

SILENCES DES PÈRES CHEZ FAÏZA GUÈNE ET ALICE ZENITER

Ioana Marcu
Université de l'Ouest de Timișoara/Centre d'études francophones, Roumanie
ioana.marcu@e-uvvt.ro

Résumé : Écrivaines nées au milieu des années 1980, ayant connu des parcours distincts – l'une, née à Pantin, dans la banlieue parisienne, devenue très tôt la « chouchoute » du public grâce à ses écrits en langue de la rue ; l'autre, petite-fille de harki, héritière, donc, d'une H/histoire inavouable – Faïza Guène et Alice Zeniter donnent la parole dans leurs romans à des individus (auto)condamnés, pour des raisons différentes, au silence. Maladie mentale (*Du rêve pour les oufs*) ou démission du rôle de père et de chef de famille (*Un homme, ça ne pleure pas* et *Kiffe kiffe demain*), voilà deux situations qui, chez Guène, rendent les personnages-patriarches mutiques. Un passé-secret douloureux, irracontable et intransmissible représente l'élément déclencheur du mutisme chez les personnages-pères du roman *L'art de perdre* d'Alice Zeniter. Dans notre contribution nous nous proposons d'analyser ces déclinaisons du silence dans les romans du corpus, ses incidences - toujours dommageables - sur les relations familiales et la « collision » de la non-communication sur l'évolution identitaire des personnages-descendants.

Mots-clés : silence, secret, indicible, non-communication

Abstract: Born in the mid-1980s, Faïza Guène and Alice Zeniter are two writers with very different backgrounds. One was born in the Paris suburb of Pantin and became an early public darling thanks to her writings in the language of the streets, while the other, the granddaughter of a Harki, is the heiress of an unspeakable H/history. Mental illness (*Du rêve pour les oufs*) or resignation from the role of father and head of the family (*Un homme, ça ne pleure pas* and *Kiffe kiffe demain*), these are two situations in which Guène's patriarchal characters are rendered mute. In Zeniter's novel *L'art de perdre*, a painful secret past, impossible to unravel and pass on is the trigger for mutism among the father-characters. In our contribution, we propose to analyze these declensions of silence in the novels of the corpus, their – always damaging – impact on family relationships and the “collision” of non-communication on the identity development of the characters' descendants.

Keywords: silence, secret, unspeakable, non-communication

Introduction

En 2007, les membres du collectif *Qui fait la France ?*, issus pour la plupart de l'immigration (et/ou de la banlieue) et rattachés par la presse à « la nouvelle vague littéraire du bitume » (Razane, 2007), prennent la parole et retracent dans un texte-manifeste les principaux traits de la littérature française contemporaine, telle qu'ils l'envisagent : « enfants d'une France plurielle », porteurs d'« identités mêlées » (*Qui fait la France ?*, 2007 : 8-9), ils se détachent de la « littérature actuelle, égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises » (*idem* : 7) et proposent en contrepartie une « littérature au miroir, réaliste (...), réfléchissant la société » (*idem* : 10), construite autour des « plus fragiles, [des] déclassés, [des] invisibles » (*idem* : 8). Dans leurs écrits, ces auteurs hors-normes, difficilement classables dans un champ littéraire précis à cause de leur appartenance multiple, souvent critiqués en raison de leur choix de récupérer non seulement un espace périphérique (la banlieue, les cités populaires) mais également une langue non-littéraire (le français des cités), donnent la parole à des personnages anonymes, des habitants de ces territoires en souffrance, qui semblent se donner pour but de passer inaperçus afin de ne pas contrarier, voire dérégler, une société enfermée sur elle-même, portant un regard méfiant sur tous ceux qui incarnent « l'Autre ».

