



Màster en Construcció i Representació d'Identitats Culturals

Écrire le silence des pères dans *Moze* de Zahia Rahmani
et *L'art de perdre* de Alice Zeniter

Anaïs Loison

Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos

Facultat de Filologia i Comunicació

Universitat de Barcelona

2022-2023

Mònica Rius-Piniés i María Teresa Vera-Rojas



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Déshéritée, j'étais déshéritée. Le pays natal m'a abandonnée, non pas le mien, celui de mon père. Mon père ne m'a pas offert son pays natal.

Leïla Sebbar, Le pays natal

Sommaire

4	Abstract
5	Introduction
9	État de la question et méthodologie
20	Partie I : Le silence
20	1. Les racines du brouillard : comment se construit un silence ?
31	2. “ <i>Li fat met</i> ” le passé est mort : comment se transmet un silence ?
41	Partie II : La parole
41	1. Littérature harkie : la voix des femmes
47	2. Quête harkéologique : peut-on sortir un pays du silence ?
52	3. Écrire le pays perdu : entre violence et catharsis
58	Conclusion
61	Bibliographie

Abstract

Moze (2003) de Zahia Rahmani et *L'art de perdre* (2017) d'Alice Zeniter racontent la vie des harkis et de leurs descendant·es à travers une perspective intergénérationnelle et intersectionnelle. Fille et petite-fille de harkis, elles interrogent, par le biais du récit autobiographique et de la fiction, le silence qui entoure leurs histoires familiales. Les personnages cherchent à se défaire d'une filiation coloniale et à dépasser les déterminismes hérités de leurs pères. J'explore dans ce travail le rôle du silence et la place de l'écriture dans la construction et la représentation des identités chez les descendant·es de harkis. L'analyse est structurée en deux parties : la première explore les origines des harkis et pourquoi, incarnant la figure du traître à l'issue de la guerre d'Algérie, ils ont été bannis de leur communauté et condamnés au silence. Pour cela, je m'appuie sur les écrits de Frantz Fanon pour comprendre le processus de perte d'identité et d'aliénation qui les caractérisent. Dans une deuxième partie, j'analyse la prise de parole - majoritairement féminine - dans la littérature chez les descendant·es de harkis à partir des années 2000. Tout en reprenant le concept de postmémoire de Marianne Hirsch, je cherche à répondre aux questions suivantes : comment ces dernier·es peuvent élaborer leur histoire personnelle depuis le silence familial et politique et pourquoi la brèche faite dans le mutisme des pères se fait par la figure féminine des filles et petites-filles de harki ?

Paroles clés : postmémoire, silence, identités postcoloniales, intersectionnalité, Algérie

Introduction

Moze est le premier roman d'une trilogie largement autobiographique écrite par Zahia Rahmani, publié en mars 2003 aux éditions Sabine Wespieser. D'une forme "théâtrale indéterminée" (Rahmani *Francophone metronomes* 49:56-49:56), hybride et polyphonique, il présente la vie de l'autrice, née en Algérie en 1962 et arrivée en France en 1967, d'abord au camp de Saint-Maurice-L'Ardoise dans le Gard puis dans l'Oise. Son père, harki, c'est-à-dire, ancien supplétif indigène au service de l'armée française, prisonnier pendant cinq ans avant de pouvoir s'enfuir vers la France, se suicide le 11 novembre 1991 et marque le point de départ du roman. Le récit décrit la relation de la narratrice avec sa famille, avec la France et avec l'Algérie, un récit en cinq parties au travers desquelles elle exprime son indignation et sa colère contre son père d'abord, puis contre le pays colonisateur et le pays colonisé. Elle développe une réflexion autour de la politique de son identité par le biais de différentes perspectives : celle du père, de la mère, celle de la sœur et surtout la sienne, la fille, narratrice, qui s'empare de la langue face au silence du père dans une tentative de surmonter le traumatisme colonial.

Quelques années plus tard, en août 2017, Alice Zeniter publie son sixième roman aux éditions Flammarion au titre inspiré d'un poème de l'Américaine Elizabeth Bishop : *L'art de perdre*. L'art de perdre une guerre, un pays, une religion, une langue. Dès les premières pages du roman, Naïma, trentenaire parisienne, se demande si "elle a oublié d'où elle vient ?" (Zeniter *L'art de perdre* 13) et "Qu'est-ce qu'il y a à oublier ?" (13). Par sa voix, le roman suit le destin d'une famille kabyle sur trois générations, des années quarante à nos jours, en trois parties. Il y a d'abord Ali, le grand-père de Naïma, harki, contraint de fuir les montagnes avec femme et enfants face aux indépendantistes du FLN¹ en 1962. Il y a ensuite

¹ Le Front de Libération Nationale est créé en octobre 1954 pour obtenir de la France l'indépendance de l'Algérie. (Larousse)

Hamid, le fils, encore enfant lors de leur arrivée et installation dans le camp de Rivesaltes, près de Perpignan. Camp insalubre, surpeuplé, entouré de barbelés comme pour mieux contrôler et humilier celles et ceux qui y attendent en silence. Viendra ensuite leur installation dans un hameau forestier des Bouches-du-Rhône, encore à l'écart de la population française, puis l'arrivée en Normandie. Hamid, par la suite, fuit le HLM² familial, direction Paris où il se politise, fait des études et épouse Clarisse, une Française. Naïma, sa fille, enfin, cherche sa place dans cet héritage et ce faisant, vient remuer les silences du passé.

Récompensé par pas moins de six prix littéraires dont le prix Goncourt des lycéens 2017 et le prix littéraire du journal Le Monde, finaliste du prix Goncourt, *L'art de perdre* reste pendant deux ans dans le palmarès des ventes de livres en français et décroche des prix en Espagne³, en Suisse et en Pologne. Le succès critique et publique est unanime alors qu'au premier rang des festivals où Zeniter est invitée, apparaissent d'anciens harkis en uniforme, le même que portait, autrefois, son propre grand-père. Tout comme Naïma, son père est né en Algérie tandis qu'elle-même est née en Basse-Normandie. Cependant, *L'art de perdre* n'est ni un récit autobiographique ni une enquête sur sa famille. La fiction lui permet de tisser entre les quelques bribes transmises par sa famille et d'écrire sur ce que le récit familial tait depuis trois générations. Son écriture invite les lecteur·ices à transiter de l'imaginaire à l'histoire en passant naturellement de l'un à l'autre.

Française, j'ai grandi avec le nom de l'Algérie en toile de fond, pièce centrale dans l'histoire et dans la société de mon pays. Les liens entre la France et l'Algérie sont là, puissants et tenaces. Les pages des livres d'histoire que j'avais feuilletés à l'école plaçaient les événements entre deux dates - 54 et 62 - sans trop rentrer dans les détails, ni de la colonisation, ni de la guerre à proprement parler et surtout pas de ce qui a suivi. Ce que je savais de l'Algérie tenait plus des liens d'amitié avec mes camarades de classe dont les

² Logement social souvent construit en périphérie des villes sous forme de barre d'immeuble.

³ Première édition du Prix Goncourt Le Choix de l'Espagne en 2017 - Première traduction en castillan en 2019 aux éditions Salamandra.

parents avaient franchi la Méditerranée quelques années plus tôt que d'une réelle compréhension géopolitique. Descendant·es de colon·es ou de colonisé·es ou des deux, nous habitons aujourd'hui une société postcoloniale, où les identités qui s'y croisent sont multiples, hybrides, et où les questions de pouvoir et d'hégémonie continuent de se poser au sein de nos relations. Il me semble que parler de la colonisation française en Algérie à travers l'expérience des harkis⁴ est l'un des plus beaux sujets pour réfléchir à la France contemporaine. Le refoulement général qu'il y a eu autour de la guerre est tel qu'aujourd'hui, alors que les voix s'élèvent enfin, après des décennies de silence, on n'est pas encore sorti de la question du conflit algérien.

Il est central pour penser les questions de laïcité, de violence, de rapport à l'étranger et de frontières aujourd'hui en France. Le colonialisme français a imprégné l'histoire et la société française de représentations qu'il faut déconstruire. Or, il y a encore aujourd'hui une crispation autour des études culturelles et postcoloniales en France. Ces études y ont longtemps été peu accessibles alors même qu'elles prenaient appui sur les écrits de grand·es théoricien·nes de langue française tel·les que Aimé Césaire, Hélène Cixous, Jacques Derrida, Frantz Fanon, Michel Foucault, Édouard Glissant, Albert Memmi pour ne citer qu'eux·elles (Karima Lazali 12). L'histoire coloniale n'entre pas dans le débat public, souvent traitée comme si elle ne concernait que les historien·nes et les ex-colonisé·es, et pourtant, elle

⁴ S'il me semble pertinent et important aujourd'hui d'écrire en langage inclusif, je tiens à nuancer son usage au sein de ce travail. Il n'existe pas de forme féminine à "harki", la raison étant que dans le sens militaire du terme, les harkis étaient tous des hommes. Les problématiques soulevées par ce terme sont avant tout patriarcales telles que par exemple la question des pères et le fratricide. Cependant, les femmes, inexistantes dans les discours, évoluent en parallèle du conflit des hommes et en subissent aussi les conséquences. D'un côté, l'usage du langage inclusif permet de rendre visibles le fait que les harkis en France n'étaient pas seulement des hommes mais des familles entières mais d'un autre côté, cela contribue à invisibiliser l'invisibilisation des femmes. Or il me paraît opportun de conserver la visibilité d'une réflexion autour du genre, c'est-à-dire autour du silence des pères dont je parlerai dans la première partie, et de la parole des mères dont je parlerai dans la deuxième partie. Pour cela, je fais le choix d'écrire "harkis" au masculin uniquement mais j'écrirais les adjectifs qui s'y relient en langage inclusif afin d'inclure le vécu des femmes quand cela s'y prêtera, c'est-à-dire, quand il s'agira de parler des familles arrivées en France. J'utiliserai les pronoms il·elle et ils·elles pour conserver la binarité de genre et rendre visible cette réflexion. Par ailleurs, la plupart des citations n'étant pas écrites en langage inclusif, je les conserverai telles quelles.

occupe constamment les silences des discours et est pleinement agissante dans les pratiques politiques actuelles.

Je me questionne sur les récits que j'ai reçus, notamment autour de la colonisation, puisque comme le rappelle Trinh T. Minh-Ha : "Le pouvoir s'est toujours inscrit dans le langage. Parler, écrire et échanger ne sont pas de simples actes de communication ; ce sont avant tout des actes coercitifs" (74). À l'opposé du langage, j'en viens ainsi à me demander, à l'instar de Gayatri Chakravorty Spivak qui se demande dans un texte éponyme "si les subalternes peuvent parler" : comment et pourquoi se construit le silence ? Qui sont les acteur·ices de ce silence ? Comment se transmet-il et est-il possible d'en sortir ?

La littérature est une porte d'entrée vers le désir de dépasser le déni mémoriel. De part et d'autre de la Méditerranée, les harkis incarnent le tabou de la guerre. Comment leurs descendant·es vivent-ils·elles leur rapport au passé depuis le présent ? *Moze* de Rahmani et *L'art de perdre* de Zeniter s'inscrivent dans un ensemble d'ouvrages, écrits en particulier par des femmes et qui déploient, depuis le début des années 2000, un travail de commémoration et de réhabilitation en se penchant sur l'histoire des harkis par le biais de protagonistes féminins. Je retiens les œuvres de Rahmani et de Zeniter pour leur exemplarité à ce sujet, appartenant chacune à une génération différente, mais toutes deux descendantes de harki. De style littéraire certes différent, elles s'approprient le souvenir de façon similaire faisant de la littérature un vecteur de résistance face à l'amnésie sociale et politique. En effet, comment élaborer son histoire personnelle quand le mutisme parental fait face au silence politique ? Comment répondre à la violence coloniale ? Et enfin, comment redéfinir son identité, fabriquée par le colonial et le postcolonial ?

Dans une première partie, j'explorerai les origines du silence des harkis. Pour cela, j'étudierai l'impact des politiques coloniales en Algérie, puis en France, sur celles et ceux que l'on a appelé les harkis. Je me demanderai comment s'est construit la figure du harki et ce qui

a mené à son mutisme. J’aborderai également la question de la filiation et du rôle du silence dans les transmissions intergénérationnelles. Dans une deuxième partie, je me centrerai sur la langue des mères et des filles. En effet, je me demanderai pourquoi ce sont des voix féminines qui viennent interroger le silence des pères ? Comment font-elles pour créer un espace de parole et dépasser les déterminismes coloniaux et postcoloniaux ?

État de la question et méthodologie

Définir qui étaient les harkis n’est pas tâche facile. Aucun nom ne semble pouvoir recouvrir la réalité et la diversité de leur expérience. Le terme “harki” vient de l’arabe “haraka” qui signifie “mouvement” et qui désignait à l’origine un statut particulier chez les indigènes enrôlés dans l’armée française en Algérie⁵. Journaliers touchant un maigre salaire, sans sécurité de travail ni avantages sociaux, leur statut était peu clair comparé aux autres auxiliaires. Les harkis étaient pourtant précieux pour la France pour leur connaissance du terrain et de l’adversaire. Leur enrôlement préexistant⁶ à la nuit du 1er novembre 1954, rétrospectivement considérée comme le début de la guerre d’Algérie⁷, s’amplifia largement par la suite selon un mode d’exploitation de la colonie par la métropole qui visait à faire participer les colonisés au processus colonial. Ils permettaient également à la France de diviser, voire nier, le nationalisme algérien en démontrant que des Algériens combattaient bien contre le FLN (Meltem Kutahneçi-Roger) et pour la France. La réalité de leur

⁵ “haraka” a aussi donné “harca” ou “jarka” en espagnol, désignant un contingent mobile dans le contexte du protectorat espagnol au Maroc (<http://www.lahistoriatrascendida.es/glosario/>). Plus récemment, il est à l’origine du mot “hirak” désignant les mouvements de protestation sociale contre les pouvoirs en place en Algérie, au Liban et en Irak depuis la fin des années 2010 (Akram Belkaid).

⁶ Les troupes indigènes étaient engagées par l’armée française lors des première et deuxième guerres mondiales (à l’instar d’Ali dans *L’art de perdre*). Ils ont aussi aidé la France à combattre d’autres mouvements indépendantistes et anti-coloniaux comme par exemple au Liban et en Indochine.

⁷ La guerre d’Algérie, dénommée “Opération de maintien de l’ordre en Algérie” côté français et “Guerre de libération” côté algérien, n’a été officiellement reconnue en France qu’en 1999. Elle eût lieu du 1er novembre 1954 au 5 juillet 1962.

engagement est cependant bien souvent loin d'être idéologique et relève davantage de circonstances locales : entre la pression de l'armée d'un côté et les violences du FLN de l'autre, ces hommes cherchaient davantage à assurer une existence matérielle, voire une existence tout court, pour leur famille : il ne faut, en effet, pas oublier que leur engagement se fait dans un contexte violent où chacun craint pour sa vie (Vincent Crapanzano 91).

Le terme harki se généralisa et désigna rapidement tous ceux qui avaient soutenu de près ou de loin, volontairement ou forcés, la présence française sur le territoire algérien et tout traître avéré ou soupçonné au nouveau régime, ainsi que leur famille (Crapanzano 123). Le principe de non-représailles à la fin de la guerre ne fut pas respecté et une véritable chasse aux harkis fut lancée par le FLN. Ils·Elles furent des milliers, n'ayant pu s'enfuir vers la France, à être torturé·es et tué·es (Kutahneci-Roger). La France, quant à elle, regarda ailleurs. Elle entrava leur rapatriement vers la métropole - que la plupart d'entre eux·elles n'avaient jamais foulé de leurs propres pieds - et celles et ceux qui arrivèrent à faire le voyage furent accueillis dans des camps de barbelés puis dans des hameaux forestiers, cachés du reste de la population, espaces de relégation et d'exclusion sociale. Les harkis étaient la preuve vivante de l'horreur coloniale et personne n'en voulait.

