

Entretien

Alice Zeniter : “En faisant le choix de la fiction, j’ai préservé ceux qui n’avaient pas envie de parler”

Nathalie Crom, [Télérama](#), 27 novembre 2017

Son roman “L’Art de perdre” vient de recevoir le Goncourt des lycéens. La jeune auteure y explore l’histoire de l’Algérie et celle de sa famille. Avec la question de l’identité en fil rouge.



Les jeunes jurés du [prix Goncourt des lycéens](#) en ont fait il y a deux semaines leur lauréate : à 31 ans, Alice Zeniter a tout juste l’âge d’être leur grande sœur — elle en a aussi l’allure, cheveux bruns coupés court, silhouette juvénile, mélange de timidité et de fermeté —, mais l’œuvre et la stature d’un écrivain confirmé, les arguments d’une femme engagée aux convictions solides. C’est en grande partie pour éloigner d’elle la réputation d’écrivain prodige qu’elle ne fait pas figurer, dans la liste de ses ouvrages publiés, un tout premier roman paru en 2003 — elle l’a écrit alors qu’elle avait 14 ans. Après cela, il y eut de brillantes études de lettres, option théâtre, Normale sup, une thèse sur le dramaturge britannique Martin Crimp, et en 2010 son premier roman officiel, *Jusque dans nos bras*, comme un geste de résistance posé face au racisme ambiant. Ont suivi *Sombre Dimanche* (prix du Livre Inter 2013), [Juste avant l’oubli](#) (2015), puis en août dernier *L’Art de perdre*, ample et humaniste fresque qui embrasse, sur trois générations, l’histoire d’une famille algérienne, en Kabylie puis, à partir de 1962, en France. Un roman en partie nourri de l’histoire de sa propre famille, la fiction venant en combler les silences et les non-dits.

Parcourant votre bibliographie, on a l'impression que *L'Art de perdre* en constitue une sorte d'aboutissement provisoire...

Je le sens rétrospectivement mais jamais, pendant que j'écrivais les précédents romans, je ne me disais qu'ils pouvaient un chemin qui devait mener à *L'Art de perdre*. J'avais même l'habitude qu'on me fasse remarquer combien mes livres étaient différents les uns des autres, et à quel point mon lecteur pouvait en être surpris, voire déboussolé. Mais effectivement, quand je regarde en arrière, je vois que mes livres contiennent en germe des idées et des thèmes qui sont comme condensés dans ce gros roman. Je suis arrivée sans doute à la fin d'un cycle.

Quels sont ces thèmes ?

Une interrogation sur l'identité, vue comme une construction sur laquelle l'individu n'a pas la mainmise, qu'il ne choisit pas, en tout cas pas complètement, qui lui est imposée par l'extérieur, par les préjugés des autres. Déjà, *Jusque dans nos bras* s'interrogeait sur le fait qu'on ne sait pas comment on existe dans le regard de l'autre, et qu'il est toujours difficile de faire coïncider l'image que nous avons de nous-même et celle que l'autre a de nous, à l'échelle individuelle comme à l'échelle d'une communauté. Même le livre que j'ai écrit pour les enfants, *Un ours, of course !*, aborde à sa façon cette question.

Quelle est la genèse de *L'Art de perdre* ?

Est venu d'abord un intérêt pour l'Algérie. C'est en écrivant *Jusque dans nos bras* (2010) que j'ai réalisé combien elle était absente de ma vie et combien il était étonnant que jamais je n'aie cherché à combler cette absence. J'étais encore dans le cursus universitaire, donc je faisais des recherches en permanence, pour ma thèse en études théâtrales, ou pour des articles que j'avais à écrire. Et j'ai réalisé soudain que jamais je n'avais consacré ne serait-ce que quelques heures à essayer de connaître l'Algérie. Cela commençait à me démanger. C'est alors qu'un de mes amis, qui est documentariste et enfant de pieds-noirs, a décidé de monter un documentaire à partir d'un voyage en Algérie que nous ferions, son grand frère, lui et moi. Nous sommes partis en 2011, mais sur place je suis restée totalement bloquée : je cherchais à ressentir quelque chose de précis, alors que rien ne venait. C'est lors d'un second voyage, en 2013, que j'ai commencé à prendre des notes. L'Algérie s'est mise à revenir sans cesse me chercher. Je me suis intéressée à son actualité, à ses artistes. Lorsque j'écrivais *Juste avant l'oubli* (2015), alors que j'étais en résidence d'écriture à Manosque, en parlant au téléphone avec mon père, j'ai découvert qu'il connaissait la région, qu'il pouvait me donner des indications topographiques précises. Il m'a alors raconté qu'il avait vécu là, me parlant pour la première fois du Logis d'Anne, le camp situé à quelques kilomètres de Manosque où a été installée sa famille lorsqu'elle est arrivée d'Algérie, en 1962.