Signataire du manifeste « Qui fait la France ? », écrivaine à succès, autrice de plusieurs romans très bien reçus par le public, réalisatrice de courts-métrages, Faïza Guène fait « parler » dans ses romans des personnages autrement *silencieux* : aux côtés des jeunes issu.e.s de l'immigration qui peinent à sortir de leur invisibilité et à trouver le bon chemin dans la vie (Ahlème dans *Du rêve pour des oufs* ; Doria ou Hamoudi dans *Kiffe kiffe demain* ; Mourad ou Dounia dans *Un homme ça ne pleure pas*), on y retrouve des protagonistes véritablement emmurés dans le silence – des pères qui, pour des raisons différentes, se tiennent à l'écart des autres et prennent rarement la parole. Appartenant à la même génération¹ mais ayant un point de départ et un parcours distinct², Alice Zéniter inscrit dans son roman *L'art de perdre* des personnages-pères pour lesquels

¹ Faïza Guène est née en 1985, tandis qu'Alice Zeniter est née 1986.

² Faïza Guène est née dans une cité HLM à Bobigny, en Seine-Saint-Denis, dans une famille d'immigrés maghrébins. Alice Zeniter est issue d'une famille mixte – mère française, père algérien. Grâce à l'écriture du roman *L'art de perdre*, elle « redécouvre des silences, des choses qu'on m'avait un peu expliquées [...] J'ai eu une grande conversation avec mon père, j'essayais de rassembler les quelques jalons de la vie en Algérie qui m'étaient parvenus pendant que je

le silence volontaire, forme d'autodéfense face à un passé trop lourd à porter, semble être un prolongement prédéterminé par un destin accablant : « choix » (plus ou moins conscient) de « trahir » les siens – impossibilité de verbaliser l'inverbalisable qui s'associe implacablement à in/mécompréhension de la part des autres – travail pénible qui va de pair avec humiliation – destitution du rôle de chef de la famille qui s'associe à une rupture, plus ou moins permanente, au sein du clan.

Pour les protagonistes-pères inscrits dans les romans *Du rêve pour des oufs*³, *Kiffe kiffe demain*⁴ et *Un homme ça ne pleure pas*⁵ de Guène et *L'art de perdre*⁶ de Zeniter, l'acte de se taire n'est pas à envisager en tant qu'antithèse du dire ; la lecture de ces textes romanesques nous révèle un silence signifiant, volontaire ou subi, habité par des mots et des maux dont les significations échappent parfois aux membres de la famille ou que les membres du clan s'efforcent d'accepter. Les déclinaisons du silence dégagées, entre autres, par Émile Moulin (1885), David Le Breton (1997), Pierre Van Den Heuvel (1985) ou Philippe Breton et David Le Breton (2009), et que nous pouvons repérer dans les romans du corpus nous dévoilent donc un « acte de langage » (Cordelier, 2012) porteur de messages forts ; sans être verbalisé, il dit tout un pan de sentiments, rattachés le plus souvent à une isotopie de la souffrance : blessure, deuil, épreuve, humiliation, incompréhension, etc.

Dans ce qui suit nous nous proposons d'étudier « cette fausse parole qu'on n'entend pas, cette parole secrète sans secret » (Blanchot, 1957 : 297) qui pour les pères de Doria et d'Ahlème, pour Monsieur Chennoun ou pour Ali et Hamid n'est qu'« une manière de dire » (*idem* : 44) aux autres tous les maux dont ils ne peuvent guère se défaire. Nous nous intéresserons d'abord aux déclinaisons du silence – « maladie », « démission » et « passé secret douloureux » ; ensuite nous nous pencherons sur les incidences du silence sur les relations interfamiliales et sur la construction identitaire des descendants.

grandissais, et j'essayais de le pousser à développer, en sachant que c'était compliqué, mon père est parti très jeune, il a peu de souvenirs. J'ai aussi parlé avec ma grand-mère » (2017).

³ Désigné dorénavant à l'aide du sigle RO, suivi du numéro de la page.

⁴ Désigné dorénavant à l'aide du sigle KKD, suivi du numéro de la page.

⁵ Désigné dorénavant à l'aide du sigle HPP, suivi du numéro de la page.

⁶ Désigné dorénavant à l'aide du sigle AP, suivi du numéro de la page.

1. Déclinaisons du silence

Les romans du corpus présentent une galerie de pères emmurés dans le silence, cette non-réalisation de l'acte communicatif représentant dans leurs cas une conséquence soit d'un fort épuisement par le travail et d'une maladie mentale (RO), soit d'une démission du rôle de maître du clan (KKD et HPP), soit d'un dilemme (AP).