Alors qui étaient les harkis ? Selon Mohand Hamoumou et Jean-Jacques Jordi, ils·elles furent davantage défini·es par ce qu'ils·elles n'étaient pas que par ce qu'ils·elles étaient :

“Ils ne sont pas français comme les autres (à cause de leurs origines musulmanes), pas vraiment rapatriés, pas immigrés (par rapport aux Algériens), pas traîtres à l'Algérie, pas forcément tous engagés par patriotisme français pour autant, pas intégristes, pas toujours intégrés... Comme s'ils n'existaient finalement que par opposition !” (13)

L'Algérie n'en voulait pas, car leur existence contredisait l'histoire officielle d'une population unie autour du FLN. La France rejetait également ces "traîtres" sur qui luisait l'image du collabo de la seconde guerre mondiale et qui lui rappelait les exactions commises lors de la guerre. Comme le résume bien Gilles à Hamid dans *L'art de perdre* : "Traîner avec toi, ça veut dire qu'on se fait casser la gueule et par les Français et par les Algériens." (Zeniter *L'art de perdre* 353). Refoulé·es, occulté·es de part et d'autre de la Méditerranée, ils·elles n'eurent pas leur place dans l'Histoire. Voué·es au silence, ils·elles se turent, rabaisé·es à ce nom, "harki", qui leur fut imposé, honteux·ses et résigné·es. Finalement, et malgré leur diversité, il y a bien cette expérience commune : le sentiment de perte, de leur pays, de leur identité et de leur statut social. La mémoire collective des harkis, construite sur beaucoup de non-dits, de mensonges directs et indirects, est délicate à faire émerger et encore moins à transmettre (Hamoumou & Jordi 13). Tout comme les femmes, les enfants des harkis héritèrent non seulement du nom de leurs pères, "comme si, à défaut d'autre héritage, seule la qualité d'ancien supplétif pouvait se transmettre !" (Hamoumou & Jordi 14) mais de la honte et du silence qui allait avec :

"Pour nous, enfants de harkis, cela signifie plus qu'hériter de l'arrachement au lieu originaire. Ce déracinement est double : se dire enfant de harki, c'est se définir par son enracinement dans un déracinement et son ancrage dans le silence." (Jamel Oubechou cit. Hamoumou & Jordi 14)

Jusqu'où peut-on aller dans le silence ? Les massacres et les rapatriements dans des camps où ils·elles furent parqué·es comme des bêtes n'étaient pas les seuls éléments de la politique du silence appliquée par la France et l'Algérie. La guerre d'Algérie s'est poursuivie encore des décennies sous la forme d'une "guerre de mémoires", selon les propres termes de

l'historien Benjamin Stora. Si elle est appelée "révolution" ou "guerre de libération" (Stora 8) par les Algérien-nes, la France ne l'appellera simplement pas pendant des décennies et se reposera sur la périphrase "les événements en Algérie" quand elle ne pouvait faire autrement. Pourtant ces événements, pour en reprendre l'euphémisme, n'ébranlèrent pas juste l'Algérie. La lutte pour l'indépendance de l'Algérie contre la colonisation française servit d'inspiration à d'autres révolutions anti-impérialistes à travers le monde. En France, elle provoqua également la chute de la IV^{ème} république française et la naissance de la Ve république, avec une nouvelle Constitution en mai 1958. Il faudra cependant attendre le 10 juin 1999, près de quarante ans après, pour que l'Assemblée nationale française reconnaisse enfin le terme de "guerre d'Algérie" (Stora 43). Quarante années où il s'agissait d'essayer d'oublier la honte, la culpabilité, la trahison et le traumatisme de l'exil.

Au début des années 2000, les recherches autour de la guerre d'Algérie, travaux, publications, fictions et documentaires se multiplièrent. En 2001, Jacques Chirac (à cette date, président de la République française) nomme le 25 septembre comme journée d'hommage aux anciens harkis tandis que le 25 septembre 2016, François Hollande, l'un de ses successeurs, reconnaît, cinquante-quatre ans après l'indépendance de l'Algérie, la responsabilité du gouvernement français dans l'abandon des harkis (Brigitte Stepanov 97-98). Il semble alors possible, après une longue amnésie, d'évoquer la guerre d'Algérie dans la mémoire collective, l'État français donnant l'impression d'être prêt à se confronter avec son histoire coloniale. Cependant, en 2005, une loi - bien qu'abrogée par la suite - fut votée pour contraindre les professeurs d'histoire à enseigner de manière positive la présence de la France dans ses colonies et en Outre-Mer (Catherine Coquio). En 2007, le discours du président Nicolas Sarkozy à Dakar renie la responsabilité de la France et de la colonisation dans les problèmes que traverse l'Afrique aujourd'hui en rappelant qu'il s'agissait d'une "mission civilisatrice" et démontrant ainsi une persistance de l'idéologie coloniale.

Ces mêmes années virent, en marge du discours politique, s'élever une parole féminine par le biais de la littérature : *Moze* de Rahmani sort en 2003, la même année que *Mon père, ce harki* de Dalila Kerchouche, *Fille de harki* de Fatima Besnaci-Lancou et *Mohand le harki* de Hadjila Kemoum. 2003, c'est aussi l'année de l'Algérie en France, une année consacrée à la célébration de la culture algérienne. Ces quatre ouvrages s'emparèrent de la question de la filiation harki via l'usage de l'autobiographie et de la fiction pour remettre en question l'étiquette de harki et explorer l'héritage qui avait façonné les subjectivités de ces autrices.

Les années 2010 virent l'arrivée de nombreuses tensions avec les attentats meurtriers perpétrés par des membres de l'extrémisme islamiste en mars 2012 à Toulouse et Montauban, en janvier et novembre 2015 à Paris et en juillet 2016 à Nice. Les débats sur l'islam et les populations issues de l'immigration venue du nord de l'Afrique prirent alors avec "la soudaineté d'un feu de forêt dans les conversations." (Zeniter *L'art de perdre* 450) et l'expression "musulman·es de France" refit surface dans le débat public affectant tou·tes celles et ceux qui, pris dans les filets d'une représentation cloisonnante, étaient "musulmans, en tout cas d'apparence [...] d'apparence comme l'on dit : de la diversité visible" pour reprendre l'amalgame de Sarkozy, alors toujours président de la République (intervention sur France Info, 26/03/2012). La guerre contre le terrorisme islamiste réveilla les vieilles blessures de la guerre d'Algérie réouvrant le débat sur la compatibilité de l'islam avec la République française, comme une résurgence de l'histoire. En effet, malgré la laïcité républicaine définie par la loi de 1905, il existe un puissant lien entre République et religion : la citoyenneté *de facto* a toujours été associée au christianisme tandis que les juif·ves et les musulman·es s'en sont vus exclu·es à plusieurs reprises depuis lors : la loi de 1905, notamment, ne s'appliquait pas dans les colonies (Lazali 59).

En 2020, le président français Emmanuel Macron se rendit en Algérie puis confia, la même année, à l'historien Stora, la mission de rédiger un rapport sur les questions mémorielles

portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie qui fut publié en janvier 2021. Ce rapport aborde notamment les questions de la mémoire de la colonisation et de la guerre d'Algérie et de ses effets sur la société française (Stora 2). Kerchouche et Besnaci-Lancou, rejointes par un collectif de femmes et de filles de harkis, s'opposèrent fermement à ce rapport dans une tribune publiée sur *Le Figaro*, considérant qu'il ne prenait pas en compte la trahison et l'abandon de la France envers les harkis et que ces dernier·es et leurs descendant·es sont toujours "indésirables" aux yeux de l'histoire officielle.

C'est dans le contexte de cette décennie que Zeniter publie *L'art de perdre* permettant à une nouvelle génération de découvrir l'ampleur du silence qui couvre le destin des harkis. À l'instar de ses aînées, Zeniter problématise son ascendance harki et interroge les silences accumulés par les générations qui l'ont précédée. Comment hérite-t-on du silence ? Quelles identités peuvent naître d'une mémoire tue et refoulée ?

Pour aborder la question du silence sur la construction identitaire chez les descendant·es de harkis, je m'appuierai sur les travaux de théoricien·nes postcoloniaux·les afin de pouvoir lier le corpus littéraire choisi à une approche transdisciplinaire, rapprochant ainsi le texte fictif et la parole subjective à l'énonciation de faits historiques, psychiatriques et sociologiques. Cela me permettra, à mon sens, d'apporter les nuances nécessaires à des représentations trop souvent binaires et cloisonnantes. Je conçois le terme "postcolonial" non comme ce qui a lieu "après" la colonisation mais comme un outil qui permet de comprendre les dynamiques contemporaines de pouvoir, les pratiques coloniales passées et leurs effets dans le présent, tant dans les anciennes colonies que dans les territoires en relation. La réflexion qu'apporte Ella Shohat autour du terme "postcolonial" dans *Notes on the post-colonial* me paraît essentielle pour garder en tête les nuances et la diversité de l'expérience coloniale et rappeler que le "post" n'indique pas une cessation, aussi ambiguë puisse-t-elle être, de la colonisation mais une continuité. Le "colonial" ne doit pas être

relégué au passé mais pouvoir parler des conflits structurels qui n'ont pas cessé par la suite et persistent encore aujourd'hui. La situation des harkis dans les décennies qui ont suivi l'indépendance de l'Algérie et celle de leurs descendant·es le montre bien. Je rejoins Shohat quand elle appelle également à se méfier de l'universalisme que peut porter ce terme. Ainsi je travaillerai avec une idée du postcolonial positionnelle et constructiviste :

“Does the “post” indicate the perspective and location of the ex-colonized (Algerian), the ex-colonizer (French), the ex-colonial-settler (*Pied-Noir*), or the displaced hybrid in First World metropolitans (Algerian in France)? Since the experience of colonialism and imperialism is shared, albeit asymmetrically, by (ex)colonizer and (ex)colonized, it becomes an easy move to apply the “post” also to First World European countries. Since most of the world is now living after the period of colonialism, the “post-colonial” can easily become an universalizing category which neutralizes significant geopolitical differences between France and Algeria, Britain and Iraq, or the U.S. and Brazil since they are all living in a “post-colonial epoch”.” (Shohat 103)

De même, analyser la représentation de l'expérience des harkis, leur lien avec l'Algérie, avec la France mais aussi avec leurs enfants et petits-enfants dans *Moze* et dans *L'art de perdre* permet de repenser le postcolonial au-delà des relations économiques, administratives et politiques et de souligner la complexité de l'histoire de la colonisation franco-algérienne dans les domaines épistémiques et culturels. Les études développées par Spivak et Homi K. Bhabha ont notamment permis de revoir la narrative coloniale qui établit une dichotomie claire entre les colonisé·es et les colon·es en apportant des nuances à la problématisation de leur relation et en examinant les formes d'hybridation nées de celle-ci. Cette approche permet

la “negotiation of the multiplicity of identities and subject positionings which results from displacements, immigrations and exiles without policing the borders of identity along essentialist and originary lines” (Shohat 108). Quand les harkis et leurs descendant·es furent confronté·es à la violence coloniale et au déplacement, ils·elles se virent piégé·es par les représentations déployées par les discours hégémoniques et dépossédés des concepts nécessaires pour nommer leur réalité et comprendre leur expérience, c’est-à-dire une redéfinition constante de leur identité face au traumatisme de la guerre, de l’exil et du racisme.

Stuart Hall, dans son texte *Introduction: Who Needs ‘Identity’?*, écrit que le concept d’identité “lies in its centrality to the question of agency and politics” (2). Il affirme aussi que l’identité “always has ambivalence within it. We now have to reconceptualize identity as a process of identification, it is something that happens over time, that is never stable, that is subject to the play of history and the play of difference” (Hall *Becoming National* 222). Comprendre l’identité comme un processus plutôt qu’une construction rigide permet d’accepter la possibilité de transformation des subjectivités façonnées par le fait colonial. Lorsque je parlerai du concept d’identité au sein de mon travail, je l’entends en ce sens, en prenant compte de sa nature contingente, conditionnelle et processuelle. En effet, bien souvent, l’identité dans son acceptation la plus traditionnelle, c’est-à-dire, reprenant l’idée de similitude sans différenciation interne, est davantage un signe d’exclusion et de marquage de la différence que d’une unité naturellement constituée (Hall *Questions of Cultural Identity* 4). Il me paraît important de prendre en compte cette définition également afin de pouvoir souligner face à quelles représentations les harkis se sont trouvé·es confronté·es et la dissonance cognitive que cela a pu générer en eux·elles. Les positions des colonisé·es et des colonisateur·trices sont le produit du système colonial, affirme Memmi, et sont construites

selon une logique d'exclusion binaire entre les un·es et les autres. Les harkis, eux·elles, se trouvent coincé·es entre ses deux représentations.

Dans une première partie, j'analyserai l'origine du silence, quel bouleversement et quel trouble identitaire a-t-il eu sur le personnage d'Ali, le grand-père de Naïma dans *L'Art de perdre* et sur Moze, le père de la narratrice dans *Moze*. Pour Derrida, né en Algérie au sein d'une famille juive séfarade, "être franco-maghrébin, l'être "comme [lui]", ce n'est pas, pas surtout, surtout pas, un surcroît ou une richesse d'identités, d'attributs ou de noms. Cela trahirait plutôt, d'abord, un *trouble de l'identité*" (32). Trouble qu'il questionne en se demandant s'il aiguise le désir de mémoire ou bien le réprime et s'il favorise ou au contraire inhibe "l'anamnèse du sujet" (Derrida 37). Je m'appuierai également sur les écrits de Fanon dont je considère l'œuvre non seulement comme une entrée importante sur la période de la guerre d'Algérie, mais également essentielle de nos jours : martiniquais de naissance, il fut envoyé en tant que psychiatre dans l'hôpital psychiatrique de Blida, en Algérie, trois ans avant le début de la guerre. Dès le début du conflit, il quitta son poste et rejoignit le FLN. Son expérience algérienne lui permit de rendre compte d'un système colonial reposant non seulement sur une domination territoriale et économique, mais également sur une domination psychologique basée sur la déshumanisation et l'aliénation des colonisé·es. À l'origine, l'aliénation (du latin "*alius*" qui signifie "*autre*") désigne le mouvement de la conscience par lequel un individu devient étranger à soi-même. Ainsi, Fanon observa que les colonisé·es perdaient peu à peu leur humanité (Kevin Boucaud-Victoire). Pour lui, la colonisation est une négation systématique de l'autre. Dans la lettre de démission qu'il envoya à l'administration française et qui lui vaudra l'expulsion du territoire algérien, il écrivit : "L'Arabe, aliéné définitivement dans son pays, vit dans un état de dépersonnalisation absolue. Le statut de l'Algérie ? Une déshumanisation systématisée." (Fanon cit. Virginie Vautier 117). Même s'ils·elles n'étaient pas étranger·es à proprement parler, les harkis ne sont jamais assimilé·es

aux citoyen·nes français·es, tout comme le reste des Algérien·nes. Cette aliénation est à l'origine de la honte et du silence des harkis : leur conscience dépend de la domination de la France et ce que les enfants et petits-enfants de harkis revendiquent à travers leurs écrits, ce n'est pas la reconnaissance de l'exploit militaire - comme nous l'avons vu, la réalité en est souvent éloignée - mais de la trahison et de l'abandon de la France à l'état de bêtes parquées dans des camps.

Le silence des pères renvoie les descendant·es à une perte d'identité. Ainsi Stora écrit que "la mémoire n'est pas seulement connaissance ou souvenir subjectif de ce qui a eu lieu, surgissement du passé dans le présent, elle se développe comme porteuse d'affirmation identitaire et de revendication de reconnaissance" (7). Pendant des années, le silence intérieur a renforcé le silence extérieur laissant les générations suivantes avec nombre de questions sans réponse : "On finissait parfois par se taire [...] J'ai compris plus tard qu'on nous a confisqué notre histoire" (Hamoumou & Jordi 120). Marianne Hirsch, qui a étudié les questions de mémoire chez les enfants de survivants de l'Holocauste, a développé la notion de postmémoire : il s'agit là d'une forme de mémoire produite non pas par le souvenir, mais par la connection aux traumatismes individuels, collectifs et culturels de la génération précédente. Cette mémoire est stimulée à travers l'engagement imaginaire provoqué par les récits, les images et les comportements de leurs aîné·es avec pourtant la sensation que cette mémoire est leur (662). On pourrait à l'inverse et de par l'absence de tels récits, parler d'une non-mémoire chez les descendant·es de harkis. Pour autant, je trouve que cette notion peut être utile pour décrire le processus de récupération de la mémoire à travers les recherches et la fiction dont parle Zeniter et que j'aborderai dans la seconde partie de ce travail. Par ailleurs, Hirsch décrit aussi le déplacement de la mémoire des descendant·es remplacée par les événements traumatiques vécus par leurs parents : est-ce que le silence offre la possibilité de créer sa propre histoire ou au contraire se transmet-il et comment ? À l'image de l'identité, la mémoire

est un processus complexe et changeant. Bien que les événements aient eu lieu dans le passé, ils continuent à affecter le présent, défiant la construction et reconstruction des narratives individuelles et collectives, impactées par la colonialité.

