CZU: 821.133.1-3.09 **DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.13358938**

EXPRESII ALE LITERATURII POSTCOLONIALE: ROMANUL CA PROIECȚIE A TENSIUNILOR ȘI ASPIRAȚIILOR IMAGINARULUI EUROPEAN

Tatiana CIOCOI

doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM
orcid id: 0000-002-9567-028x

This article is a thematic and conceptual analysis of the novel L'Art de perdre (2017) by the Algerian-French writer Alice Zeniter. As a presence in the current landscape of French literature and as an expression of the „changing civilizational balance of the planet", the novel of emigration is part of the tendency of contemporary French art (and beyond) to renegotiate the foundations of the human and the possibilities of written culture to define and project the tensions, contradictions and aspirations of the European imaginary. Circumscribed to this mosaic, transnational and extra-alucid vision of the aesthetic, the novel of emigration contrasts the frustrated discourse of political and economic calculations with the intimate drama of exodus, of hope and despair, of hostility and fraternisation, of loss and reinvention of self, which exiles, nomads, refugees and castaways bring with them to the old European continent. L'Art de perdre is the novel of an absent country, a forgotten language, an ignored religion and unknown origins, whose quest overlaps with the French odyssey of identity, reinventing the mythical route back to Ithaca.

Key words: *postcolonialism, romanul emigrației, identitate, literatură, cultură transnațională.*

Una dintre concluziile majore ale lui Frederic Jameson despre „Postmodernism", pe care Homi K. Bhabha o reproduce cu titlu de expresie a „unei noi dileme istorice", sugerează că „impactul demografic și fenomenologic al minorităților și al emigranților asupra Occidentului poate fi crucial pentru proiectarea caracterului transnațional al culturii contemporane" [1, p. 371]. De la prima ediție, din 1991, a cărții lui Jameson (*Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*) și de la publicarea, în 1994, a teoriei postcoloniale a lui Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*), s-au scurs deja trei decenii, în care a apărut o serie impresionantă de elaborări teoretice comparabile ca direcție sau ca argumentație, care constată globalitatea fragmentată a culturii contemporane, fără a putea „proiecta", totuși, un nou model valoric transnațional. Literatura franceză este astăzi reprezentată, în egală măsură, de Patrick Modiano, Michel Houellebecq, Frédéric Beigbeder, Ève de Castro, Laurent Gaudé, Laurent Binet etc., ca și de Leïla Slimani, Yasmina Reza, Alice Zeniter, Léonora Miano, Boualem Sansal, Sami Tchak sau Kaouther Adimi, la fel cum o panoramă a literaturii engleze contemporane ar fi incompletă fără Vidiadhar Naipaul, Teju Cole, Chinua Achebe, Hanif Kureishi sau Salman Rushdie. Într-o carte intitulată programatic *Die neue Weltliteratur und ihre großen*

Erzähler (2014), Sigrid Löffler analizează emergența romanului non-occidental, pe care emigranții, foștii colonizați și refugiații din zonele conflictelor politice l-au avansat pe scena culturală a vechii Europe, dimpreună cu figura emblematică a nomadului modern și tema fundamentală a catastrofelor civilizaționale. „Versantele întunecate ale istoriei europene" [3, p. 10], devenite acum „straturi culturale", modifică, prin emergența și proliferarea narațiunilor postcoloniale, nu doar ordinea simbolică a trecutului, ci și cunoașterea, sensibilitatea, conștiința și sistemul de reprezentări al prezentului. Pentru exilatul bosniac Velibor Colic, „naufragiatul este un Ulise contemporan" [4, p. 79], iar Salman Rushdie afirmă, în ultimul său roman, *Quichotte* (2018), că figura dezrădăcinată, delirantă și picarescă a (e)migrantului este eroul timpului nostru.