Pour Philippe Breton et David Le Breton, « la parole réciproque [...] est fondatrice du lien. Quand elle manque, le sentiment de solitude, le tragique apparaissent » (2009 :11). Et aux auteurs d'ajouter : « la conversation est toujours rencontre » (*ibidem*). Chez Guène et Zeniter, la *parole réciproque* en tant que condition d'un échange langagier pleinement réalisé est quasiment absente lorsque dans les rôles des interlocuteurs nous retrouvons d'un côté les personnages-pères et de l'autre côté les autres protagonistes, notamment les personnages-enfants. « Parole non proférée » (Nazarova, 2013 : 8), le silence du père d'Ahlème ou de Doria, de Monsieur Chennoun ou d'Ali et de Hamid est à envisager en tant qu'acte d'énonciation non-réalisé dans une situation donnée, un « bastion individuel »⁷.

1.1 Maladie

« Envers de la parole, son antipode » (van den Heuvel, 1985 : 68), le silence peut d'abord avoir une cause médicale. Dans son ouvrage *Éloge du silence*, Marc de Smedt évoque l'altération de l'acte communicatif due à une maladie mentale, dérèglement de la pensée, des émotions ou du comportement qui entraîne « un problème de communication, à l'intérieur comme à l'extérieur de soi. » (de Smedt, 1986 : 49).

Le « Patron », père d'Ahlème et de Foued, incarne la typologie de l'immigré usé physiquement et psychiquement à cause d'un travail pénible dans des conditions difficiles (chantiers, mines, etc.). Depuis son accident sur le chantier, il vit dans un monde à lui, un monde niant la réalité, un monde sous la forme d'une « journée éternelle » (RO : 27). Dans son cas, le silence revêt la forme d'un échec de l'échange communicatif. Enfermé dans une forteresse

⁷ Selon Marc de Smedt, « qu'il soit agressif, défensif, méprisant, figé, ennuyé, mal à l'aise ou accueillant, qu'il marque une divergence ou une convergence, qu'il se pose comme ouvert ou fermé, le silence est un bastion individuel » (1986 : 47).

quasiment impénétrable, vide, figé dans son mutisme et dans un univers parallèle auquel les siens n'ont pas accès, le protagoniste-père du roman *Du rêve pour les oufs* abandonne la communication. Lorsqu'il parle, ses propos ne s'intègrent pas dans un échange réel avec ses enfants. Enfoncé dans le néant de la folie, il erre dans un espace-temps flou où le passé surgit parfois et lui fait chanter l'hymne de l'Algérie et menacer Foued de lui faire « le sourire kabyle ». Ahlème ne parvient pas à extraire son père de ce silence du vide, de la folie et d'en faire un véritable partenaire de communication. Prisonnier dans son propre univers, ayant le silence comme « compagnon intime, l'arrière-fond permanent sur lequel tout se détache » (de Smedt, 1986 : 12), le Patron recherche l'insonorité des espaces qui l'entourent ; à la maison, il préfère s'immerger dans un lieu propice – sa chambre – où le retrait en soi-même et la non-communication lui permet d'annuler le bouillonnement de la vie quotidienne que ses enfants connaissent ; cet éloignement spatial du père prend alors la forme d'un silence absolu qui renforce les tensions intrafamiliales.

1.2 Démission

Pour Émile Moulin, le silence serait « une conséquence » du caractère de l'individu, de son état d'âme, de sa manière d'agir ; il serait également question « d'une tactique et d'un calcul » dont on se sert consciemment et volontairement dans telle ou telle situation, qui nous permet d'exprimer sans verbaliser toute une série d'états d'âmes et de choses autrement inavouables (1885 : 20).

Dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas* la rupture introduite par Monsieur dans l'acte communicatif est à envisager en tant que silence défensif. Afin d'éviter les conflits toujours plus violents entre sa femme, digne gardienne des valeurs et traditions ancestrales, et Dounia, l'enfant aîné de la famille souffrant de « la crise de l'adolescence » (HPP : 19), « [se terre] dans sa cabane, au fond du jardin » (HPP : 20) entouré d'objets qu'il affectionne et dont la présence apaise d'une certaine manière un possible ressenti de l'échec – la faillite en tant que véritable pilier de la famille, chef du clan et garant de l'honneur. Son retrait dans un espace à lui prend finalement la forme d'une faiblesse devant une existence compliquée en pays hôte en tant que père d'enfants « du péché », nés en terre marâtre ; une existence donc qu'il ne peut plus contrôler, qu'il ne veut plus contrôler. La recherche du calme et du silence le conduit à l'appropriation d'un espace au premier abord impersonnel – le jardin – qu'il occupe peu à peu d'une manière singulière de sorte que ce

« non-lieu » se transforme en « micro-lieu », lieu de recueillement. Ce jardin prend alors des allures d'« [enclave] de silence (...) où il est loisible de trouver un repos, une brève retraite hors du tumulte ambiant » (Le Breton, 2012 : 2), voire familial. Si à l'intérieur de la maison, les échanges langagiers violents entre Dounia et sa mère sont devenus monnaie courante, l'intérieur de la cabane ou l'espace du jardin semblent échapper à la quotidienneté et à l'écoulement authentique du temps ; le silence – des objets et de l'individu – installe dans le micro-lieu « une dimension propre » où « Le temps (...) passe sans hâte, à pas d'homme, appelant le repos » (*idem* : 2). « Lieux sertis de silence » (*idem* : 2), le jardin et la cabane permettent à Monsieur Chennoun de se ressourcer, de « [faire] provision d'intériorité avant le retour aux agitations » et au vacarme de la famille (*idem* : 2).

Dans le roman *Kiffe kiffe demain*, le silence du père s'affirme d'une manière plutôt symbolique : il prend la forme d'une communication non-réalisée à cause d'un éloignement géographique. Un jour, sans prévenir, le père de Doria quitte sa famille, sa vie en France et traverse la Méditerranée à la recherche d'une vie conforme à ses attentes aux côtés d'une jeune femme capable de donner naissance à un garçon. Le départ intempestif du protagoniste-père est doublement perturbant, bouleversant. D'un côté, il instaure le désordre au sein de la famille ; sa femme, jusqu'alors « invisible » doit franchir la frontière de la maison, partir à la conquête du monde et travailler dans des conditions difficiles ; elle doit également commencer à apprendre le français pour pouvoir se débrouiller dans l'espace quotidien tout récemment conquis ; quant à Doria, elle sera forcée de rencontrer toute une panoplie d'assistants sociaux et de psychologues qui s'efforcent, chacun à sa manière, de lui faire avouer ses sentiments. De l'autre côté, le départ imprévu du chef de la famille abolit l'acte communicatif – le père de Doria ne regarde pas en arrière, il coupe tous les ponts avec sa fille et sa femme et elles n'ont plus de nouvelle de lui. Ce silence-départ du personnage-père du roman *Kiffe kiffe demain* se double d'un « silence nominatif » : Doria ne prononce jamais son nom.

1.3 Passé-secret douloureux

Souvent, lorsqu'on porte en soi les blessures inguérissables d'un trauma ou d'une faute irréparable et lourde de conséquences, on « perd » la parole, on se tait et on tait ce qu'on a vécu,