Je souhaite également souligner l'importance de l'intersectionnalité dans ce travail afin de parler du rôle des mères dans le développement de ces récits et dans la prise de parole de leurs enfants. Explorer les questions de subordination liées aux harkis ne peut se faire selon un seul modèle de domination structurelle. Cela impliquerait de donner une réponse universalisante qui ne correspond en aucun cas à la réalité de ces femmes. En effet, la question du genre y est cruciale. En ce sens, je trouve le travail de Kimberlé Williams Crenshaw inspirant en cela qu'il permet d'explorer "las diversas formas en las que la raza y el género se cruzan y dan lugar a aspectos estructurales y políticos propios de la violencia contra las mujeres de color" (89).

Enfin, il me paraît important d'ouvrir ce travail aux concepts d'hybridation développés par Spivak et Bhabha : en tant que fille et petite-fille de harki, quelles conséquences sur leur construction identitaire, le silence de ceux·celles qui les ont précédé a-t-il eu ? La colonisation a créé une relation, basée sur la différence des identités, entre la France et l'Algérie : qu'en est-il de cette relation après deux et trois générations et des décennies de silence ? Bien que l'enchevêtrement et l'interchangeabilité des différences dissolvent la ligne de partage entre les catégories identitaires, il me semble fondamental de garder en tête la nature violente de cette relation à l'heure d'analyser les représentations des identités qui s'en suivent. Comment répondre à cette violence et la dépasser ?

Partie I : Le Silence

1. Les racines du brouillard : comment se construit un silence ?

Les harkis ont joué le rôle de bouc émissaire de la guerre d'Algérie en incarnant l'inconsistance du système colonial. Ils·Elles n'ont trouvé aucun soutien dans l'espace politique. La gauche ne s'est pas sentie concernée par leur situation, les associant à la politique coloniale voire à l'extrême droite et à l'OAS⁸. Traître, collabo, le harki est le monstre qui a levé la main contre son frère. Ils ont participé à la répression meurtrière des Algériens en Algérie et en France (Crapanzano 79). Y a-t-il crime plus impardonnable ? Dans la préface qu'elle rédigeait en 2002 pour *Les damnés de la terre*, Alice Cherki explique que la politique coloniale de la France s'est appuyé sur les rivalités en entretenant les conflits locaux pour mieux dominer : "le frère, levant le couteau contre son frère, croit détruire, une fois pour toutes, l'image détestée de leur avilissement commun" (26). Lazali écrit de même que la question du "fratricide" est centrale : les fils frappés d'illégitimité par la colonialité se tournent les uns contre les autres. Pas seulement les harkis : malgré le récit d'un peuple uni pour l'indépendance, les indépendantistes du FLN et du MNA se firent également la guerre. C'est pourtant les harkis qui vont jouer le rôle post-colonial de l'être-monstre qui s'est retourné contre son frère et qui colle au récit colonial de l'indigène sans éthique, représentant du mal absolu, quels que soient ses choix (Fanon *Les damnés de la terre* 44). Dans *L'art de perdre*, Ali s'aperçoit rapidement que ses actes n'ont guère d'importance et que la France ou le FLN choisiront pour lui s'il est un traître et quel traitement il mérite en conséquence (Zeniter 127). Or à l'issue de la guerre, c'est le silence qui les entourent comme une chape de plomb : en réalité, ce n'est pas tant que l'existence des harkis ait été oubliée, puisqu'il faudrait pour cela qu'elle soit encore reconnue. Les harkis sont occultés, car part d'une réalité

⁸ L'Organisation de l'Armée Secrète est une organisation terroriste clandestine française d'extrême droite créée en 1961 pour la défense de la présence française en Algérie (Larousse).

inavouable et démentie de la politique coloniale et postcoloniale française tant sur le territoire algérien que sur le territoire français. Ils sont exclus de la parole dans l'espace public, rendus inénonçables, et invisibilisés. À propos de son père, Rahmani écrit : "Cet homme concerne l'histoire. Il n'en est pourtant pas. Il n'aurait pas dû en être. On le nomme vite, très vite, harki" (*Moze* 22).

À l'indépendance et dans les années qui suivent, ils-elles sont transféré·es, en partie clandestinement, et arrivent de nuit dans des camps où ils-elles sont ensuite incarcéré·es. Les militaires de la métropole étaient passibles du tribunal militaire s'ils aidaient les harkis à partir. Ainsi Moze n'eût pas le droit de venir en France en 1962 et passa cinq ans en prison en Algérie avant de pouvoir s'enfuir de l'autre côté de la Méditerranée. Ali et sa famille, quant à eux-elles, purent passer en 1962 et furent envoyé·es au camp Joffre, à Rivesaltes près de Perpignan, un lieu "où l'on enferme ceux dont on sait que faire en attendant, officiellement, de trouver une solution, en espérant, officieusement, pouvoir les oublier jusqu'à ce qu'ils disparaissent d'eux-mêmes" (*Zeniter L'art de perdre* 194) : un espace de relégation pour celles et ceux à qui aucune des deux nations ne veut offrir une part d'histoire. Pour Crapanzano, les camps sont l'incarnation même de la politique d'abandon de la France (248). Elle les préférerait ailleurs, ne jamais les savoir là, obligée de les accepter, mais refusant pour autant de leur donner une place. Elle "se coud la bouche en entourant de barbelés les camps d'accueil" (*Zeniter L'art de perdre* 194) et les veut pour le moins, invisibles et silencieux·ses. Ceux·celles qui oseront élever un peu la voix sont "envoyés par les médicaments ou la lobotomie à l'endroit où poussent les racines du brouillard" (*Zeniter L'art de perdre* 220). À leur retour au camp, ils-elles devenaient des "âmes vides" selon les témoignages (Kutahneci-Roger). Marginalisé·es, mis au ban de la communauté humaine, réduit·es à l'état de honte et d'indignité, plus d'un harki était sous état de choc à l'arrivée dans les camps. Ceux·celles qui échappent à l'administration de neuroleptiques tombent sous l'apathie,

l'alcoolisme et la psychose ; le bannissement de leur communauté, associé au fantôme de la guerre d'Algérie, connue pour sa brutalité et l'emploi de la torture ne les quittant plus (Crapanzano 117).

Après quelques mois, parfois plusieurs années dans les camps, les familles harkis quittent ce royaume de la boue et du vent pour une autre enclave : les hameaux de forestage, où ils·elles sont quasiment sans contact avec le reste de la société, isolé·es des Français·es et des autres immigré·es, sont, à l'instar des camps, une perpétuation du colonialisme en France (Crapanzano 189). C'est comme ça qu'Ali et sa famille sont envoyé·es au Logis d'Anne, l'un de ses hameaux, dans les Bouches-du-Rhône. Un endroit qui "ressemble à la Kabylie" (Zeniter *L'art de perdre* 224) dit un gendarme à Hamid au moment du départ si ce n'est le fait qu'ils·elles vivent désormais dans des préfabriqués qui ressemblent à des "bungalow de vacances" ou une "cabane à outils" (227) avec un emploi à l'Office national des forêts, "un emploi idéal pour éviter que la présence des harkis ne se fasse trop pesante dans les villages voisins" (231). Le regard excluant et la représentation de l'indigène dont parlait Fanon se traduisent ainsi par une stratégie d'exclusion physique : le récit de Zeniter permet ici de rendre visible une logique coloniale qui se poursuit bien après l'indépendance. Fanon par ailleurs décrit, en parlant de l'Algérie coloniale, un "monde compartimenté [où] l'indigène est un être parqué. [...] La première chose [qu'il] apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites" (*Les damnés de la terre* 53). Il parle d'une modalité semblable à l'*apartheid* en Afrique du Sud et il n'est pas le seul : Rahmani parle aussi d'*apartheid* pour décrire le manichéisme de la séparation entre (ex)colon·es et (ex)colonisé·es, séparation administrative et physique.

Après les camps et les hameaux forestiers, les familles de harkis sont finalement relogées dans des barres de logements HLM, à la périphérie des agglomérations. L'illusion est telle que tou·tes se disent, à l'instar des parents de Hamid : "On va vivre comme les Français. Il

n'y aura plus de différences entre eux et nous. Vous verrez” (Zeniter *L'art de perdre* 255). Mais dans la réalité, constate Hamid, “les petits Français ne viendraient pas jouer chez nous” (Zeniter *L'art de perdre* 258). En effet, les harkis sont le résultat de la fabrique coloniale du “paria” : ils évoquent la figure de l’homme banni. Rahmani rappelle, dans un article paru dans l’ouvrage collectif *Retours du colonial*, que “le ‘harki’ vient d’un ‘peuple’, l’algéro-arabo-berbère, dont il s’est ou a été exclu” (231), c’est donc une erreur que de parler de communauté ou de peuple harki. Les harkis sont avant tout des ‘indigènes’ que l’on a voulu assimilables et émancipables sans jamais la possibilité de l’être réellement. Séparés de leur communauté d’origine, ils-elles s’inscrivent dans une rupture de la “chaîne des frères” (Maazouzi 137). Rahmani ajoute qu’ils-elles n’ont jamais pu intégrer la communauté française : “Jamais l’Arabe en tant que communauté ne pourra, a dit cette guerre, advenir dans ma communauté en ce qu’elle n’est communauté que si elle est exclusive” (*Retours du colonial* 236). Les harkis doivent rester dans les marges, invisibles, afin que leur exclusion et la vérité qui l’entoure ne puisse être révélée. Ainsi la France choisit le silence pour ne pas avouer son absence totale d’humanité et l’impose aux harkis par le biais de la séparation avec le reste de la population et du déshonneur et de la honte que cela implique. L’omertà coloniale empêche quiconque le voudrait d’en rendre compte et de prendre la parole :

“Toutes celles et tous ceux qui ont été pris dans ce malentendu, cette guerre en Algérie, n’ont eu qu’à se taire. L’État leur nie même le droit au souvenir, au pardon, à l’excuse et à la tristesse. Cet État-là, qui leur a demandé de combattre en son nom, les ignore et les méprise. [...] Vous vous êtes battus pour une guerre perdue, un conflit honteux et cet État qui ne veut pas être votre voix vous fait porter tant qu’il sera silencieux la responsabilité de son erreur.” (Rahmani *Moze* 115-116)

Lazali décrit une fabrique des effacements comme une nécessité structurale de brouiller la logique de la colonialité (78). En réalité, ce qui apparaît comme une absence d'histoire est davantage une mémoire masquée par un blanc insaisissable et illisible, un oubli politique. Puisque l'arrivée des harkis dans l'hexagone est perçue comme irréversible et le retour en Algérie, inimaginable, il faut l'oublier : "Pas l'Algérie, non. Plus jamais. Il faut oublier l'Algérie" (Zeniter *L'art de perdre* 201). Mais pour pouvoir oublier un pays, encore en faut-il un nouveau. Bien que n'étant pas juridiquement des étranger·es, les harkis n'étaient pas pour autant assimilé·es aux autres citoyen·nes français·es et distingué·es des Pieds-Noirs⁹ également rapatrié·es vers la métropole. Ces dernier·es étaient et restaient français·es tandis que les harkis arrivé·es en France devaient passer devant un juge pour montrer leur motivation et garder leur nationalité française. Nationalité qui ne leur permettait pas pour autant d'être considéré·es comme des citoyen·nes : bien que l'un des éléments essentiels des accords d'Evian était le droit, pour tou·tes les habitant·es de l'Algérie, de garder leur nationalité française, la France, dans les faits, rechigne à appliquer cet accord (Kutahneci-Roger). Progressivement, les harkis furent privé·es du droit des rapatrié·es et de la citoyenneté. Moze, n'ayant pu rejoindre la France en 62, n'était plus français et assigné comme "étranger à la nation" par les autorités algériennes. Ali et sa famille durent prouver devant un juge leur motivation à rester français·es. Alors que la France leur avait affirmé qu'ils·elles étaient français·es, ils·elles étaient maintenant interdit·es d'Algérie, instrumentalisé·es par le pouvoir colonial et complices d'une guerre sans nom et on leur demandait s'ils·elles ne voulaient pas renoncer à la France. Or la citoyenneté, écrit Derrida, "ça ne pousse pas comme ça" (34), elle ne définit pas la participation culturelle, linguistique et historique, elle est au contraire "précaire" et "artificielle" (33), dépendante des relations sociopolitiques. Dans *Moze*, Rahmani interpelle une commission imaginaire : "À qui

⁹ Les Pieds-Noirs étaient des Français·es d'origine européenne installé·es en Algérie (Larousse).

appartenaient-ils ces soldats ? À quelle nation, à quel peuple ? Où est son peuple à ce soldat ? Où est ce peuple, à qui il appartient ? Y a-t-il parmi vous quelqu'un qui puisse me dire où se trouve le peuple de ce soldat ?" (129-130) Malgré les promesses, le gouvernement gaulliste a nié aux harkis le droit de revendiquer une identité française, quelle qu'elle soit.

L'une des stratégies qui permet la mise en place de cette omertà est la privation identitaire. La question du nom n'est en effet pas anodine : une communauté peut difficilement exister si on ne peut la nommer et puisqu'ils-elles n'existent que "par opposition" (Hamoumou & Jordi 13), ils-elles sont nombreux à se heurter à "l'absence d'une désignation qui [leur] conviendrait" (Zeniter *L'art de perdre* 403). Réduites à une dénomination coloniale, le passé est effacé, ne leur laissant plus aucune autre possibilité d'existence que celle de harkis. Ils-Elles sont prises au piège d'une identité qui masque la diversité de leurs situations et offre une place démesurée à leur ancien statut de supplétif, ou simplement de pro-français. Pour reprendre Fanon : "Le peuple colonisé se trouve alors réduit à un ensemble d'individus qui ne tirent leur fondement que de la présence du colonisateur" (*Les damnés de la terre* 283). Leur identité est politique : elle les déchoit de leur histoire et de leur territoire, justifiant ainsi leur ostracisation. Paradoxalement, les harkis sont ainsi prises en embuscade entre une désignation déterministe, "gagnée" à l'issue de la guerre et une identité figée de laquelle ils-elles ne peuvent s'extraire. Par identité "gagnée", je l'entends dans le sens tel que Hall le définit, où une identification est une construction "that can always be 'won' or 'lost', sustained or abandoned." (*Questions of cultural identity* 2-3). Cependant, le silence national ne leur permettra pas ensuite de remettre en question cette étiquette qui leur est accolée et qui en réalité semble les définir *par essence*, comme si la vie avant la guerre n'avait jamais existé, comme s'ils-elles étaient nées harkis, nées de la colonisation et de l'exil. Et comme si finalement, il n'existait qu'une seule façon d'être harki. Zeniter montre bien, à l'inverse, via le personnage d'Ali, que nombre d'entre eux-elles ont été nommés harkis

sans l'être réellement, pris au piège du dualisme France/FLN. Rahmani s'est également rendu compte, des années après, que son père n'était pas un harki et que ses documents militaires étaient faux : la situation de son père était bien plus énigmatique et loin d'être réductible à un statut (Djemaa Maazouzi 127). Ainsi pris au cœur de cette histoire très complexe, ils·elles sont façonnés par la trahison, celle qu'on leur reproche et celle de la France à leur égard. Cette mise à l'écart de la société fait de leur identité, une identité rigide. Ils·Elles ne peuvent plus oublier, ils·elles ne peuvent pas tourner la page. "Harki", c'est avant-tout la négation de leur subjectivité : "Peut-être vaut-il mieux qu'on ne les appelle pas. Aucun nom proposé ne peut les désigner. Ils glissent sur eux sans parvenir à en dire quoique ce soit" écrit Zeniter (*L'art de perdre* 194). Elle résume un peu plus loin cette ambiguïté dans cet échange entre Hamid et Clarisse :

"- Les Kabyles ne sont pas des Arabes.