“J'ai découvert que le mot 'harki' concernait non seulement mon grand-père, mais était censé me caractériser aussi, moi, constituer mon identité.”

A quel moment avez-vous su que votre grand-père était harki ?

Je me souviens que la question s'est posée lorsque j'étais enfant, parce que d'autres gamins autour de moi, dont l'un des parents était originaire d'Algérie, s'y rendaient pendant les vacances. Nous, jamais. J'ai demandé pourquoi à mon père, et il m'a vaguement expliqué. C'est alors que j'ai entendu pour la première fois ce mot : harki. Je suis allée chercher dans le dictionnaire et j'ai vu que c'était un adjectif qui concernait non seulement mon grand-père, mais était censé me caractériser aussi, moi, constituer mon identité. J'ai entériné ce fait et j'ai continué ma vie comme avant, c'est-à-dire en pensant à autre chose. J'avais 20 ans passés lorsque, au cours d'une discussion avec un ami qui me demandait des précisions sur le corps de l'armée française auquel était rattaché mon grand-père lors de la guerre d'Algérie, j'ai réalisé que je ne savais strictement rien de tout ça.

Quelle éducation avez-vous reçue ?

Mes parents nous ont laissées très libres, mes sœurs et moi, de choisir qui étaient nos modèles, or il s'est trouvé que nous préférions Robin des bois aux princesses. J'ai eu une enfance de cabanes, d'arcs et de cache-cache dans le jardin. Pour ce qui touche à l'éducation artistique, ma mère, qui dessine, peint, etc. (comme le personnage de Clarisse dans *L'Art de perdre*), nous a transmis pas mal de choses. Adolescente, j'ai rêvé un temps d'entrer aux Beaux-Arts. J'ai le souvenir d'avoir été très peu découragée dans mon enfance. Ayant fini de lire un livre sur Mozart, je me suis assise au piano. Ma mère est passée devant moi et m'a demandé ce que je faisais là à attendre. « *Je vais composer un opéra* », je lui ai dit. Elle a hoché la tête en souriant et a continué son chemin. Pour autant, j'ai reçu une éducation très stricte sur ce qui concernait l'école : le sérieux et le respect avec lesquels on devait traiter celle-ci. On ne déconnaît pas avec ça. Ma famille croyait pleinement à l'ascenseur républicain qu'offrait l'éducation. Ma mère était prof, mon père s'était construit grâce à l'école — ce n'est pas très étonnant. J'ai fini par intérioriser complètement cette importance de l'école. Je n'ai jamais pu avoir une note médiocre, et même au moment du lycée, quand je découvrais les pétards avec les copains, je parvenais très difficilement à

sécher. Aujourd'hui, j'aurais bien aimé, je crois, avoir été moins sage. Mais cette obligation de réussir à l'école pesait trop lourd.

Quelle place la religion y a-t-elle tenue ?

Ma mère d'origine catholique, mon père d'origine musulmane étaient athées. Ils nous disaient, comme s'il s'agissait d'un temps lointain, qu'ils avaient eu une religion dans le passé mais qu'ils n'en avaient plu. J'ai cru que deux religions différentes s'annulaient toujours mutuellement quand elles entraient en contact. Être athée dans une campagne encore majoritairement catholique, c'était étrange. Au collège, je suis restée seule dans la classe parce que tous les autres étaient partis faire leur retraite de communion. Je n'allais pas au cathé. Je n'avais pas de médaille de la Vierge. Mes grands-parents, eux, continuaient à pratiquer leur religion. Quand j'étais avec les uns ou les autres, j'allais indistinctement à la messe ou aider à préparer des plats pour l'Aïd. Je n'aimais pas la période de ramadan, pendant laquelle tout le monde avait les traits tirés dans le quartier, et pourtant, j'avais envie d'essayer, moi aussi, de comprendre pourquoi le jeûne avait une telle importance. Chaque fois que j'ai voulu me déclarer convertie à l'un ou à l'autre culte, mes parents me conseillaient d'attendre — qu'il fallait entrer en religion adulte et consentant, pas sur un coup de tête. J'ai attendu. Les religions ont perdu leur attrait. Je suis athée. Je ne me considère pas comme étant de culture musulmane ou catholique. Je suis athée de culture athée.