ce qu'on a vu⁸, participant ainsi à l'installation d'une rupture générationnelle. Dans le roman *L'art de perdre*, Ali, grand-père de Naïma, ancien combattant sous le drapeau français dans la Seconde Guerre Mondiale, détenteur de plusieurs médailles, victime malgré lui d'une Histoire fatidique, refuse de verbaliser son rôle dans l'Histoire de l'Algérie française, s'emmurant dans un mutisme « parlant » et « hermétique » à la fois : il *dit* une souffrance dont l'origine s'avère *impénétrable* pour les siens. Ali espérait que, s'il se tenait loin des tempêtes politiques (la montée en puissance du Front de Libération nationale et la voix toujours plus forte de ceux qui exigent l'indépendance de l'Algérie), il pourrait continuer à vivre dans le calme, entouré de membres de sa famille. Mais, la fatalité lui a tracé un autre destin : les informations au premier abord anodines qu'il fournit aux autorités françaises sur des personnes qu'il connaissait s'avèrent finalement préjudiciables ; d'un héros de la communauté il se transforme du jour au lendemain en un « traître », la parfaite proie pour le FLN. Sans verbaliser devant les membres de son clan l'angoisse qui l'envahit chaque jour plus, Ali décrypte dans les événements violents surgissant dans sa communauté la signature d'une violence inouïe de ceux qui sont partis à la chasse des « chiens vendus aux Français » (AP : 98). La mort de son ami Akli, mutilé par un partisan du FLN – « égorgé, ouvert d'une oreille à l'autre. [...] La gorge bée comme une seconde bouche, ouverte sur un cri formidable que personne n'a entendu » (AP : 98) – a pour effet une incapacité de laisser sortir aux yeux de tous à la fois un choix honteux et des réalités atroces. Si, lorsqu'ils se trouvaient encore au bled, il n'avait pas avoué aux membres de sa famille son comportement mi-inoffensif mi-traître, il ne le fera pas non plus une fois la décision de partir prise et, par la suite, après leur arrivée en France. Doublement infidèle au pays qui l'a vu naître, il souffrira en silence jusqu'à la fin de sa vie ; il le fera par honte, par peur de ne pas être compris, par souhait de ne pas accabler ses descendants d'un passé indicible. Mais, malgré cette obstination d'embrasser le mutisme, la culpabilité et la souffrance ne disparaissent pas ; bien au contraire, elles suivent de très près Ali, s'immiscent dans son quotidien telle une ombre inséparable du corps auquel elle est attachée et perturbent les liens familiaux et la transmission de l'histoire personnelle. Son silence s'explique donc par l'impossibilité de trouver les mots appropriés pour dire le trauma (si tant est qu'il en existe) et finit par devenir une « parole morte, sorte de fantôme, [...] tourmenteur, comme le sont les spectres » (Blanchot 1969 : 44). Ce silence du patriarche est interprété comme un échec de transmission par Hamid. Sa conséquence

⁸ Johann Michel, auteur de l'ouvrage *Sociologie du soi : Essai d'herméneutique appliquée*, rapporte les propos d'un descendant de harkis : « Mon père a perdu pour ainsi dire la parole [...]. Il vit dans la solitude, il se tait [...] » (2012).

laissera des empreintes sur les générations à venir, provoquant une double coupure : d'un côté, il y a la rupture entre le père et le fils, ce dernier se détachant et s'éloignant symboliquement et spatialement de son géniteur ; de l'autre côté il y a la dissolution de la transmission de l'héritage familial ce qui est synonyme de rupture entre le grand-père et sa descendance représentée par Naïma, sa petite-fille. En refusant de raconter son passé à Hamid et à entamer de cette manière la transmission du patrimoine immatériel familial, Ali introduit un interstice où les non-dits sont enfouis et finissent par hanter les générations suivantes. Le silence ne parvient pas finalement à avoir les effets attendus ; l'héritage traumatique n'est pas bloqué, le trauma n'est pas guéri, la chaîne de transmission transgénérationnelle est rompue : le (grand)père se tait – le fils ignore (ou veut ignorer) les fondements micro-historiques de son édification en tant qu'individu – la petite-fille méconnaît l'archéologie familiale. Ce qu'Ali lègue à ses descendants – fils et petites-filles – c'est l'absence de repères généalogiques, des trous identitaires qui s'accompagnent de l'impossibilité de s'inscrire dans la chaîne généalogique, d'avoir accès à une véritable (re)construction identitaire.