- D'un Algérien, je voulais dire.

- Je ne suis pas algérien non plus.

- Tu sais ce que tu es : tu es innommable...

Hamid lève les mains en grimaçant : il n'y peut rien. [...] Peut-être même que c'est cette absence qui a naturellement entraîné des années de silence - quand le substantif principal vous manque, comme bâtir un récit ?"

(Zeniter *L'art de perdre* 402-403)

La question du nom n'est pas nouvelle : pendant les années coloniales, l'administration s'évertua à imposer un système de nomination français, véritable "opération de déracinement" (Jean El Mouhoub Amrouche cit. Lazali 123), qui brisa les liens à l'histoire et à la généalogie. Cette destruction non seulement transforma les sujets comme des objets à identifier et à répertorier, mais elle rompit la loi symbolique qui organisait l'interdit de l'inceste en

bouleversant la reconnaissance des liens familiaux (Lazali 71). Ainsi la réduction des harkis à un corps honteux défini par son exclusion et par son rapport aux colon·es s'inscrit dans la continuité de la colonisation. Elle les oblige à ne se reconnaître qu'à travers leur lien à la France. Dans *Moze*, Rahmani parle de "soldamorts" morts avant d'être morts, de "père-soldatmort-faux-français-traître" (21) à qui on a tout pris, y compris l'identité. Ils sont tués symboliquement, contraints au silence. La mort, en effet, est présente, partout, et bien avant le décès du père dans *Moze* : "vivant, il était mort" (19), "Tout en eux est mort. Ce sont des loques. Aphasiques parmi les vivants !" (31), "Moze avait été rétrogradé au rang de non-existant" (48), "tant qu'on avait besoin d'eux vivants, on les a nourris et, ne les voulant plus, on a préféré qu'ils meurent" (91), " ce sont des hommes sans vies" (92). Elle accuse la France de les avoir "abandonnés pour être tués" (20) et dénonce une "gérance volontaire qui les éteint, qui les fait disparaître !" (56)

La violence coloniale ne s'arrête pas au déni d'identité et au meurtre réel et symbolique. Banni·es, exclu·es, mort·es, on peut encore dire que c'étaient des femmes et des hommes. Néanmoins la colonialité mène à une déshumanisation qui passe par plusieurs stades jusqu'à la négation totale de l'autre : elle détruit la langue, la culture et les traditions et "déshumanise l'indigène, ou pour parler franchement [elle] fait de lui un animal" (Fanon *Les damnés de la terre* 32). En Algérie, pendant les années de colonisation, lorsque l'administration renomma les individus, elle le fit avec des noms orduriers, humiliants, d'animaux, ou encore liés à leur place au sein du système colonial. Les harkis, entassé·es dans les bateaux et les camions comme du bétail, sont traité·es en masse animale qu'il faut désengorger et parquer "derrière des barbelés, comme des bêtes nuisibles" (Zeniter *L'art de perdre* 398). Une masse animale qui a pourtant moins de droits que des animaux *français*. Sur le port d'Alger, quand la foule s'agglutine dans l'espoir d'obtenir une place, "ils font monter à bord des animaux français, des poules, des moutons, des ânes et des chevaux français" (Zeniter *L'art de perdre* 183).

Ils·Elles font même monter des meubles, des plantes et des statues avant de dire à ceux·celles qui attendent “*Ça n’est pas possible*” (Zeniter *L’art de perdre* 185). Les harkis, valant moins que des animaux et même que du mobilier, sont réduit·es à moins que rien. Ils·Elles se détestent, honteux·ses de leur “identité impossible” (Rahmani *Moze* 24). Quand Hamid voit son père, “il a l’impression que sa tête disparaît lentement dans les épaules larges, se fait absorber par leurs sables mouvants” (Zeniter *L’art de perdre* 203), plus loin il éprouve de la honte “à ce que personne ne veuille des bras de son père, ceux-là même qu’il a toujours regardés comme des émanations de puissance brute et qui pendent maintenant le long de ses flancs, inutiles et flacides” (Zeniter, 206). “La colonisation, ce fut le frère vaincu et le père humilié”, écrivait Memmi dans *L’homme dominé*. Le corps du père s’écroule : la honte revient à avoir le corps souillé, à travers le regard de l’autre. Le corps devient un déchet sans valeur, un excrément postcolonial, enfermé, abandonné, caché aux citoyen·nes français·es comme un être-déchet. Rahmani écrit “N’est-ce pas le colonialisme qui se nourrit de résidus humains et de citoyenneté inachevée ?” (*Moze* 61) Le peuple ainsi colonisé est alors à même de se demander “Qui suis-je en réalité ?” (Fanon *Les damnés de la terre* 240). À cette question, Moze répond “Vous n’êtes rien. Rien. Être harki, c’est être ce rien, c’est vivre en étant ce rien !” (Rahmani *Moze* 73).

Cette honte, ce “rien”, c’est l’origine de leur propre silence. Les harkis, fantômes de leur propre histoire, ne parlent pas. Les pères n’expliquent rien de leur choix et de leur vécu. Le point d’origine est la fuite vers la France. Avant, il n’y a rien. Les harkis sont pris·es à leur insu dans une histoire qui les dépasse et qu’ils·elles ne seront jamais à même de comprendre. Lors des recherches préalables à l’écriture de *L’art de perdre*, Zeniter témoigne se rendre compte que “le fait d’être sur le lieu des événements n’assure absolument pas une bonne connaissance de comment se sont déroulés les événements” (Zeniter *Bookmakers Épisode 4* 20:35-20:43). Or si l’on se base sur l’approche foucauldienne du pouvoir-savoir, ne pas savoir

ce qu'il se passe, implique corrélativement une perte de pouvoir (Foucault 288-289). Condamnés au silence, le déni du droit d'existence se transforme en un déni du droit de se souvenir et de revendiquer le souvenir. Ils·Elles taisent leur histoire individuelle et leurs complexités, rentrant la tête dans les épaules et dans le moule d'une version simplifiée de l'histoire : c'est-à-dire celle racontée par la France d'un côté de la Méditerranée et par l'Algérie sur l'autre rive. Les harkis n'ont leur place dans aucun de ces récits. La simplification gagnant/perdant les empêche d'exister. Quand Ali quitte Alger avec sa famille, "il n'emporte rien, il ne retient rien de ce paysage qu'il observe. [...] Et c'est peut-être des images de sa mère, peut-être des images du figuier, des images de l'Italie, ou de l'un de ses mariages qui disparaissent - même pas effacées par Alger mais effacées par rien" (Zeniter *L'art de perdre* 186-187). Il se sent obligé de justifier le voyage, l'installation en France, obligé de masquer sa honte, dans ce qu'il espère être "la noblesse de son silence" (Zeniter *L'art de perdre* 126). Alors il "parle de moins en moins. Il se tient dans la place minuscule qui lui est désormais impartie" (Zeniter *L'art de perdre* 271). La fille de Moze décrit son père comme un être dépouillé de tout, y compris de la raison : "le colonialisme français s'est installé au centre même de l'individu et y a entrepris un travail soutenu de ratissage, d'expulsion de soi-même, de mutilation rationnellement poursuivie" (Fanon *L'an V de la révolution algérienne* 300). La colonialité est d'abord une prise de possession des corps et d'incrustation de l'esprit visant à provoquer un sentiment de disparition interne chez les colonisés (Lazali 264).

S'ils·elles se taisent donc, la langue joue un rôle important : d'après Derrida, l'exclusion est un marqueur de l'appartenance ou de non-appartenance à une langue (35). La colonisation est à l'origine d'une crise du *dire*. En effet, le processus colonial s'inscrit dans le langage même. C'est là, dans la langue, que prend place la dimension psychique de la colonisation. Ali ne parle que quelques mots de français tandis que Yema parle un mélange de kabyle et

d'arabe. Quand Ali décroche le téléphone et qu'il entend "Bonjour" en français, il raccroche par peur de se rendre ridicule (Zeniter *L'art de perdre* 298). Hamid, de son côté, tente de combattre sa honte en mettant toute son énergie dans l'apprentissage du français qu'il voit comme "un butin qui étincelle et l'attire depuis un mont escarpé ou le fond d'une mer particulièrement infestée de squales" (Zeniter *L'art de perdre* 260). Or la langue française, si elle ouvre des portes à Hamid, l'éloigne de ses parents à qui il parle de moins en moins. L'arabe s'efface dans le temps et le français résiste à ses parents (Zeniter *L'art de perdre* 301). Quand il retrouvera des années plus tard, Annie, sa camarade d'enfance pied-noir, il lui avouera qu'il "ne [sait] même plus parler la langue." (Zeniter *L'art de perdre* 421). Derrida questionne, en parlant de la langue, "qui la possède, au juste ? Et qui possède-t-elle ? Est-elle jamais en possession la langue, une possession possédante ou possédée ?" (35). Tout comme Ali et Yema, sans langue, Moze est "sans territoire. Ni nomade, ni apatride, ni errant ni exilé, il serait ce qu'une autre langue, celle de l'injure faite à l'homme, désigne comme un banni, un être indigne" (Rahmani *Moze* 23). La réalité linguistique des descendant-es recouvre une mémoire corrompue après tant d'années de silence, une langue remplacée par une autre, des souvenirs substitués par d'autres. Le silence et l'incapacité de dire ce qu'il s'est passé de la part des parents s'associent à l'effacement de la mémoire et à l'imposition d'un récit historique français qui n'est pas le leur, et qui parvient, par la répétition, à se naturaliser : "Quand leurs enfants voudront creuser en dessous, ils découvriront que tout a pourri [...] et que les vieux disent qu'ils ne se souviennent plus." (Zeniter *L'art de perdre* 240). Ainsi, ils-elles n'ont plus accès à la mémoire et à la langue de leurs origines. Rahmani en parlant de son père écrit qu'"aucun d'entre eux n'a été invité à dire un mot de son existence. Aucune invitation. De cet oubli de lui, on ne s'est pas inquiété. De lui, on n'a rien su tirer, on n'a soufflé aucun mot. Et lui, de lui il n'a rien dit. Il n'a pas su dire" (*Moze* 109) avant d'ajouter qu'il "était dans l'impossibilité même de dire qu'il ne pouvait pas dire ce qu'il avait vécu"

(132). Or il ne peut y avoir de peuple sans langue et ce qui ne se dit pas passe alors par des actes hors discours (Lazali 10). Certains de ces gestes jouent une *mise à mort* du passé. Moze se suicide le 11 novembre 1991 après avoir salué le monument aux morts de la première guerre mondiale, sans un mot : “Six nuits où il est resté éveillé et six jours où il s’est tu. Le septième il s’est noyé” (Rahmani *Moze* 129). Ali, qui garda pendant longtemps les médailles gagnées lors de la seconde guerre mondiale dans un tiroir, celles qu’il affichait fièrement sur son uniforme, décida un jour de les jeter à la poubelle “en tas sur les épluchures” (Zeniter *L’art de perdre* 300), comprenant que ce qui faisait de lui un homme ne vaut pas plus qu’un déchet et que cela appartenait au passé, à un passé qui lui était nié. Il ne dit pas un mot et ses enfants, témoins de la scène, ne dirent rien de plus (Zeniter *L’art de perdre* 301). Cette situation montre comment le temps s’est figé dans un effacement mémoriel qui se tisse autour des silences.

2. “*Li fat met*”, le passé est mort : comment se transmet un silence ?

Il y a, au cœur de *L’art de perdre* et de *Moze*, une problématisation de la filiation. Elle est conçue comme à la fois incapable de fournir une identité qui soit viable et digne, et dans un même temps, trop automatique dans le silence et la honte qu’elle lègue, condensés dans le mot “harki”. Que faire et comment hériter d’un tel passé ? Comment se construire quand le silence parental bloque l’accès à la mémoire et à la compréhension des faits ? Lazali explique que “la part d’histoire refusée par la politique se transmet de génération en génération et fabrique des mécanismes psychiques qui maintiennent le sujet dans une honte d’exister” (9). Ainsi le traumatisme lié aux années de colonisation, aux années de guerre et d’après-guerre traverse les blancs de l’histoire et se transmet à l’ensemble des générations. Les histoires familiales sont faites de silences, de secrets et de non-dits qui donnent aux enfants de harkis une mémoire chargée de passif et pauvre en mots, liens et sens (Catherine Le Du 54). Il est

vrai que dans le système traditionnel, les pères sont médiateurs entre les ascendant·es et les descendant·es, leur rôle est central : ils sont passeurs entre l'avant et l'après, intermédiaires de transmission. Exclus de la communauté, ils sont réduits à néant et leur fonction paternelle est amoindrie voire annihilée par la colonialité (Lazali 73).

De ce silence cependant, il reste le nom. “Ils l’auront quand même, le mot harki, à la bouche !” écrit Rahmani (*Moze* 90). Harki c’est le nom pacte qui désigne le père. Mais aussi le nom dont les enfants héritent “pour dire qu’ils sont ici par ce père qui l’est : parce qu’ils sont enfants de...” (Rahmani *Moze* 73). Harki est une peine qui se transmet et unit les enfants au “pays-prison-de-son-père” (Rahmani *Moze* 22). Ils·Elles ne peuvent s’exiler de la honte, prisonnier·es du nom du père. Harkis ce n’est pas, dit Rahmani, comme être “gymnaste ou pâtissier” (*Moze* 73) tandis que la narratrice de *L’art de perdre* demande “est-ce que le fils du boulanger est boulanger ?” (Zeniter *L’art de perdre* 195). Quand Naïma ouvre le dictionnaire et découvre le mot “harki” peut être attribué à un “membre de la famille d’un harki ou descendant d’un harki”, elle s’exclame “Non [...] C’est hors de question.” (Zeniter *L’art de perdre* 47). Rahmani souligne la violence qu’induit le transfert de la criminalité des harkis à leur famille : “Ces hommes étaient-ils tous des monstres ? Et leurs enfants ? Leurs femmes ?” (*Moze* 42). La responsabilité est déplacée des hommes, aux femmes et aux enfants.

Pour représenter la façon dont le destin du père imbrique celui de ses descendant·es, Rahmani a donné au personnage du père, un prénom issu de la contraction du prénom de son propre père et du sien : de “Mo” que l’on peut supposer comme le début de Mohand ou Mohammed (le vrai nom du père reste inconnu mais commence bien par “Mo”) et de “Z” première lettre de Zahia, son prénom (Rahmani *Francofrone metronomes* 52:31-52:43). *Moze* c’est ainsi le père et la fille. Elle fait du nom un événement afin de comprendre d’où elle vient et pourquoi elle le porte : nommer c’est rendre visible la filiation. C’est aussi un

nom qui convoque d'autres mots comme "mort", "mausolée" ou encore "Moïze" (Maazouzi 131). Rahmani, en déconstruisant l'identité du père harki, fait sien son nom et son surnom. Habitée par le spectre de son père, elle ne fait plus qu'un avec lui, un seul nom-valise dénonçant l'incarnation du père : "Moi, maintenant, je porte son matricule. Je suis la fille du harki numéroté. J'ai son numéro. Je suis à sa suite dans le fichier. Je suis fichée comme telle ! Fichier j'ai dit !" (Rahmani *Moze* 120) et quand le président de la commission nationale de réparation face à laquelle elle s'exprime lui dit que non, elle n'est pas le père, elle s'écrit "Je suis ce soldat français. Je lui ai repris ses mots encagés" (142). Naïma, en se rendant à l'ambassade d'Algérie à Paris imagine déjà "une alarme [qui] se déclenche, WANTED qui s'afficherait en lettres surdimensionnées sur l'écran" (Zeniter *L'art de perdre* 520) révélant à toutes son identité harki héritée du père et du grand-père. À l'image d'un membre fantôme dont la douleur est assourdissante et diffuse, elles sont toutes deux marquées par l'absence d'information. Les relations entre présence et absence sont désorganisées : la violence coloniale continue de posséder les harkis et leur famille par effet de spectralité (Lazali 108). Zahia, en tant que fille de harki, a été lynchée pour ça, on lui a envoyé des chiens alors qu'elle n'était qu'une enfant, on n'a pas voulu la voir, descendante d'une politique honteuse. Qu'elle le veuille ou non, le traumatisme de son père harki est en elle : elle porte la faute du père : "la faute de Moze, je veux dire qu'elle est ma chair et mon habit" (Rahmani *Moze* 24). Hamid vivra une expérience similaire quand, menacé par un patron de bar kabyle, il se lance dans une bagarre qui n'a d'origine que son *harkéité*. Ce qui le met hors de lui, au-delà de l'injustice ressentie d'un nom dont il hérite sans en comprendre l'origine, c'est qu'il est selon lui "trop facile de se défendre quand on se souvient" (Zeniter *L'art de perdre* 350) face à celui, comme lui, qui n'a accès qu'à un "brouillard confus" (350).