“C'est une fois le livre achevé et paru que la parole de mes proches a commencé à se libérer.”

L'histoire de votre famille fait-elle partie de la documentation que vous avez rassemblée avant d'écrire *L'Art de perdre* ?

J'ai parlé un peu avec mon père, qui savait que j'avais ce projet d'écriture sur une famille entre l'Algérie et la France, mais ça n'occupe pas une place énorme. En faisant le choix de la fiction, j'avais décidé de préserver ceux qui n'avaient pas envie de parler, qui prétendaient ne pas se souvenir. Si j'avais voulu faire une enquête sur ma famille, il aurait fallu que j'insiste, que je force. L'option romanesque me permettait de les laisser tranquille. Ce n'est pas une question anodine à mes yeux, de savoir jusqu'à quel point on peut s'immiscer dans la vie des autres pour servir le propos d'un livre qui n'est pas le leur. C'est une fois le livre achevé et paru que la parole de mes proches a commencé à se libérer, et je ne regrette pas que les choses se passent dans cet ordre-là.

Le matériau documentaire et historique que vous prenez en charge est énorme...

Cette base documentaire m'était indispensable parce que je me défiais, en tant que romancière, de la psychologie. La raison pour laquelle le rapport des générations m'intéresse, c'est précisément parce qu'il leur est difficile de se comprendre. Il aurait donc été présomptueux de ma part d'essayer de me plonger dans les pensées de mes personnages, de prétendre savoir ce que c'était qu'être Ali, le grand-père, puis être Hamid, le père. Ça n'avait pas de sens, alors même que si j'écrivais le livre, au fond, c'est parce que n'avais pas accès directement aux pensées de mon père et de mon grand-père. Parmi les choses qui m'ont fait signe, et ont déterminé la manière dont j'ai procédé, il y a le travail de Pierre Bourdieu. Je me souviens particulièrement d'une scène du documentaire que lui a consacré Pierre Carles, [*La sociologie est un sport de combat*](#), dans laquelle on voit Bourdieu s'exprimer au Val-Fourré, et être pris à partie par des jeunes gens issus de l'immigration qui lui reprochent de confisquer la parole de façon indue sur cette question de l'immigration.

Bourdieu leur répond fermement qu'il ne confisque pas la parole, que la sociologie, partant des témoignages, permet une lecture scientifique d'une situation qu'eux ne peuvent avoir, que ce regard scientifique doit coexister avec la parole des témoins dont il n'est pas l'ennemi. Dans cette scène, Bourdieu est sublime, il ne se démonte pas, il ne s'excuse pas. Et il ajoute même, à l'intention des jeunes gens, qu'ils devraient lire *La Double Absence*, du sociologue Abdelmalek Sayad, en concluant : si vous refusez ce que ce livre peut vous apprendre, vous êtes des cons. Lorsque je me suis mise à écrire *L'Art de perdre*, j'ai gardé en tête qu'un regard extérieur, un recoupement de données, peuvent en apprendre plus qu'un témoignage en prise directe. C'est pourquoi j'ai commencé par reconstruire le milieu dans lequel vivait Ali, puis celui d'Hamid, en me disant que, cela fait, peut-être que je pourrais y ajouter de la psychologie, mais pas avant. C'est une décision esthétique qui s'appuie sur une foi dans le savoir, sur la conviction qu'il mène à la vérité autant que l'expérience. Savoir et expérience sont complémentaires, c'est comme une danse à deux.

* *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, d'Abdelmalek Sayad, préface de Pierre Bourdieu, éd. du Seuil (1999) et le film documentaire de Pierre Carles sur www.youtube.com/watch?v=aukfnAfZ7A (2 h 11 mn 40 s).

La question de l'identité, notamment, demeure ?