2. Incidences du silence sur les relations familiales

Dans son article « Il n'existe pas un silence » (2004), Fethi Benslama met en avant non seulement la multiformité de cette absence de parole ou de bruit, mais aussi son caractère positif ; au psychanalyste d'affirmer : « il y a quelque chose de positif dans le silence, le silence n'[étant] pas négatif » (30). Quant à David Le Breton, il estime que « le silence unit et sépare » (1997 : 79). Cependant, dans les romans du corpus, ce *comportement non-langagier polysémique* révèle notamment son côté nuisible ; au lieu de rassembler les membres d'une famille autour d'une histoire familiale exemplaire, il introduit la rupture, le désordre. Choissant de se taire – c'est-à-dire de ne plus parler, de s'éloigner des autres -, les protagonistes-pères se transforment en présences-absences incapables d'assurer convenablement (voire dignement) leur fonction de chefs du clan et de transmetteurs d'une archéologie familiale.

Le père de Doria quitte sans aucun remords sa fille et sa femme, interrompant agressivement l'« épopée » d'une famille d'immigrés et changeant brusquement le cours de son existence. Le silence-éloignement trahit l'indifférence du père envers deux personnes qui dépendaient de lui (rappelons que la mère de Doria était analphabète, qu'elle ne travaillait pas).

En même temps, il crée un vide dans la structure familiale, obligeant la jeune fille à combler ce vide par un cynisme qui masque son désarroi identitaire. La rupture entraînée par la démission du chef du clan est définitive car les trois protagonistes ne se parlent plus et ne donnent pas de nouvelles l'un à l'autre.

Chez les Chennoun, le silence-refuge dont s'empare Abdelkader, le « padre », l'éloigne de sa fille aînée. Terrorisé par les disputes incessantes entre Djamilia, une mère envahissante, « un vrai numéro de tragédienne » (HPP : 13), suspendue dans une vie chimérique où la nostalgie du bled déforme la réalité, et Dounia, en plein « processus psychologique de 'Christinisation' » (HPP : 15), il préfère démissionner de son rôle d'autorité du clan et céder à sa femme la mission capitale de gérer les catastrophes familiales. Seul dans son jardin, entouré d'objets insonores, Monsieur Chennoun retrouve un espace sécurisant et réparateur où il parvient à se ressourcer.

Dans le roman *Du rêve pour les oufs*, la folie du Patron et l'échec de toute communication qu'elle provoque s'accompagnent d'une « passation du pouvoir » : Ahlème, la fille aînée, devient le pilier de la famille tandis que le père acquiert un statut marginal ; il ignore les déboires de son fils et les efforts de sa fille pour que la famille continue de fonctionner.

Chez Alice Zeniter, le silence-non-aveu d'Ali a des conséquences regrettables sur deux générations : Hamid, son fils arrivé très jeune en France, garde peu de souvenirs de sa vie en Algérie et ignore tout sur les actions de son père ; même lorsqu'ils sont arrivés dans leur nouveau pays, il ne parvient pas à faire parler son père sur les raisons du départ ; amputé donc d'une partie de son histoire personnelle, il lègue à ses filles, notamment à Naïma, une histoire et une identité incomplètes. La vie dans des camps de transit ou dans des hameaux de forestage, la difficulté de s'adapter aux nouvelles conditions de vie, la découverte postérieure de la banlieue et du travail en usine, tout cela ne fait qu'amplifier le mutisme d'Ali et accentuer sa rupture avec son fils. Hamid s'éloigne de son géniteur : il déménage à Paris, a du mal à comprendre les choix de ses parents, a de plus en plus honte de sa famille et rompt finalement avec son père avec qui il estime ne plus pouvoir communiquer et dont il se sent tellement différent. Après la mort d'Ali, c'est à Hamid de s'emparer du silence. Cette fois, le refus de parler est plutôt la conséquence de l'échec de la transmission de l'histoire familiale, d'une non-compréhension des décisions de son père et d'une vie faite d'humiliations. En prolongeant le silence hérité de son père, Hamid amplifie et transmet à ses filles le malaise d'une identité defectueuse. Il participe aussi à la contamination du présent par un passé inavouable.