Les enfants de harkis sont ancrés dans un déracinement dont ils-elles ne savent rien et la nostalgie d'un pays qu'ils-elles ne connaissent pas et qui ne veut pas les reconnaître :

colonisation est une machine qui produit des “effacements mémoriels” (Lazali 78). Au point pour les enfants de penser que si la raison pour laquelle ils·elles leur manquent des morceaux de leur histoire serait que leurs parents aient perdu la mémoire (Hamoumou & Jordi 123). Mais la vérité est plus complexe. Puisque l’Algérie les a fait disparaître dans des *trous de mémoire*, autant faire de même : “c’est du passé, il faut oublier” (Hamoumou & Jordi 123), “ne plus penser à l’Algérie, oublier l’Algérie” (Zeniter *L’art de perdre* 229). Il faut faire disparaître le pays, l’effacer physiquement même. Ainsi Hamid raconte à Naïma comment un soir, il découvre que son père a brûlé l’Algérie d’une braise de cigarette sur la mappemonde accrochée au mur de sa chambre, n’y laissant qu’un trou rond (Zeniter *L’art de perdre* 229). Un acte symbolique qui marque le rejet d’un pays, le refus de se souvenir, l’absence, l’abandon et la trahison étant trop lourds à porter. Un *trou de mémoire* qui se transmet tel quel : Naïma ressent comme un “trou à l’intérieur de son corps” (Zeniter *L’art de perdre* 492). Ce silence autour de l’Algérie, Hamid apprendra à le faire sien, à ne pas répondre aux questions, et il apprendra plus tard à Naïma à ne pas y répondre non plus (Zeniter *L’art de perdre* 445). Il la protège contre les peurs reçues en héritage de son père et de son grand-père, dont la peur qu’on lui demande en quelle année sa famille est arrivée en France (Zeniter *L’art de perdre* 445). Pour préserver leur famille du bannissement, les harkis reproduisent cette négation du temps et de l’espace. Moze inflige à sa famille la claustration et lui interdit tout contact avec le dehors. Violent et psychotique, il transfère l’anéantissement dont il est victime sur sa femme et ses enfants faisant régner un climat de folie et de mort au domicile familial jusqu’au point de vouloir se tuer lui-même et de tuer ses enfants afin d’aller jusqu’au bout de l’annihilation qui les condamne et d’en exterminer toute trace de transmission (Maazouzi 139).

Les enfants apprennent à se taire par le père et par honte du père mais aussi par honte d’eux·elles-même, de leur incapacité à se détacher de la honte héritée, honte de cette honte

collée au corps et de l'horreur coloniale qu'elle raconte, de la figure animale et excrémentielle du harki qui vient coloniser toute sa descendance et s'imprime sur eux·elles, bordée de silence et d'incompréhension. Hamid, d'abord embarrassé par des parents qui ne semblent pas comprendre ce nouveau pays, grandit et apprend à lire le monde qui l'entoure. Mais tandis que celui-ci devient lisible dans ses grandes lignes politiques, les choix de son père continuent de bloquer. Ils "constituent non pas un simple grain de sable, mais une boule illogique et opaque coincée dans ses grilles de lectures" qui font dans sa tête "comme un bruit d'ongles sur un tableau noir" (Zeniter *L'art de perdre* 320). Alors, Hamid tourne autour d'Ali. Il veut lui parler, il veut savoir ce qu'il a fait pour que sa famille se retrouve obligée de fuir l'Algérie, mais il se trouve face à un père insaisissable. Il veut confronter ce père qui lui fait honte et qu'il voudrait pouvoir défendre mais "Ali a rétréci, diminué. Il s'est amolli là où, auparavant, il était montagne" (Zeniter *L'art de perdre* 307). Pourtant, même rétréci, questionner le père revient à transgresser l'interdit qui est de douter de ses décisions en insinuant qu'une autre existence eut été possible s'il avait adopté une position différente.

"- Est-ce qu'on t'a forcé ? demande-t-il.

- Forcé à quoi ?

- À collaborer avec les Français ? Est-ce qu'ils t'ont enrôlé de force ?

[...]

- Ils t'ont menacé ?

Ali regarde son fils à qui la langue ancestrale se refuse, devant qui elle se dérobe, son fils qui parle la langue des anciens oppresseurs au moment où, il prétend comprendre les opprimés mieux que lui." (Zeniter *L'art de perdre* 318)

Il n'aurait pour réponse que la colère du père, qui se contente de se taire, le visage écarlate et les poings fermés. Quand Naïma, à son tour, tentera de questionner Hamid des années plus

tard, celui-ci finira par avouer qu'il ne sait rien alors que le silence reproduit dans sa tête ce même bruit explosif d'«ongles sur un tableau noir» (Zeniter *L'art de perdre* 482), un bruit si fort que Naïma semble l'entendre. Il reprend cependant le registre de la culpabilité en répondant à sa fille «Qu'est-ce que tu veux me faire avouer ?» (Zeniter *L'art de perdre* 564). Le silence masque ici une double culpabilité : celle du père et celle de ne pas savoir. Rahmani se demande aussi ce que son père a fait, d'abord dans une conversation avec sa sœur puis dans un dialogue imaginaire avec feu son père, qu'elle confronte à son silence :

“- Pourquoi n'as-tu rien dit ?

- Je suis mort !

- Sans une plainte, sans un mot ! Pourquoi ?

- Je ne peux pas en parler.

- Essaie, essaie encore.

- Je ne peux pas.

- Il faut tenter, tenter encore.

- J'ai honte, honte de tout ça.

- Ils le disent que nous sommes tes enfants !

- J'ai honte de cette honte que je ne vous ai jamais dite.

- Dis-la !

- Ça ne se dit pas.

- Parle !

- J'ai honte. Honte de ma honte. Honte d'avoir honte.

- Tu parles !

- La parole ne peut pas me ramener.

- Mais tu n'as pas essayé.

- J'ai étouffé mes mots.

- Tu en es mort !” (Moze 179)

Face aux pères humiliés et à l'incompréhension de l'action de ces derniers, les enfants de harki cherchent leur propre identité, hors des *blancs* hérités, et pour se faire, rompent avec l'autorité paternelle. Mais comment se rebeller face à un père déjà rabaisé, déjà *mort* symboliquement ? Hamid rédige des communiqués de presse dans lesquels “il déclare une *rupture idéologique* claire et définitive avec son père, *se désolidarisant* totalement des choix passés de celui-ci” (Zeniter *L'art de perdre* 321). Lorsque son père reçoit un courrier d'Algérie le sommant d'officialiser le transfert de ses terres à ceux qui les travaillent, Hamid voit ses parents se décomposer et lui dire que ses terres, et les arbres que son père y a planté, étaient pour lui et ses frères et sœurs. Il met alors fin à une pensée qu'il juge rétrograde et défie ses parents en s'écriant que puisque ses arbres sont à lui, il les rend à l'Algérie. “*Li fat met*” s'écrit-il (Zeniter *L'art de perdre* 374), c'est-à-dire le passé est mort. En refusant les terres familiales, il tue un passé qui ne lui a jamais été transmis, dans un pays qui ne veut pas de lui et se sépare du même coup du père.

De la même façon, il rompt avec la religion. *Li fat met* est lié à l'idée du *mektoub*, le destin. Ali croit à une histoire déjà écrite qui ne fait que se dérouler et se révéler au fur et à mesure des actions qu'il accomplit. “*Mektoub*, c'est écrit. [...] peut-être dans les nuages, peut-être dans les lignes de la main [...] peut-être dans la prunelle de Dieu” (Zeniter *L'art de perdre* 19-20). En parlant de leurs vies comme si tout était déjà écrit, les harkis évitent ainsi de devoir expliquer ce qu'ils·elles ne peuvent ou ne veulent pas expliquer (Crapanzano 73). C'est aussi une façon de ne pas tenir compte des différentes composantes historiques, politiques et sociologiques. Le destin revenant à Dieu, toute initiative est enlevée à l'opresseur, car Dieu est cause du bonheur, mais aussi du malheur (Fanon *Les damnés de la*

terre 56). Ali apprend à ses enfants que ce qui est écrit leur est étranger et qu'il ne faut pas chercher à savoir comment et pourquoi. (Zeniter *L'art de perdre* 137). Hamid lui, déroule le *mektoub* dans le sens inverse : il se refuse à déchiffrer un destin déjà écrit, mais veut écrire le présent et prendre à bras le corps sa propre histoire (Zeniter *L'art de perdre* 333).

Rahmani, à l'instar d'Hamid, a également tué le père : "J'ai voulu le tuer. Je devais le tuer. [...] Je l'ai tué ce jour-là. Je ne l'ai plus jamais aimé vivant" (Moze 75). Elle décrit Moze comme un père incapable de dépasser le mal qui l'habitait, voulant de ses enfants, qu'ils apprennent à vivre avec son mal, qu'ils deviennent son mal. Il enfermait sa femme et ses enfants, une façon de les tenir éloigné-es de tout ce qui aurait pu leur signaler qui il était, ce qu'il avait fait et perdu. Quand, hanté par le spectre de la mort, Moze, devenu fou, cherche à exterminer toute trace de mémoire et d'hérédité en éliminant sa famille, Rahmani prend le fusil de son père et, sans aller jusqu'au bout de son acte, le tue symboliquement. "Il fallait lui faire peur" écrit-elle, "Il ne contrôlait pas sa violence. Il fallait le terroriser pour qu'il se calme" (Moze 75). Pour vaincre le père, elle devient lui, elle devient sa folie pour se défaire de "ce regard insoutenable, cette figure extrême de la culpabilité" (Rahmani Moze 23). Après sa mort réelle, par suicide, elle continue à être habitée par le fantôme de son père et pour s'en libérer, part l'enterrer en Algérie afin qu'il cesse de la hanter :

"Cette tombe, crois-tu que je la lui dois ? Je ne lui dois rien. Lui il me doit de me quitter, de quitter mon esprit, il me doit de partir. Il me doit de ne plus revenir. Je suis venue ici pour m'en débarrasser. Je veux qu'il me quitte !" (Rahmani Moze 85-86)

Tuer le père c'est refuser le monde de leurs parents, un monde minuscule qui n'existe pas parce qu'il est la réminiscence d'une Algérie qui n'est plus. Un monde où il faut "dire merci pour les miettes qui leur sont données" (Zeniter *L'art de perdre* 341) et "mimer le maître"

(Rahmani *Moze* 67). Ils·Elles veulent une vie entière où ils·elles pourront se réinventer pour pouvoir exister pleinement. Pour Rahmani, cette réinvention passe par les voisins : “c’est avec eux qu’on a effacé le malheur de la veille. On l’a oublié. On a pu le faire. On a voulu vivre” (*Moze* 68) et par la mère qui décide un jour d’ouvrir la maison (71). Cela passe aussi par une vie imaginaire grande comme les mondes que leurs lectures leur ouvraient : “*La Vie de Louis XVI, Les Templiers, La Cuisine française, Maupassant, Le Dictionnaire du savoir-vivre, Dostoïevski, Gogol, Les Grandes Amoureuses, La Méthode Coué, Sand, Mauriac, Alpha du monde, La Bible en revue, Rome, Pompéi, La Vie de Cézanne*, et puis on a choisi, Steinbeck, London, Melville, Poe, Faulkner, Wright, Caldwell, Fitzgerald, Williams...” (Rahmani *Moze* 70-71). Pour Hamid, ce sera aussi la lecture qui lui ouvrira les portes d’une vie nouvelle. Enfant, il dévore les bandes dessinées de super-héros, la série de romans jeunesse *Le club des cinq* d’Enid Blyton pour finir par des lectures plus politiques à l’adolescence comme *Le Capital* de Marx (Zeniter *L’art de perdre* 322).

En partant vivre à Paris, Hamid fait page blanche et, tout en rejetant son père, il hérite de son silence. Il se tait et ne veut pas raconter un passé dont il a honte. Il veut pouvoir “repartir à l’assaut du ciel”, avoir le “droit à l’immensité” (Zeniter *L’art de perdre* 359), se défaire des étiquettes, des identités désuètes qui lui collent au visage. Rahmani ne cache pas non plus son agacement face à cette violence léguée : “Les enfants des harkis : ils en ont marre d’être les enfants des harkis” (*Francophone metronomes* 20:25-20:28). Hamid se laisse ainsi dériver sur “une mer de silence” (Zeniter *L’art de perdre* 367) pour mieux renaître. Enfant, à son arrivée au camp de Rivesaltes, quand on lui demandait quand il était né, il répondait “Je suis né l’année des fèves” (Zeniter *L’art de perdre* 216), une information qu’il apprendra à taire car elle n’était pas acceptée par les Français, tout comme il apprendra à taire tout le reste : la vie dans le camp de réfugiés, les années dans les Bouches-du-Rhône et celles dans la cité HLM du Pont-Féron. Sur les murs de la chambre qu’il partage avec Clarisse apparaissent des photos

d'elle aux différents âges de sa vie quand seulement quelques photos récentes de lui sont épinglées au mur "comme s'il était né à vingt ans" (Zeniter *L'art de perdre* 363). Ce qui précède son arrivée parisienne, personne de son nouvel entourage ne le connaît, pas même Clarisse qui se heurte continuellement au silence de Hamid. Pour lui, il n'y a pas de passé, pas de racines qui se plongent à des kilomètres de là, les siennes sont ici, dans le présent. "Moi j'ai grandi ici alors c'est ici qu'elles sont" dira-t-il à Annie lors de leurs retrouvailles (Zeniter *L'art de perdre* 420).

Le silence des pères renvoie leurs descendant·es à une mémoire absente, à un souvenir déconstruit, à la honte et à une double culpabilité, celle du père, héritée, et celle de ne pas savoir. À la question qui traverse *Nedjma* de Kateb Yacine, "qui est le père ?" (Lazali 151), quand il dénonce la destruction des généalogies par les politiques coloniales, se pose aussi la question : qu'ont réellement fait les pères et pourquoi ? Sommes-nous définis par nos actions ? Comment se construire et se défendre si on ne sait ce que cela suppose dans les faits ? Comment sortir du silence ? Quelle place attribuer à la parole ?