Istoriile „liminale", „marginale", „minoritare" ale acestor noi eroi ai noului mileniu integrează în sfera cunoașterii estetice propriul lor adevăr, nerostit, ocultat sau contrafăcut de istoriografia occidentală. „Ficțiunea, la fel ca și cercetarea, sunt necesare, pentru că sunt ceea de ce mai dispunem pentru a umple tăcerile transmise de viniete de la o generație la alta" [6, p. 23], declară naratoarea romanului *L'Art de perdre* (2017), sugerând „angoasa cognitivă" și dezordinea sau indeterminarea poziției subiectului cunoscător, pe care autoarea trebuie să le depășească prin actul entropiei estetice. *L'Art de perdre* este romanul unei familii algeriene originare din regiunea muntoasă Kabylie, nevoită să se refugieze în Franța după Acordul de la Évian (1962), pentru a se proteja de furia răzbunătoare a mujahedinilor Frontului de Eliberare Națională. Soarta acestei familii, similară celei a „miilor de bărbați, femei și copii primiți începând cu vara anului 1962", este aceea de a fi repudiații a două Istorii. Pentru istoria franceză, în care „Algeria n-a avut dreptul să-și scrie propriul ei capitol din carte", ei sunt „repatriați", „francezi musulmani" sau încorporați în termenul „misterios și banal" de „arabi", care ignoră multiplele diferențe culturale, lingvistice și etnice ale „departamentelor franceze" anexate. În istoria Algeriei, ei sunt marcați negativ prin cuvântul „harki", un apelativ generic pentru orice tip de interacțiune cu ierarhia verticală a autorității coloniale – foști militari și supleanți în armata franceză, mici funcționari în administrația rurală, demnitari locali „franțuziți", traducători, membri ai grupurilor mobile ale poliției rurale etc. – deveniți cu toții „Niște trădători. Niște câini. Niște teroriști. Niște apostați. Niște bandiți. Niște impuri" [6, p. 166]. Genealogia „impură" a lui Alice Zeniter, născută la Clamart în 1986, dintr-o mamă franceză și un tată algerian din Kabylie, ai cărui părinți „harki" au făcut alegerea în favoarea puterii coloniale, este interfața care unește elementele acestui destin colectiv acoperit de infamie și uitare. În resorturile sale intime, romanul este o formă de auto-comprehensiune și poate chiar un gest tardiv de justiție, o încercare de a le reda acestor renegați ai istoriei dreptul de a-și spune propriul adevăr al vieții. În acest sens, romanul oferă un răspuns și la întrebarea formulată de Raphaëlle Branche chiar în titlul cărții *Papa, qu'as-tu fait en Algérie? Enquête sur un silence familial* (2022), care scoate în evidență „metamorfozele tăcerii" ce caracterizează relația familială a francezilor cu „problema algeriană": „o realitate necunoscută", „un decor exotic", „bifurcări", „rupturi", „fragmente", semne imperceptibile ale unui trecut refulat.

Peste această „conspirație a tăcerii", menită să protejeze teleologia puternic deteriorată a „părinților modernității" și curiozitatea insidioasă a tinerilor, se așternși interogațiile

nevrozate ale protagonistei romanului. *L'Art de perdre* debutează cu o „fișă clinică" a personajului central. Naïma, o consultantă într-o galerie de artă contemporană, suferă de o formă avansată de tulburare a personalității: tristețe cronică, nesiguranță, ambiții avortate, lipsă de voință, fragilitate psihică agravată de alcoolism și stări depresive. Corelate cu datele biografice, simptomele ei indică la o fractură identitară provocată de confruntarea permanentă cu „diferența". Naïma este fiica „hibridă" a unei mame franceze, pătrunsă de ideile revoluționare din mai '68, și a unui tată kabyl, purtătorul involuntar al „moștenirii harki". Conflictul latent dintre cultura franceză a mamei și „marcherii emigrației magrebine" ai tatălui sunt la originea clivajului identitar, pe care naratoarea îl exprimă în formă poetică: „suferința ei era de mărimea unei țări absente și a unei religii pierdute" [6, p. 12]. Ceea ce agravează sentimentul de alteritate este efectul ambivalent – de prezență și absență – al „referentului problematic": pentru Naïma există o Algerie epidermică, imposibil de uitat, întrucât prezentă în „prenume, pielea brună, părul negru", și o altă Algerie, „țara reală, existentă fizic de partea cealaltă a Mediteranei", care-i populează inconștientul cu ecourile estompate ale unor aluzii, amintiri fugare, frânturi de fraze, imagini blurate, mirosuri, gusturi sau culori din spațiul familial. Algeria reală este, de fapt, o fantasmă, sau un loc paradiziac de vacanță, despre care Naïma se informează pe Wikipedia, fără a putea evita atitudinea, frica, ura, prejudecățile și consecințele actelor teroriste ale fundamentaliștilor arabi, pe care nu le împărtășește și de care nu se poate apăra.