3. Incidences du silence sur les personnages-descendants

Dans la construction identitaire d'un individu, la filiation et les liens familiaux convenables jouent un rôle déterminant. Mais, lorsque le père est le maillon faible incapable de s'acquitter convenablement de son devoir de transfert d'une archéologie familiale ou de préservation de la continuité du clan, les descendants ne parviennent plus à jouir d'une identité complète, garant d'une existence paisible, dépourvue de remises en question du passé familial ou des rapports au géniteur.

Pour Doria, le départ-silence de son père semble plutôt inoffensif ; elle ne ressent aucun remords ; bien au contraire, cet éloignement de son géniteur représente plutôt un soulagement car il permet à la jeune fille et à sa mère de vivre pleinement une vie en liberté autrement impossible aux côtés d'un mâle dominant, désireux de contrôler l'existence de ceux qui l'entourent. Il est possible que l'âge de Doria – quinze ans - ait une incidence sur la manière dont elle se réfère à la démission de son père devenu subitement un anneau défailant dans l'histoire familiale :

Papa, il voulait un fils. Pour sa fierté, son nom, l'honneur de la famille [...]. Mais il n'a eu qu'un enfant et c'était une fille. Moi. Disons que je correspondais pas tout à fait au désir du client. Et le problème, c'est que ça se passe pas comme à Carrefour : y a pas de service après-vente. Alors un jour, le barbu, il a dû se rendre compte que ça servait à rien d'essayer avec ma mère et il s'est cassé. Comme ça, sans prévenir. [...] La porte a claqué. À la fenêtre, j'ai vu un taxi gris qui s'en allait. C'est tout. (KKD : 6)

Par contre, chez Naïma, le choix d'Ali, son grand-père, et, par la suite de Hamid, son père, de se taire et de passer sous silence un fragment de l'archéologie familiale, a des répercussions déchirantes et obsédantes. Au lieu de bloquer la transmission du traumatisme, le mutisme de ses prédécesseurs amplifie une indétermination identitaire : Naïma ne sait pas qui elle est vraiment, quelles sont ses racines ; devant ce silence-non-aveu, les ombres des ancêtres et de leurs choix commencent à la hanter. Si son grand-père a une histoire, un passé, son fils Hamid en a été privé ; Naïma, à son tour, en sera dépossédée. À la différence de son père qui accepte en silence le silence de son propre père, la jeune femme décide de recoudre les bribes du passé familial afin de (re)construire son identité nébuleuse. Elle n'accepte pas une existence sans repères et le désarroi

de ne pas être complète. Consciente qu'elle ne peut pas construire sa propre histoire à partir du silence du (grand-)père, elle opte pour une reconstruction mémorielle ; afin de combler le besoin de savoir et d'annuler ainsi le silence constitutif de la vie de ses prédécesseurs, elle entame une enquête sur l'ascendance qui lui permet de remonter le fil d'une histoire familiale lacunaire. Elle commence par faire appel à « la mémoire tentaculaire d'Internet pour appréhender l'histoire » des harkis (AP : 338) ; elle regarde ensuite des documentaires sur Youtube dans lesquels on parle de « guerre de mémoires », « blessure à vif », « déchirure », « traumatisme », « violence aveugle » (AP : 340). Enfin, elle complète cette investigation par un voyage au bled. La rencontre avec la famille élargie l'aide à comprendre enfin le parcours de son grand-père et à s'accepter telle qu'elle est : une descendante de harki, porteuse d'un passé traumatique qu'il lui faut connaître et assumer.