Partie II : La parole

1. Littérature harkie : la voix des femmes

À partir des années 2000, se distingue une prise de parole majoritairement féminine à travers une littérature écrite qui brise le silence en se revendiquant filles de harki comme Rahmani, Kerchouche ou encore Besnaci-Lancou, puis petites-fille de harki comme Zeniter, la décennie suivante (Maël Le Garrec). Leurs voix féminines viennent interroger le silence qui entourent leurs histoires familiales. Elles apparaissent alors comme les porte-paroles de la condition harki et écrivent pour raconter ces pères qui ne veulent rien dire et pour s'absoudre de l'héritage honteux et fixer la dignité à venir. Mais pourquoi cette brèche faite dans le mutisme des pères se fait par la figure féminine de la fille ou de la petite-fille de harki ? Dans leurs écrits, la question du silence comme de la transmission est omniprésente. Elle découle d'une filiation obsédante : comment et pourquoi ce terme, harki, est passé d'un qualificatif désignant une formation militaire indigène à une qualité héréditaire passant de père en fils et filles ? Et une filiation impossible : que faire des silences hérités ? La littérature harkie féminine permet une prise de parole qui n'est justement pas basée sur un pouvoir patriarcal mais qui tire ses forces d'une sororité vécue en parallèle du conflit des hommes, du deuil réalisé, d'une mélancolie active et partagée dépassant les stigmates de la honte. S'il existe une littérature harkie masculine, celle-ci est minoritaire : en effet, les paternités et les fraternités se sont effondrées. Les filles ont pris le dessus selon un pacte de la parole à la perpendiculaire des expressions patriarcales et qu'elles détiennent des mères. Le père, honteux, est mort, et les frères sont rattrapés par son ombre. Ce sont les filles qui sont les plus à même de prendre le relais par l'usage d'une parole qui leur vient de la lignée maternelle. Fanon écrivait dans *Les Damnés de la terre* que "chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir" (197). Les filles et petites-filles de harkis sont les générations qui décident de raconter l'histoire du point de vue des perdants. La

deuxième partie de *L'art de perdre*, celle de Hamid, débute par une référence à l'*Énéide*. Cette longue épopée, qui raconte les aventures d'Énée quittant Troie à la fin de la guerre avant d'arriver dans le Latium où sa descendance fondera Rome, commence par "*Arma virumque cano... Je chante les armes et le héros*" (Zeniter *L'art de perdre* 193). L'histoire des harkis est une histoire sans héros qui n'a jamais été chantée. "Donne une langue à Moze !" (Rahmani 96) s'exclame la sœur de la narratrice dans *Moze*, ce à quoi cette dernière répond d'abord qu'elle ne sait pas comment, avant de dire un peu plus loin "Je sais que je vais dire ce que je veux dire. Tout ce que je tiens à dire je vais le dire" (107). La littérature harkis féminine, telle que la qualifie Le Garrec, consiste à accepter la honte masquée par des années de silence. Il s'agit de rendre vivant ce qui était mort, de "donner consistance au rien". Il faut, ajoute-t-il, "devenir le père mort-vivant". Rahmani y voit ici l'une des fonctions de l'écriture : "J'écris comme lui, jusqu'à ma signature qui est la sienne. [...] Je pourrais refaire toutes ses lettres, [...] continuer à le faire vivre. [...] Devenir un fantôme. Un fantôme qui aurait compris ce qu'il a à faire. Un soldat mort revenu de la mort !" (*Moze* 77). La littérature vient combattre l'inertie du silence en rendant force au récit.

Dans le cas des harkis, c'est comme si les mères n'existaient pas. Pourtant, c'est loin d'être vrai. Il n'y a pas de familles de harkis sans père, mère et enfants. Puisque le père est coupable, la mère permet aux enfants d'endosser qu'à demi la culpabilité. Pour Rahmani, "il n'y a pas de vie possible sans elles parce que ce sont elles qui vous sauvent" (*Francophone metronomes* 23:35-23:40). Dans les guerres, elles ont toujours une présence réelle, bien qu'en arrière-plan : elles représentent les lieux où on revient pour se reposer ou se nourrir. C'est là que l'approche intersectionnelle est essentielle : "Si on prend le cas des harkis, les mères n'existent pas. [...] La femme musulmane n'existe pas" admet Rahmani avant de s'écrier "Ce qui est totalement faux bien sûr !" (*Francophone metronomes* 23:24-24:16). On a fait taire leurs maris mais on les a ignorées, elles qui étaient déjà dans les marges : "Al parecer, poco

les importa lo que dicen las mujeres. Se bastan por sí mismos para saber qué ocurre con ellas y el tratamiento que deben recetarles o imponerles. Ninguna necesidad de escucharlas, a ellas.” (Luce Irigaray 33). Les mères agissent comme une force complémentaire face aux pères annihilés, ce sont elles qui transmettent à leurs filles la force du récit et l’élan de vie qui le traverse. Elles sont une figure omniprésente dans les récits des descendantes de harkis. Ayant suivi leurs époux sans dire mot, elles sont, dans l’ombre, les garantes de la parole, point de résistance vitale face au fantasme patriarcal de la toute puissance, et le point d’arrimage de la filiation. Par l’usage d’une parole intime, elles parlent entre elles. Yema, dans sa cuisine, avec ses voisines, libère la parole, une parole kabyle, et la mère de la fille de Moze sert de passage vers une autre vie, libérée de la honte du père, le jour où elle ouvre la maison. À la fin du récit, elle apparaît dans sa fonction de conteuse, entre imaginaire et réalité : “Ma mère depuis toujours excelle dans un genre que l’on appelle les contes et les fables” (Rahmani *Moze* 156) et plus loin :

“La mémoire de ma mère n’appartient à aucune légende, elle est réelle et bien vivante. Elle est pareille à celle de toutes les femmes dont l’expérience de vie intérieure est si singulière qu’elle ne peut nous être transmise selon nos usages. La femme de Moze parle en ce pays une langue étrangère. Une langue mise en pénurie. Une langue qui s’est éloignée depuis si longtemps de la conquête des hommes, qu’elle a pris le parti de ne connaître qu’elle et de ne parler qu’elle en somme. Je veux parler de la langue des mères. Tout vient de là il me semble. De cette langue.”
(159)

La parole maternelle donne ainsi consistance à cette filiation. Quand Naïma, butant face à un père muet, demande des informations à Clarisse, cette dernière lui permet de faire le lien vers sa grand-mère, Yema. Et bien que la barrière de la langue empêchera un dialogue approfondi,

c'est vers sa grand-mère qu'elle reviendra à son retour de voyage. Dans le secret, les femmes ont fait du monde un chant, une épopée, "celles qui il y a quelques années traversaient la Méditerranée, accompagnant, abandonnées et résignées, le destin tragique de leurs hommes déchus, [et] ont dû dans l'indifférence et la solitude maintenir à l'état d'éveil et dans une adversité rare le droit au désir et à l'envie pour leurs enfants" (Rahmani *Moze* 166). Elles conjurent la violence de l'histoire familiale et la violence historique en portant la voix du père mutique : "Elle, ma mère, n'a pas cessé de me parler" (Rahmani *Moze* 147). La mère de Rahmani, tout comme Yema dans *L'art de perdre*, sont analphabètes, c'est-à-dire non instruites dans le sens où on l'entend en Occident. Pourtant, elles ont une instruction très spécifique à leur culture qui les fait tenir debout : cette transmission qui passe par la langue orale induit de l'éthique du comportement par la religion, les contes et les fables. Rahmani décrit sa mère comme "l'être le plus instruit qu'[elle ait] rencontré dans sa vie" (*Francophone metronomes* 26:31-26:36).

La langue des mères, c'est une langue mythologique qui fait de la fille de Moze, une Antigone moderne (Évelyne Ledoux-Beaugrand & Anne Parent) issue d'une filiation criminelle : le meurtre du frère chez Moze fait référence à l'inceste d'Œdipe, père d'Antigone. La figure du frère et du père sont interchangeables tandis que la fille de Moze, tout comme Antigone, cherche à donner sépulture au père-frère pour dépasser la honte et le déshonneur. Il s'agit cependant de le rendre à l'Algérie, de l'enfouir pour le rendre à la terre, non pas pour le relever comme Antigone, mais pour se relever, elle, fille de Moze, en se libérant de sa honte. Naïma en visitant le village de ses ancêtres en Kabylie se retrouve face à "l'Algérie de Yema [...] figée dans le *il était une fois*" où elle voit "Fathi en guetteur, Shems en lutin, Malika en passeuse du Styx, la vieille Leïla en sorcière et Hamza en Créon vieillissant et tyrannique" (Zeniter *L'art de perdre* 598). Enfin, Clarisse en épousant un fils de

harki devient aussi garante de la parole au sein du foyer. Des années avant sa fille, elle mène une “bataille contre [le] silence” de Hamid (Zeniter *L’art de perdre* 400).

Héritières d’une parole féminine, les descendantes de harkis sont les plus à même à rompre la transmission patriarcale en reliant le silence des pères à la langue des mères pour refaire naître ce temps où “ils parlaient tous” (Rahmani *Moze* 154), pour faire renaître les contes, l’enfance, la religion, la langue, les savoirs et l’amour des oliviers. Alors que les paternités et les fraternités se sont effondrées, désactivées et dévitalisées par les politiques coloniales, les mères et les sœurs ont résisté hors des lieux du pouvoir où elles se sont toujours trouvées. Le duo des sœurs dans *Moze* est par ailleurs un dialogue d’enquête à deux mené avec sévérité tout autant que bienveillance. Par l’écriture et par la littérature, Rahmani et Zeniter font surgir ce qui était enfoui, caché, pour le porter à la lumière. Elles le font, cependant, en passant de la tradition orale à l’écrit et avec la langue de l’*autre*, le français, et elles ne peuvent le faire qu’à travers cette langue, la seule qui leur a été transmise et leur permet d’explorer l’écrit. Cette langue française est celle, toutefois, qui leur permet de recréer le contact perdu avec la langue maternelle (Lazali 81). Pour Sara Ahmed, la question au cœur du féminisme postcolonial est “who is speaking here?” (60) Cependant, il faut se rappeler, dit-elle, que derrière cette question se cachent les relations de pouvoir qui autorisent la possibilité du discours “some speak precisely because they are in the position to be heard” (Ahmed 60). Quand Spivak pose la question “does the subaltern woman speak?”, elle répond par la négative et entend qu’il ne s’agit pas finalement, de la possibilité de parler mais de celle d’être entendu. Ainsi Ahmed conclut en transformant la question “who speaks?” en “who hears?” (61) Il faut des filles et des petites-filles pour percevoir et entendre la langue des mères, dans le sens d’instruction par le récit et non dans le sens linguistique du terme, mais aussi pour parler celle qui sera entendue : c’est-à-dire la littérature écrite en langue française à laquelle leurs mères n’ont pas accès. Quand Derrida écrit “Je n’ai qu’une langue

et ce n'est pas la mienne" (13), il évoque le paradoxe d'une langue, le français, qui est "la seule [qu'il soit] voué à parler, tant que parler [lui] sera possible, à la vie à la mort, cette seule langue [qui] jamais ne sera la [sienne]." (14) En périphérie de la langue française, ni au centre, ni tout à fait au dehors, il se trouve, ancien colonisé, monolingue qui ne parle qu'une langue, celle de l'autre, d'essence coloniale. Il possède une langue qui en réalité le possède par le biais d'une fracture historique et d'une usurpation culturelle. Ce rapport à la langue française est pour Derrida, au cœur du trouble de l'identité du franco-maghrébin évoqué précédemment. L'écrivaine et sociologue de la littérature Kaoutar Harchi écrit que la dépendance culturelle et politique vient de la non-maîtrise d'un langage dans lequel se dire : en analysant les parcours de plusieurs écrivain·es algérien·nes de langue française, elle souligne le besoin d'appropriation de la langue de l'autre, c'est-à-dire du français, pour parler et être écouté. L'attribution de la valeur littéraire dépend en effet de la relation entre le centre et la périphérie jouant une relation d'ordre colonial (Harchi 27). Le récit peut exister parce qu'il passe de la périphérie, c'est-à-dire de la langue arabe et/ou kabyle transmise à l'oral, au centre, ici la littérature de langue française publiée en France. *Moze* et *L'art de perdre* tournent autour des hommes, autour de Moze, d'Ali et d'Hamid, mais l'histoire est racontée par des femmes : par la fille de Moze, par sa sœur et par sa femme, par Naïma. Ce ne sont pas seulement les narratrices qui parlent mais à travers elles, toutes les femmes, mères, filles, sœurs et petites-filles (Stepanov 101). Zeniter remarque dans *Toute une moitié du monde*, que la polyphonie est plus présente dans les textes de femmes et dans les récits d'autres groupes dominés, "celles et ceux qui savent, ont fait l'expérience que lorsqu'on n'entend qu'une seule voix, c'est toujours celle du plus fort" (173). Elle rejoint l'idée que, comme le dit l'autrice nigériane Chimamanda Ngozi Adichie, "a single story creates stereotypes and the problem with stereotypes is not that they are untrue but that they are incomplete. They make one story became the only story. [...] Power is to tell the story of another person and make it the

definitive story of that person” (Adichie 10:06-10:11). Écrire c’est donc pour les filles de harki ouvrir le récit à une polyphonie de voix féminines et masculines en sortant d’une représentation irrévocable. Elles reprennent ainsi possession de leur capacité à narrer leur histoire. Cependant la parole léguée par les mères permet l’élan vital mais ne transmet ni la langue maternelle, l’arabe et/ou le kabyle, ni l’Algérie des pères, censurée du récit familial. C’est-à-dire qu’elle dépasse le mutisme des pères mais ne recouvre pas leurs silences.

2. Quête *harkéologique* : peut-on sortir un pays du silence ?

Les enfants des harkis, extérieur·es au monde parental, sont en rupture avec l’histoire de leurs parents. Mais cette rupture vient du fait qu’aucune histoire ne s’est substituée au silence. Pour décrire l’obsolescence des souvenirs perdus entre les générations, processus accéléré par la perte linguistique et culturelle dûe aux silences de leurs aîné·es, Zeniter développe dans *L’art de perdre* un ensemble de stratégies linguistiques. Elle parle de “série d’images un peu vieillottes” (Zeniter *L’art de perdre* 23) pour décrire une temporalité qui s’est arrêtée en 62. Elle décrit aussi des “vignettes cadeaux de l’Algérie” (*L’art de perdre* 23) sur lesquelles les descendant·es s’accrochent, mais qui n’en disent pas grand-chose : pour en souligner davantage l’incongruité et l’étrangeté, dans le sens venant d’une culture déjà étrangère aux yeux des enfants, Zeniter les compare à “des pièces détachés d’un vaisseau spatial qui se serait écrasé chez eux, porteur d’une civilisation radicalement éloignée” (257). Comme Naïma, Zeniter s’est intéressée à sa propre histoire familiale avant d’écrire *L’art de perdre* et, contente de pouvoir tout de même avoir quelques bribes de récit familial, elle se donne comme objectif de les utiliser comme jalons pour inventer sa fiction : “Je me suis vraiment posée des questions sur ce qu’est une mythologie familiale en écrivant [...] Et ce qui caractérise un peu les mythologies familiales c’est qu’on se les répète, on se les ressasse

et personne ne vient les questionner” (*Bookmakers Épisode 5* 23:11-23:48). Finalement elle s'aperçoit que ces bribes ont des bordures extrêmement nettes, décontextualisées, ce qui lui donne une matière familiale trop instable et pas si fiable que ça :

“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. Elles sont remplacées par des morceaux tordus ressurgis des souvenirs de Hamid et retravaillés par des années de silence et de rêves hirsutes.” (Zeniter *L’art de perdre* 139)

Zeniter utilise également beaucoup de références aux mondes fictionnels pour accentuer l’absence de repères empiriques. Elle associe l’Algérie à un monde d’imagination et de fiction : “des vieux films de Tarzan, des BD de *Tintin au Congo* ou de la première trilogie de *Star Wars*” (Zeniter *L’art de perdre* 219), “James Bond ou Largo Winch” (389) ou encore le départ de 1962 qu’elle imagine “comme 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” (525).

Pour recouvrir l’histoire de leurs parents, il faut donc aller chercher en dehors de la mythologie familiale. Rahmani parle d’“écriture du déterrement” (*Retours du colonial* 221) quand, dans une image similaire, Kerchouche évoque une “quête harkéologique” (Meritxell Joan Rodriguez 313) pour représenter l’état particulier des enfants de harkis qui, ignorant les circonstances de leur arrivée en France, se mettent à creuser le passé et à rassembler des informations autour de ce qui est arrivé aux harkis pendant la guerre et à la suite du conflit. Nina Sutherland de son côté parle de “collecto-biography” afin de mettre en avant le processus de collecte et de récupération de la mémoire qui apparaît dans la littérature harki.