Elle est un combat permanent qui passe d'une génération à une autre. Ce n'est pas une mauvaise chose, c'est juste que lutter contre les préjugés demande de l'énergie. Et quand je dis « préjugés », il ne s'agit pas forcément d'a priori racistes ou sexistes. Je pense plutôt à l'idée reçue selon laquelle la première impression serait la bonne. Je crois que ce n'est pas vrai, que nous sommes tous plus malléables que ça. Et que refuser l'idée de cette plasticité est délétère, car cela amène à considérer le monde extérieur comme une menace permanente. Lorsque j'entends les discours politiques anxigènes de droite et d'extrême droite, qui présentent l'identité comme un bloc inaliénable, qui croient à l'existence d'un « être français » qu'on pourrait définir, et qui devrait être immuable, il me semble que ça ne peut que générer du conflit. Sans oublier, bien sûr, que ce combat pour l'identité est aussi intérieur. Il ne faut pas se leurrer sur ce qui relève ou non de la liberté, mais essayer en permanence de reconsidérer ses façons de penser, ses automatismes et ses facilités.

“Même si le roman prend de plus en plus de place dans mon emploi du temps, je ne lâcherai pas le théâtre.”

Comment votre pratique du théâtre s'articule-t-elle avec le roman ?

Le théâtre est premier. Comme beaucoup d'adolescents, j'ai commencé par m'inscrire dans un club de théâtre. Je suis montée sur scène sans conviction, je sentais que ce n'était pas vraiment pour moi mais je savais aussi que j'aimais follement le théâtre, que c'était mon truc. Je pratique l'écriture dramatique depuis que j'ai 17 ans, j'ai écrit et monté plus de dix spectacles à ce jour. Par ailleurs je collabore avec des dramaturges, notamment avec Julie Berès dont la pièce *Désobéir*, à l'écriture de laquelle j'ai participé, vient de se jouer au [Théâtre de la Commune d'Aubervilliers](#). Et même si le roman prend de plus en plus de place dans mon emploi du temps, je ne lâcherai pas le théâtre. Parce que c'est pour moi un lieu où se rencontrent les écritures — le travail de la lumière est une écriture, la scénographie est une écriture, le travail du comédien est une écriture... — et c'est un phénomène magique dont je ne me lasse pas. J'ai créé une compagnie en 2013, je suis en train de monter une production pour une création à l'automne 2018 : il s'agit d'une réécriture de *Hansel et Gretel*, située durant la crise des subprimes, à Cleveland — avec une interrogation sur la pauvreté, sur l'enfance abandonnée. Hier j'ai passé une grande partie de la journée à échanger avec la scénographe, qui m'a montré les premiers croquis de décors, je trouve ça merveilleux.

Ne craignez-vous pas également d'être sollicitée pour intervenir dans le débat public sur des sujets divers, tels que les relations hommes/femmes, la place des religions dans la laïcité...

J'ai des choses à dire, mais ce ne sont pas des choses que je suis la seule à pouvoir dire, donc je ne ressens aucune urgence à m'exprimer, tant que j'estime que mon point de vue et mes batailles sont portés par d'autres, bien plus compétents que moi. Étudiante, je fantasmais sur des figures d'intellectuels, Sartre ou Camus, mais je pense que l'écrivain aujourd'hui n'est plus un intellectuel, les deux rôles ne sont plus confondus, et je ne voudrais pas courir après ça par pure et inconsciente nostalgie. Je continuerai à aller à la rencontre des jeunes lecteurs dans les classes, comme je l'ai toujours fait. Je considère vraiment mes écrits romanesques comme de la littérature engagée, mais je ne veux pas détacher l'engagement de la littérature : si mes idées passent, je veux que ce soit dans mes livres, ou quand je parle d'eux. Je n'ai pas envie, qui plus est, de porter une parole publique qui ne soit pas bien renseignée ou qui soit à la merci des raccourcis de langage.

Quels sont vos combats, vos batailles ?

On pourrait tous les résumer au principe d'égalité. Ce qui me donne envie de combattre, ce sont les dissymétries, que ce soit dans les rapports homme/femme, ou blanc/noir/arabe, ou riche/pauvre. C'est ce qui fait de moi une personne ancrée à gauche. Je sais qu'on a tendance à se moquer aujourd'hui de ce genre de convictions, mais je persiste à en faire ma bataille — même si je ne crois pas qu'il soit possible qu'on atteigne une égalité parfaite de tous les humains ni pendant la durée de ma vie, ni plus tard.

1986 Naissance à Clamart.

2003 Parution de *Deux moins un égal zéro*, son premier roman.

2013 Création de la compagnie théâtrale L'Entente cordiale.

2016 Elle traduit, de l'américain, *I love Dick*, récit de Chris Kraus.

2017 Après avoir reçu déjà notamment le prix littéraire du Monde et le prix Landerneau des lecteurs, *L'Art de perdre* est récompensé par le prix Goncourt des lycéens.