Conclusions

Dans son ouvrage *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Pierre van den Heuvel évoque la valeur « inestimable » du silence (1985 ; 68). Multiforme, cet acte de la non-parole « contient ce qu'on ne sait, ne veut ou n'ose dire. Il dit aussi ce que la parole détruirait. En cachant, il montre. Toujours total, il dit ce que la parole fragmentaire tait, ce qu'elle entoure, car le langage s'organise à partir du vide autour d'un silence qui est le commencement et la fin de tout discours » (*ibidem*). Les romans du corpus illustrent justement les « possibilités d'expression immenses » (*ibidem*) de cette annulation de la parole qui se double d'une annulation de la transmission de l'héritage familial. Qu'il soit conséquence d'une maladie, attribut d'un individu démissionnaire de son statut d'autorité ou contrecoup d'un trauma ou d'un dilemme, le silence ne laisse personne indemne. Les protagonistes-pères, lorsqu'ils choisissent de s'obstiner à ne pas parler, mettent au défi la filiation et les liens familiaux et y imbriquent une rupture générationnelle. Les personnages-descendants, quant à eux, sont dépossédés de leur passé ayant reçu en héritage une mémoire familiale fragmentée. Enfants, ils semblent ne pas être trop affectés par cette transmission héréditaire défaillante ; mais, lorsqu'ils arrivent à l'âge adulte les questionnements identitaires se font de plus en plus pressants et le besoin de reconstruction identitaire devient essentiel. On a donc affaire à un paradoxe du silence : bien qu'il crée des ruptures générationnelles et des fractures identitaires, il pousse également les descendants à reconstruire un récit familial. Ceux-ci décident de mettre dans le bon ordre les informations disparates sur le passé familial en

annulant ainsi le silence des prédécesseurs, en réconciliant le présent avec un passé occulté. Le silence devient non pas une fin, mais un point de départ pour reconstruire un sens.

Bibliographie

Ouvrages et articles critiques

- BENSLAMA, Fethi (2004). « Il n'existe pas un silence », in Sophie Piérac-Daoud et Dominique Platier-Zeitoun (dir.). *Silences*. Paris : éd. ERES, p. 22-33.
- BLANCHOT, Maurice (1969). *L'entretien infini*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1957). *Le Livre à venir*. Paris : Gallimard.
- BRETON Philippe, et LE BRETON, David (2009). *Le silence et la parole contre les excès de la communication*. Paris : éd. ERES.
- COLLECTIF « QUI FAIT LA FRance ? » (2007). *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : éd. Stock.
- CORDELIER, Benoit (2012). « Le silence en tant qu'acte de langage, ou quand (ne pas) dire, c'est (dé)faire : stratégie et temporalités », in Alain Boulidoires et Valérie Carayol (dir.). *Discordance du temps*. Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, <URL: <https://books.openedition.org/msha/6117>> [consulté le 20/IX/2024]
- LE BRETON, David (2012). « Le silence comme résistance », p. 1-6 (communication présentée lors du colloque « Marche, silence, intériorité. Festival dell'Autobiografia - Anghiari 17 giugno 2012 », Università Degli Studi Di Milano-Bicocca)
- LE BRETON, David (1997). *Du silence : essai*. Paris : Métailié.
- MICHEL, Johann (2012). *Sociologie du soi : Essai d'herméneutique appliquée*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- MOULIN, Émile (1885). *Le silence : étude morale et littéraire*. Montauban : éd. Forestié <URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5507430w>> [consulté le 21/IX/2024]
- NAZAROVA Nina (2013). « Introduction », in Françoise Hanus et Nina Nazarova (dir.). *Le silence en littérature : De Mauriac à Houellebecq*. Paris : L'Harmattan.
- DE SMEDT, Marc (1986). *Éloge du silence*. Paris : Albin Michel.
- VAN DEN HEUVEL Pierre (1985). *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*. Paris : Librairie José Corti.

Sitographie

- RAZANE, Mohamed (2007), « Naissance du Collectif 'Qui fait la France ?' » <URL: <http://razane.blogg.org/date-2007-04-19-billet-576870.html>> [consulté le 21/IX/2024]

MARCU, Iona, *Intercâmbio*, 2^e série, vol.17, 2024, pp. 105-117
<https://doi.org/10.21747/0873-366x/int17a7>

ZENITER, Alice (2017). « Enfant, j'ignorais pourquoi on n'allait pas en Algérie », entretien, propos recueillis, par Claire Devarrieux, *Libération* <URL : https://www.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592/> [consulté le 21/IX/2024]

Corpus

GUÈNE, Faïza (2004). *Kiffe kiffe demain*. Paris : Hachette Littérature.

GUÈNE, Faïza (2006). *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette Littérature.

GUÈNE, Faïza (2014). *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris : Fayard.

ZENITER, Alice (2017). *L'art de perdre*. Paris : Flammarion.