Pour Zeniter, “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” (*L’art de perdre* 24). Il s’agit d’entreprendre un courageux travail d’anamnèse autour de la question centrale sur le geste du père pendant la guerre : pourquoi et comment est-il devenu harki ? Pour recouvrir le passé du père, il faut rechercher les vestiges de sa vie. Dans un premier temps, le “déterrement” de Rahmani se présente sous la forme d’une enquête (I. La mort. Dialogue sur Moze) mais rapidement, il s’agit de se retrouver face à soi-même, ce qui ne se fait pas sans risques, affirme-t-elle, ayant souffert d’une dépression au moment de l’écriture de *Moze* (*Francophone metronomes* 45:55-46:02).

“Le déterrement dont je parle ne renvoie pas à un acte physique qui consisterait à soulever avec une pelle un morceau de terre qu’on dépose à proximité tout en laissant apparaître un trou. Cet acte peut au contraire servir de métaphore. Le geste qui soulève serait l’ensemble animé, agité même, par la pratique analytique, et la terre soulevée qui est en reste et qui est le fond, la « matière » servant à combler le trou, désignerait la vacance de l’être mort sur lequel vous pleurez. À ce stade, quand on commence à faire un travail de déterrement, on engage le dialogue avec le « partenaire cruel », c’est-à-dire vous, et celui que vous questionnez.” (Rahmani *Retours du colonial* 221)

De son côté, Zeniter explique que la lecture est ce qui lui a permis, via l’accumulation d’informations, de se reconnecter à son passé familial. Elle s’est basée notamment sur des ouvrages sociologiques, comme *La Double Absence* d’Abdelmalek Sayad, qui lui servent de référents et sur les marges desquels elle commence à écrire des scènes du livre mêlant ainsi recherche et écriture physiquement (*Zeniter Bookmakers Épisode 4* 19:45-19:54). Elle lut

également le *Coran*, comme un livre, n'étant pas croyante, et écouta beaucoup de musique kabyle comme Idir ou Matoub Lounès afin de se familiariser avec la sonorité de la langue. Nombreuses de ces références, dont elle nous fait part, s'incorporent à l'intertexte et au péri-texte de *L'art de perdre*. Ces références peuvent être comprises comme des sources extérieures de mémoire, c'est-à-dire, tel que l'explique Hirsch, un ensemble d'artéfacts culturels qui, bien que ne permettant pas l'accès à un souvenir direct, permettent de créer un engagement imaginaire. Zeniter en cherchant des livres, des musiques et des films, se construit une "postmémoire" afin de dépasser le silence des traumatismes hérités. Hirsch précise que pour les "survivors who have been separated and exiled from a ravaged world, memory is necessarily and act not only of recall, but also of mourning" (661). Pour dépasser le passé et faire le deuil, il faut pouvoir se rappeler. S'il n'est pas possible de se rappeler directement, il faut alors pouvoir avoir accès à une postmémoire engendrée par l'écriture et par la création. Pour les enfants et petits-enfants de harkis qui n'ont pas vécu la guerre, il ne s'agit donc pas d'un "travail de déconstruction, mais de construction de traces, restées hors mémoire" (Lazali 11).

Ainsi, Zeniter explique que le "je" de la narratrice dans *L'art de perdre* ne la représente pas mais est un "je" de romancière qui sert de cheval de troie à Naïma, lui permettant de montrer les étapes de l'écriture et du travail *harkéologique* cachés au sein du livre. Elle ajoute que cela lui sert à montrer que la littérature sert de filigrane à un apprentissage de ce qui ne lui a pas été transmis : "on n'a pas une connaissance innée, un pays, ça s'apprend" (Zeniter *La Poudre* 7:53-8:04) et décrit le processus de restauration d'une mémoire usée et ensevelie comme le geste de l'archéologue qui reconstituerait un vase brisé en comblant les pièces manquantes d'une nouvelle matière :

“Et entre ces poussières, comme une pâte, comme du plâtre qui se glisserait dans les fentes, [...] il y a les recherches menées par Naïma plus de soixante ans après le départ d’Algérie qui tentent de donner une forme, un ordre à ce qui n’en a pas, n’en a peut-être jamais eu.” (*L’art de perdre* 139)

Les deux romancières sont ici des rassembleuses : elles connectent ensemble les morceaux éparpillés : “il faut quelqu’un pour rabouter ensemble les morceaux éparpillés de tant d’histoires qui apparemment décarquillent alentour sans aucun pariage entre elles” (Glissant cit. Zeniter *Toute une moitié du monde* 173). Elles rassemblent les pièces entre elles, composent les espaces entre elles, mais font également lien avec celles et ceux qui les lisent. Pour Zeniter, c’est là qu’intervient le travail de fiction : elle lui permet de questionner son pouvoir d’auteurice et de conteuse d’histoire. Elle rend visible la reconstitution du récit sans jamais hésiter à pointer du doigt les pièces manquantes. À l’instar de la technique japonaise du Kintsugi¹⁰, elle valorise les cassures et les manques en les suturant par l’utilisation de la fiction. “Qu’est-ce que la fiction par rapport à la documentation ?” dit-elle, “La fiction ne dit pas, ceci est la vérité” (Zeniter cit. Aude Mazoué). Elle s’oppose à un panorama historique porté sur un piédestal puisque ce qui a effacé les harkis. À l’inverse, elle prend le parti de rendre transparents ses doutes et son ignorance au travers de réflexions métanarratives. Elle rappelle ainsi constamment aux lecteur·ices sa position de petite fille de harki, dont les recherches et l’écriture permettent, aux yeux de toutes, de déterrer une histoire familiale et une histoire collective, sans jamais prétendre détenir la vérité. Pour Rahmani, le recours à la littérature n’est pas fortuit mais un choix profondément réfléchi : “On dira que c’est du roman, de l’autofiction, du récit biographique, mais rarement l’on parlera de littérature comme pratique du texte au sens d’une forme et de son sujet en adéquation avec son époque”

¹⁰ Le kintsugi est une méthode japonaise de réparation des porcelaines ou céramiques brisées au moyen de laque saupoudrée de poudre d’or (Larousse). Cela relève d’une philosophie qui prend en compte le passé de l’objet, son histoire et donc les accidents éventuels qu’il a pu connaître en les sublimant.

(*Retours du colonial* 155). Écrire *Moze* lui a permis au-delà d'un retour sur soi de s'écarter du récit dominant et d'aller chercher ce qui expliquait sa présence en France. Il y a, selon elle, tout un espace que l'histoire ne s'approprie pas et qui se trouve dans le récit de l'ennemi, du perdant, et qui peut trouver sa place dans la littérature. Les recherches menées par Rahmani lui ont finalement permis de lever le voile sur le passé de son père en cette date fondamentale du 27 novembre 2000 : "J'ai appris cette nuit le meurtre commis par mon père et ses frères. [...] Je t'ai demandé si papa avait tué des gens. Tu m'as dit, Oui. [...] Tu as ensuite repoussé tes souvenirs de la main. Ta main se posait sur tes yeux et tu la repoussais en me disant, il faut prier, prier pour ce qu'ils ont fait." (*Moze* 170-171) Cette révélation est constitutive d'une nouvelle existence pour ceux·celles qui ont survécu au père : elle exhume la culpabilité du père tout en libérant ses descendant·es.

3. Écrire le pays perdu : entre violence et catharsis

Amrouche écrit "quand [le colonisé] prend conscience de soi et qu'il cherche à savoir qui il est, ce qu'il découvre, d'abord, c'est son déracinement" (107). Puisque pour leurs aîné·es, il fallait *oublier* l'Algérie, franchir la Méditerranée est un acte subversif tout autant que fondateur pour Rahmani et Zeniter en cela qu'il révèle le rapport impossible et paradoxal qu'elles entretiennent avec le pays de leurs parents et grands-parents et qui les accompagne dans l'écriture. Les recherches ne suffisent pas : pour faire exister un pays, il faut pouvoir s'y rendre. "Il faudra le voyage pour ça. Il faudra voir Alger apparaître depuis le pont du ferry pour que le pays ressurgisse du silence qui l'avait masqué mieux que le brouillard épais" (Zeniter *L'art de perdre* 14). Mais est-il possible de remplacer un pays perdu par un pays réel

? En d'autres mots, le voyage peut-il permettre de combler les silences, de retrouver une culture et une langue qui n'ont pas été transmises ?

Zeniter se rend en Algérie pour la première fois en 2011 avant d'y retourner en 2013. C'est là qu'elle commence à prendre des notes et fait la démarche de s'intéresser à l'Algérie. Elle se décrit obnubilée par l'idée de devoir ressentir quelque chose, de pouvoir - peut-être - parler arabe ou kabyle et de reconnaître des lieux dans lesquels elle ne s'est pourtant jamais rendue (*Zeniter Bookmakers Épisode 4* 12:57-13:03) et découvre finalement une Algérie qui n'a rien à voir avec celle de sa famille. Ifren, au moment du départ de Naïma, lui dira :

“Tu peux venir d'un pays sans lui appartenir [...]. Il y a des choses qui se perdent... On peut perdre un pays. Personne ne t'a transmis l'Algérie. Qu'est-ce que tu croyais ? Qu'un pays, ça passe dans le sang ? Que tu avais la langue kabyle enfouie quelque part dans tes chromosomes et qu'elle se réveillerait quand tu toucherais le sol ? Ce qu'on ne transmet pas, ça se perd, c'est tout. Tu viens d'ici mais ce n'est pas chez toi.” (*Zeniter L'art de perdre* 592-593)

Rahmani, elle, y est née en 62 et elle y retourna pour la première fois en 81, puis en 89 et en 91. Elle explique : “J'ai dix-neuf ans, je découvre ce pays et je découvre que ce n'est pas mon pays. J'ai attendu longtemps, j'ai longtemps rêvé d'un pays où je pourrais retourner et j'ai découvert ce pays [...] et j'ai découvert que ce n'était pas mon pays.” (*Rahmani Francophone metronomes* 5:39-5:59). Elle reprend ce déchirement identitaire dans un dialogue incisif entre les deux sœurs dans *Moze*. Parties en Algérie pour y enterrer leur père, elles débattent de leur relation au pays : “Mais tu y es à peine née. Tu n'as rien à y réclamer. Ils ne t'attendent pas” (*Rahmani Moze* 84) s'exclame la sœur de la narratrice avant d'ajouter, quelques pages plus loin : “Tu es née à l'endroit même où maintenant nous parlons et tu ne dis pas que c'est ici

ton pays. [...] Tu t'es trompée. Tu ne peux pas vivre dans ce pays" (102). Dans les deux cas, Rahmani et Zeniter, à l'instar de Naïma, sont dans l'impossibilité de retourner physiquement dans l'Algérie familiale car celle-ci n'existe plus. L'Algérie est un pays perdu puisqu'il n'a pas été transmis, condamné lui aussi au silence. "Trop tard ! J'ai perdu mon pays ! Ma famille est morte ! Mon père est mort !" (*Moze* 120) écrit Rahmani, "On n'a malmené mon identité. Un malentendu rend précaire, fragile, ma nationalité. Il y a comme un trou dans ma citoyenneté et c'est difficile à vivre" (115). Ainsi elle pourrait détourner le solipsisme de Derrida voué à la langue et affirmer "Je n'ai qu'une identité, ce n'est pas la mienne" : elle n'a qu'une identité, celle léguée par son père harki, et ce n'est pas la sienne, puisqu'elle a été fabriquée par le colonialisme.

Pourtant, Zeniter écrit que l'Algérie a toujours été là quelque part. Elle n'a pas complètement disparu : elle est dans le prénom de Naïma, sa peau brune, ses cheveux noirs, et les dimanches chez sa grand-mère (*L'art de perdre* 13-14). "Qui suis-je ?" questionne Rahmani (*Francophone metronomes* 13:50-13:50) qui se refuse à une identité à circonscrire, à une communauté à circonscrire mais valorise les singularités qui sont, selon elle, plus à même de décrire les combinaisons de plus en plus multiples. Pour Derrida, le concept d'identité est dogmatique et seulement présupposé par les débats sur la nationalité, la citoyenneté et l'appartenance (31). Or en écrivant *Moze* et *L'art de perdre*, Rahmani et Zeniter dépassent le concept d'identité unique et fixe. Cela pourrait se résumer ainsi : elles n'ont pas qu'une seule identité (celle léguée par leurs parents et grands-parents) mais se déploient dans un monde où les appartenances sont multiples en même temps que le mouvement de construction identitaire est incessant (Maazouzi 188-189). Les harkis et leurs descendant·es, habitent, depuis l'espace hégémonique, un espace "tiers". C'est un espace que Bhabha décrit comme celui du croisement de plusieurs cultures, un espace de rencontre mais aussi dans ce cas, un lieu de violence. Le travail de Rahmani et de Zeniter se trouve sur une

frontière métaphorique, qui désigne une hybridité dans l'intervalle du passé et du présent, et entre deux lieux : l'Algérie et la France. Cette frontière permet ici, tout en le déconstruisant, de déplacer le récit hégémonique (Stepanov 101). Pour représenter la difficulté de décrire leur réalité et créer de nouveaux signifiants, Rahmani fait usage de nombreux mots-valise, comme par exemple "l'ignoré-français-indigène-arabe" (*Moze* 21), faisant référence à la dépossession de soi provoquée par la colonisation. Les traits d'union permettent de souligner l'entre-deux, ce qui n'est ni l'un ni l'autre mais existe dans l'intermédiaire (Stepanov 100). "À partir du moment où j'ai découvert que l'Algérie n'était pas mon pays, il a fallu que j'accepte que la France était mon pays. C'est compliqué pour moi" (*Francophone metronomes* 5:58-6:05) déclare Rahmani.

Revendiquer l'hybridité ne peut cependant se faire sans articuler les questions que cela soulève en termes d'hégémonie. Il ne s'agit pas d'une hybridité *égale* puisque la colonisation a créé un effacement qui ne peut se retrouver. Le travail de mémoire est essentiel et participe d'une démarche d'anamnèse faisant appel à un savoir historique et sociologique sur le colonial et le postcolonial. Écrire, c'est donc participer à une posture réflexive sur son identité. Rahmani et Zeniter utilisent donc la parole comme une manière de dépasser les déterminismes mais également comme réponse à la violence que ces déterminismes déterminent. En cela, le récit peut être perçu comme une réplique intellectuelle à l'assignation abusive et coloniale du harki, mais aussi émotionnelle, puisqu'elle touche à la mémoire et à l'intimité du sujet. Dans *Moze*, le texte est rempli d'onomatopées, de jurons et de points d'exclamation et se lit comme un élan de colère exprimant une forme de violence de la part de la narratrice. En cherchant à recouvrir les silences, elle dévoile des années de mots et d'émotions intériorisées par plusieurs générations. La rage touche au pouvoir de la narration. C'est un livre qui crie, un "livre-cri", que Stepanov décrit comme un "débordement de la parole [...] véritable mise en mots de la violence coloniale et une riposte à celle-ci" (101). La

colère narrative, cependant, permet de mener à une certaine guérison. Comme le dit Rahmani, “l’indignité, c’est quelque chose qui participe du fait que vous voulez écrire. Et puis aussi écrire, ça vous permet finalement de trouver de la sérénité” (*Francophone metronomes* 47:57-48:06). Ainsi Fanon écrit : “Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d’infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées [...] la violence du colonisé unifie le peuple” (*Les damnés de la terre* 90). Il existe bien une dimension individuelle cathartique qui a le pouvoir de s’étendre au collectif. Pour Lazali, les différentes formes de production artistique - dont la littérature - sont des moyens de créer de la libération : “le roman désigne l’innommable et éclaire ce qui est maintenu dans l’ombre du pouvoir politique” (28). L’écriture sert à “rendre ce qu’on ne peut me rendre !” (*Moze* 109) écrit Rahmani.

