les erreurs des archives coloniales dont elle est tirée et qui ont froissé, dépianté ou, tout simplement, noté par-dessus la jambe les noms étrangers qui leur étaient confiés. Probablement pour s'épargner des notations aléatoires et trop longues, à plusieurs reprises l'administration a utilisé les prénoms ou les surnoms des « Arabes » comme patronyme, créant des familles Kaddour ou Abdelkader. Nommer un personnage Arezki Arezki, ce n'est presque pas exagérer.

Pas de faux suspects : j'ai remonté la liste dans les deux sens plusieurs fois et mon nom de famille n'y figure pas, même écorché, même concassé, pas plus que le nom de jeune fille de ma grand-mère. Mais est-ce que ça veut dire quelque chose ? Sur la liste qui s'étale devant moi, peu de gens ont des noms de famille, au sens classique — au sens français, en réalité. Ils sont des « ben » ou des « ou », c'est-à-dire des « fils de », et leur nom change, par conséquent, à chaque génération.

Mohamed ben Mohamed est le fils de *Mohamed ben Messoum*,

Texte 5 Alice Zeniter, entretien adapté de l'émission *Le cours de l'histoire*

Partie 2

Qui transmet l'histoire, à qui, sur qui, et sous quelle forme ? Quelles sont les populations qui en sont exclues ? Se sent-on inclus ou exclus de cette histoire ? Cette question-là est importante : quand on parle de l'histoire avec un grand H, est-ce que cela nous charrie nous-mêmes dans son cours ou est-ce que cette histoire a l'air de se dérouler dans une autre dimension, dans l'univers parallèle des puissants ?

L'histoire s'écrit, change, s'adapte sans cesse. Mais ces changements sont plus difficiles à percevoir pour les récits scientifiques – c'est-à-dire les récits sans narrateur ou narratrice identifiés, comme si l'autorité du savoir parlait de manière entièrement désincarnée –, à la différence des récits portés par un conteur, une conteuse, un passeur, une passeuse. Dans *Je suis une fille sans histoire*, j'interroge le récit, transmis par l'école, des spermatozoïdes véloces qui viennent féconder un ovule impassible et inactif. Alors comment m'y prendre, moi, petite personne, pour les questionner ? Comment partir à l'assaut d'un savoir à l'air énorme et intouchable ? Je trouve intéressant de chercher des manières de transmettre ces savoirs en les rendant « bricolables », si je peux me permettre ce néologisme, de donner envie d'aller mettre nos mains dans les rouages et produire de nouvelles données.

Je suis une enfant de l'école au sens où j'ai aimé apprendre, énormément. J'ai cette chance d'être fille de prof, donc les codes de l'école m'étaient donnés. Je n'ai jamais été en butte ou en lutte contre la manière dont il fallait se comporter pour avoir accès au savoir. C'était tellement ancré, tellement désirable et agréable, qu'avec mes sœurs on jouait à l'école quand on rentrait chez nous. L'idée d'avoir un tableau noir, des pupitres, d'apprendre des choses et d'être interrogées, était drôle, ludique. La transmission de l'histoire à l'école renvoie à des souvenirs très concrets. Je pense aux frises chronologiques accrochées sur les murs, avec parfois des dessins. On nous demandait de reproduire ces frises pour des exposés. À partir de là, les périodes ont pris des couleurs qu'elles ont gardées parfois. Pour moi, certains siècles ont des couleurs qui correspondent certainement aux frises chronologiques de mon enfance.