En remplaçant la honte par une prise de parole et en permettant la vocalisation des souffrances, le deuil se produit par l’acte d’écriture. En s’attardant sur son propre récit, Rahmani développe une réflexion sur l’écriture elle-même : “Par l’écriture je sais que je l’expose et le réduis. Par l’écriture je me défais de lui et vous le remets” (*Moze* 24). C’est un exercice qui permet de “sortir de la culpabilité” (Rahmani *Francophone metronomes* 52:59-53:00) mais également de s’extraire de l’aliénation en opérant un retour vers soi-même. L’écriture produit un savoir qui redonne du pouvoir aux pères. Rahmani et Zeniter, ce faisant, rétablissent leur filiation. En offrant à leurs parents une place dans la littérature, elles leur redonnent une position dans la société : le texte sert de réhabilitation et d’hospitalité à ceux qui ont été bannis (Maazouzi 133). Dans l’épilogue de *Moze*, intitulé “Moze le magicien” (Rahmani 181), après que le dialogue - posthume - entre la fille et le père soit restauré, Moze devient le magicien d’Oz. Le lien père-fille renaît aussi bien que la relation fertile entre la mère et l’Algérie : les fruits du petit pêcher rapporté d’Algérie, greffe algérienne en terre française, servent de parole et de promesse de vie (Maazouzi 142). La narration au féminin est

notable parce qu'elle réclame une histoire refoulée en même temps qu'elle revendique une voix souvent étouffée. Ce n'est plus la question de la possibilité de la voix subalterne, pour faire écho à Spivak, mais de la réception de cette parole. "Qu'est-ce qui fait que, finalement, on peut penser qu'il est possible aujourd'hui de donner langue au "harki" (*Retours du colonial* 234) s'interroge Rahmani ? Les autrices descendantes de harkis font parler et entendre les voix des harkis et des femmes. Leur hybridité leur permet d'accéder au discours et de créer une ouverture entre la périphérie et le centre. D'après Bhabha, l'hybridité peut transformer la narrative hégémonique en la rendant contradictoire et ambivalente. C'est-à-dire qu'elle crée de la résistance et de l'agentivité là où il n'y en avait pas (563). Dans le cas de *Moze* et de *L'art de perdre*, Rahmani et Zeniter ont la possibilité de faire preuve d'une prise de parole en tant qu'autrices écrivant depuis l'Occident dans la langue dominante. Fanon écrivait par ailleurs que "l'intellectuel colonisé qui revient à son peuple à travers les œuvres culturelles se comporte en fait comme un étranger" (212). C'est-à-dire qu'un pays, s'il n'est pas transmis, via la langue, la culture et la mémoire, ça se perd. On peut cependant souligner que l'oralité narrative léguée par les mères permet de produire une écriture du centre qui vient créer une brèche dans le silence des périphéries.

Conclusion

Tout au long de ce travail, j'ai cherché à analyser le rôle du silence familial, sociétal et politique dans les transmissions intergénérationnelles et la construction des identités chez les descendant·es de harkis à travers l'étude des romans *L'art de perdre* et *Moze*. La lecture de ces deux textes m'a permis de réfléchir à cette question suivant la perspective de deux générations : celle de Rahmani, fille de harki, et celle de Zeniter, petite-fille de harki. Ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est la façon dont ces deux autrices se sont emparées de la littérature pour dépasser les silences et les traumatismes hérités de leurs pères et grand-pères.

Il m'a semblé important de retracer les origines du silence des harkis et qui remontent à avant la guerre, aux cœurs des politiques coloniales menées par la France en Algérie. En effet, l'administration coloniale s'est toujours appuyée sur une déshumanisation des Algérien·nes pour mieux les dominer. Cette analyse a permis de mettre en avant un processus d'aliénation et de destruction des paternités et des fraternités qui a joué un rôle important pendant la colonisation puis pendant la guerre. Les deux ouvrages étudiés sont riches en stratégies linguistiques permettant de comprendre l'annihilation progressive des pères et leur bannissement de leur communauté, pris au piège de la dualité France-FLN. Le silence des harkis est un silence imposé par une amputation de la langue, de la mémoire et de la culture, empêchant leurs descendant·es d'accéder à la compréhension de leurs propres identités.

De la transmission intergénérationnelle des traumatismes surgit une littérature harki féminine qui permet de mettre en avant la figure de la fille et de la petite-fille de harki. Les mères, existantes en parallèle du monde des hommes, ne sont pas touchées de la même manière par les conflits patriarcaux. Aussi parlent-elle une autre langue, une langue orale, narrative, une langue issue des contes et de la religion que seules les filles entendent et écoutent. Ce faisant, elles incarnent une résistance face à l'amnésie sociale et politique. C'est

cette transmission de mère en fille, qui permet à Rahmani et Zeniter de trouver l'élan de l'écriture et d'ainsi déployer leur récit. Cependant la perte du langage, c'est-à-dire de l'arabe et du kabyle, ne permet pas de retrouver les souvenirs de leurs parents. Le processus de récupération de la mémoire et de la prise de parole passe par la construction d'une postmémoire faite de recherches, d'assemblages et de mises en relation depuis la langue française. Les pères harkis restent ainsi silencieux tandis que les mères parlent une langue qui se perd et n'est pas entendue. Seules les filles, Rahmani et Zeniter, dont l'hybridité leur ouvre un champ d'expression et de savoir, deviennent des passeuses qui nous invitent, nous, lecteur·ices occidentaux·les, à repenser notre rapport au récit, du centre vers les marges, grâce à une dynamique incessante entre la fiction et l'histoire.

Si j'ai voulu explorer les questions identitaires autour de la colonisation française en Algérie, en me concentrant sur l'expérience des harkis, c'est aussi parce que je pense qu'elle offre un regard éclairant sur la société française d'hier et d'aujourd'hui. Ainsi, le colonialisme français, bien qu'officiellement terminé, a encore de beaux jours devant lui par le biais de ses représentations, de son idéologie et des politiques qui en découlent. Il perdure également dans les traumatismes individuels et collectifs qui se transmettent de génération en génération. Fanon écrivait : "Et nous aurons à panser des années encore les plaies multiples et quelquefois indélébiles faites à nos peuples par le déferlement colonialiste" (*Les damnés la terre* 239). À l'heure où je termine d'écrire ces lignes, le ministre français de l'Éducation nationale, Gabriel Attal, vient de demander à ce que le port de l'abaya, une longue robe traditionnelle portée par les femmes en pays arabes, soit interdit dans tous les établissements scolaires publics dès la rentrée scolaire 2023/2024. Cette déclaration s'inscrit dans une longue lignée d'interdictions et de débats visant les populations arabes et/ou musulmanes et particulièrement les femmes. Elle s'inscrit également dans un contexte de violences systémiques permises par le racisme et l'islamophobie d'État qui ont mené à l'assassinat de

plusieurs jeunes français d'origine nord-africaine par des policiers cet été. Comme le dit Pierre Bourdieu, "ce n'est pas un hasard si le colonialisme a trouvé son ultime refuge idéologique dans le propos intégrationniste : en effet, le conservatisme ségrégationniste et l'assimilationnisme ne s'opposent qu'en apparence. Dans un cas, on invoque les différences de fait pour nier l'identité de droit et dans l'autre cas, on nie les différences de fait au nom de l'identité en droit" (25).

Ainsi tout au long de cette recherche, si j'ai pu développer des arguments afin d'arriver à une forme de conclusion, il me semble que les questions soulevées par les représentations et les constructions des identités coloniales et postcoloniales franco-algériennes sont loin d'être figées. *L'art de perdre* se termine par cette phrase : "Elle n'est *arrivée* nulle part au moment où je décide d'arrêter ce texte, elle est en mouvement, elle va encore" (Zeniter 604). La réflexion que j'ai portée jusqu'ici s'appuie sur le passé et s'ancre dans le présent. Elle est également vouée à évoluer dans le futur, à l'image de nos sociétés et de nos identités.

Bibliographie

- Adichie, Chimamanda Ngozi. "The danger of a single story". TEDGlobal, 2009.
https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story
(Consulté le 29 août 2023)
- Ahmed, Sara. *Strange Encounters. Embodied Others In Post-Coloniality*. Routledge, 2000
- Amrouche, Jean El Mouhoub. *L'éternel Jugurtha*. L'Arche, 1946
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994
- Belkaid, Akram. "Hirak: en los orígenes de una palabra", *Viento sur*; 15 novembre 2019.
<https://vientosur.info/hirak-en-los-origenes-de-una-palabra/> Consulté le 1er septembre 2023.
- Besnaci-Lancou, Fatima. *Fille de harki*. L'atelier. 2003
- Besnaci-Lancou, Fatima, Kerchouche, Dalila et al. «Nous, filles et femmes de harkis, récusons le rapport Stora sur la guerre d'Algérie». *Le Figaro*, 27 janvier 2021.
<https://www.lefigaro.fr/vox/societe/nous-filles-et-femmes-de-harkis-recusons-le-rapport-stora-sur-la-guerre-d-algerie-20210127> . Consulté le 23 août 2023.
- Boucaud-Victoire, Kevin. "Le système colonial crée une double aliénation : celle du colon et celle du colonisé. Entretien avec Kevin Boucaud-Victoire sur Frantz Fanon." *Germinal*. 2 février 2023. <https://revuegerminal.fr/2023/02/21/le-systeme-colonial-cree-une-double-alienation-celle-du-colon-et-celle-du-colonise-entretien-avec-kevin-boucaud-victoire-sur-frantz-fanon/> Consulté le 23 août 2023.
- Bourdieu, Pierre. *Le Déracinement*. Éditions de Minuit, 1964.
- Cherki, Alice. "Préface à l'édition de 2002", *Les damnés de la terre*, Fanon, Frantz. La Découverte & Syros, 2002.
- Coquio, Catherine (dir). *Retours du colonial ? : Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, L'Atalante, 2008
- Crapanzano, Vincent. *Les harkis. Mémoires sans issue*. Gallimard, 2012.
- Derrida, Jacques. *Le Monolinguisme de l'autre*. Galilée, 2016.
- Fanon, Frantz. *L'an V de la révolution algérienne*. François Maspero, 1959, La Découverte & Syros, 2011

- Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. François Maspero, 1961, La Découverte & Syros, 2002
- Foucault, Michel. “Surveiller et punir”. *Œuvres II*, Gallimard, 2015, pp. 261-613
- Hall, Stuart. “Ethnicity, Identity and Difference”, *Becoming National: A Reader*, Geoff Eley et Ronald Grigor Suny, Oxford University Press, 1996, pp. 222-232.
- Hall, Stuart. “Introduction: Who Needs ‘Identity’?”, *Questions of Cultural Identity*, Hall, Stuart. Sage Publications, 2011. pp. 1-17.
- Hamoumou, Mohand & Jordi, Jean-Jacques. *Les harkis, une mémoire enfouie*. Autrement, 1999.
- Harchi, Kaoutar. *Je n’ai qu’une langue, ce n’est pas la mienne. Des écrivains à l’épreuve*. Pauvert, 2016
- Hirsch, Marianne. “Past Lives: Postmemories in Exile”, *Poetics Today*, vol. 17, n°4, 1996, pp. 659-686.
- Irigaray, Luce. “El cuerpo a cuerpo con la madre”, *Debate Feminista*, n°10, 1994
- Joan Rodríguez, Meritxell. *Writing the In-Between: Transmediterranean Identity Constructions in the Works of Najat El Hachmi and Dalila Kerchouche*. Universitat de Barcelona, 2019
- Kemoum, Hadjila. *Mohand le harki*. Anne Carrière, 2003.
- Kerchouche, Dalila. *Mon père, ce Harki*. Seuil, 2003.
- Kutahneci-Roger, Meltem. “Les harkis, l’anamnèse d’un silence...”. *Collectif de Pantin*, 10 avril 2021. <https://www.collectifdepantin.org/posts/les-harkis-lanamnese-dun-silence>. Consulté le 23 août 2023.
- Lazali, Karima. *Le trauma colonial. Une enquête sur les effets psychiques et politiques contemporains de l’oppression coloniale en Algérie*. La Découverte, 2018.
- Ledoux-Beaugrand, Évelyne & Parent, Anne. « Telle Antigone, relever le père harki. Le récit comme sépulture dans Moze de Zahia Rahmani. » *Études françaises*, vol. 52, n°1, 2016, pp. 55–72. <https://doi.org/10.7202/1035541ar>. Consulté le 29 août 2023.
- Le Du, Catherine. « Les Harkis : un passé sous silence », *L’Autre*, vol. 3, n°1, 2002, pp. 53-67.

- Le Garrec, Maël. “Libérer la honte : héritage harki et écriture féminine”. *Collectif de Pantin*, 13 mars 2021. <https://www.collectifdepantin.org/posts/liberer-la-honte-heritage-harki-et-ecriture-feminine>. Consulté le 23 août 2023.
- Maazouzi, Djemaa. *Scénographies mémorielles et figurations médiatiques de la guerre d’Algérie*. Université de Montréal, 2012.
- Mazoué, Aude. “L’Art de perdre, d’Alice Zeniter, un roman sur l’actuelle question de l’exil.” France 24, 2017. <https://www.france24.com/fr/20171104-alice-zeniter-art-perdre-guerre-algerie-prix-litterature-exil-harkis> (Consulté le 29 août 2023)
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé*. Buchet-chastel, 1957.
- Memmi, Albert. *L’homme dominé*. Gallimard, 1987.
- Minh-ha, Trinh T. *Femme, indigène, autre. Écrire le féminisme et la postcolonialité*. Indiana University Press, 1989. Trad. De Julia Burtin Zortea et Claire Richard. B42, 2022
- Rahmani, Zahia. *Moze*. Sabine Wespieser, 2003
- Rahmani, Zahia. Entretien avec Alison Rice. *Francophone metronomes*. Juin 2005. <https://www.francophonemetronomes.com/rahmani> Consulté le 23 août 2023.
- Rahmani, Zahia. “Le ‘harki’ comme spectre ou l’écriture du ‘déterrement’”, Coquio, Catherine (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l’histoire coloniale*, L’Atalante, 2008, pp. 221-237.
- Sarkozy, Nicolas. “Le discours de Dakar”, *Le Monde*, 26 juillet 2007. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html Consulté le 24 août 2023.
- Sayad, Abdelmalek. *La double absence. Des illusions de l’émigré aux souffrances de l’immigré*. Seuil, 1999, Points, 2014
- Sebbar, Leïla (dir). *Le pays natal*. Elyzad, 2013
- Shohat, Ella. “Notes on the ‘Post-Colonial.’” *Social Text*, n°31/32, 1992, pp. 99–113. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/466220>. Consulté le 23 août 2023.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «Can the Subaltern speak ?», *Marxism and the Interpretation of Culture*, dir. Cary Nelson, Lawrence Grossberg. University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- Stepanov, Brigitte. “La femme en colère : la violence de Moze de Zahia Rahmani”. *Voix*

- plurielles*, 2020, pp. 93–108. <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2473> Consulté le 23 août 2023.
- Stora, Benjamin. *Rapport : Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie*. Janvier 2021. <https://www.vie-publique.fr/rapport/278186-rapport-stora-memoire-sur-la-colonisation-et-la-guerre-dalgerie>. Consulté le 23 août 2023.
- Sutherland, Nina. “Harki Autobiographies or Collecto-biographies? Mothers Speak through their Daughters”. *Romance Studies*. 2006, pp. 193-201.
- Vautier, Virginie. « Le patriotisme amer de Frantz Fanon », *Inflexions*, vol. 26, n°2, 2014, pp. 115-119.
- Williams Crenshaw, Kimberlé. «Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color», Lucas Platero, Raquel (dir.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Bellaterra, 2012, pp. 87-122.
- Yacine, Kateb. *Nedjma*. Points, 1996
- Zeniter, Alice. *L'art de perdre*. Flammarion, 2017, J'ai Lu, 2021
- Zeniter, Alice. *Toute une moitié du monde*. Flammarion, 2022
- Zeniter, Alice. Entretien avec Lauren Bastide. *La Poudre, Nouvelles Écoutes*. Épisode 33. Juin 2018. <https://open.spotify.com/episode/5UaK2QrajXWqFYrhGGcJ4v>. Consulté le 23 août 2023.
- Zeniter, Alice. Entretien avec Richard Gaitet. *Bookmakers, Arte Radio*.
 Épisode 4. 15 avril 2020. https://www.arteradio.com/son/61663819/alice_zeniter_1_3
 Épisode 5. 15 avril 2020. https://www.arteradio.com/son/61663831/alice_zeniter_2_3
 Épisode 6. 15 avril 2020. https://www.arteradio.com/son/61663843/alice_zeniter_3_3
 Consultés le 23 août 2023.