Naratoarea spune, la un moment dat, că nu-și mai amintește decât primul vers din *Eneida*, cel care cântă eroii și armele vitejilor ajunși, „după rătăciri penibile", în Lațium, unde urmașii lor au fondat Roma. Evocarea acestui mit fondator al latinității este mai mult decât semnificativ pentru istoria lui Naïma, „care nu știe despre familia sa mai mult decât știe naratoarea despre *Eneida"*, pentru că scoate în evidență absența „marilor narațiuni de legitimare", la care se poate raporta (și construi) identitatea culturală a subiectului emigrant. Călătoria lui Naïma spre origini, spre trecutul kabyl al strămoșilor săi, spre Algeria reală a „marcherilor ei epidermici", echivalează astfel cu o „Eneidă kabylă", o epopee eroică și exemplară, care le redă emigranților harki povestea tragică și legendară a trecutului lor colonial. Ca și *Eneida*, epopeea lui Naïma pornește de la o Troie distrusă: „L'Algérie de Papa est morte", cum afirmă un citat din Charles de Gaulle, luat drept motto și argument central pentru capitolul „indigen". Povestea aproape mitică a lui Ali, bunelul pe linie paternă a lui Naïma, este narațiunea colonială a Algeriei franceze, privită dintr-o perspectivă desacralizată, care asociază „opera civilizatoare" cu eroismul parodic al lui Don Quijote: „Istoria Franței merge cot la cot cu armata franceză. Istoria este Don Quijote și visurile sale de mărire; armata este Sancho Panca care-l însoțește pentru a se ocupa de treburile murdare" [6, p. 18]. Drama lui Ali se desfășoară pe fundalul conflictului dintre cultura franceză performativă, calculată, rațională, proiectivă, rasistă și cultura kabylă arhaică, tradiționalistă, patriarhală și subordonată legilor ciclice ale naturii și ale fatalității ireversibile prescrise de Coran – *Mektoub*. Ali încarnează masculinitatea radicală, așa cum este ea pretinsă de destinul exemplar al bărbatului kabyl: înalt și robust ca „un gigant al munților", el este depozitarul codului simbolic al patriarhului, care asigură onoarea, continuitatea și ordinea morală a familiei. Fost combatant în armata franceză, alături de care a luptat

pentru recucerirea Europei în cel de al Doilea Război Mondial, Ali se îmbogățește rapid datorită „sorții prielnice", care-i aduce, cu puhoaiele primăvăratice ale râului, o presă de ulei, transformându-l într-un proprietar de terenuri aride, cultivate cu măslini. Cele două case construite împreună cu frații săi mai mici, unde se desfășoară viața cotidiană a numerosului clan, este un teatru al reprezentărilor etnice, unde sintalitatea practicilor originare – decorul, alimentația, credințele, structura relațiilor de grup, gestația femeilor și a animalelor, nașterea, circumcizia, moartea etc. – reprezintă un discurs identitar puternic marcat de conștiința diferențierii de „imaginea orientalizată, crudă și efeminată" a indigenului. Intenția acestei culturi de a-și conserva „nativismul" specific este subliniată prin „elementele de rezistență" ale lexicului kabyl. Componenta teoretică a romanului se bazează pe „non-traductibilitatea culturii", descrisă de Walter Benjamin drept „acel element al traducerii care nu se pretează traducerii" [apud 1, p.387]. Tehnica la care recurge Alice Zeniter pentru a transcrie structura de rezistență a culturii kabyle este inserarea organică a circa cincizeci de lexeme vernaculare, pentru care nu există explicații de subsol sau dicționar de termeni la sfârșit, ci o prelungire a actului comunicațional în dublura sa lingvistică: „Yema coace *kesra*, turtele de pâine pentru toată familia"; o mireasă primește în dar „piatra roză numită *el habala* pentru că are putere de seducție și servește la confecționarea cosmeticalelor și a filtrelor amorului"; un „*caïd* și-a plătit din greu funcția sa de comisar rural" etc. Prezența acestor „elemente de rezistență" în țesutul lingvistic al textului îi permite eu-lui singular să se recunoască într-un „noi" colectiv și asigură „durata epică" a codurilor culturale kabyle. Privite și comentate din interiorul comunității cabyle, stereotipurile, prejudecățile și mecanismele puterii coloniale își pierd din intensitatea efectului performativ. Tendința administrației coloniale de a diviza, cartografia, numerota, controla, contabiliza și supraveghea teritoriile anexate nu e decât o „manie a francezilor de a număra totul", căci „ei nu înțeleg că a număra înseamnă a limita viitorul, înseamnă a-i scuipa în față lui Dumnezeu" [6, p. 26]. O scenă din viața urbană scoate în evidență relația duplicitară dintre colonizatori și colonizați. La Palestro, Ali frecventează Asociația foștilor combatanți algerieni din armata franceză. Deși interzis în cultura islamică, alcoolul consumat în timpul acestor reuniuni este o manifestare latentă a alterității omului colonizat. „Bougnoule" este un cuvânt pus în circulație de soldații magrebini înrolați în armata franceză în timpul Primului Război Mondial, care desemnează, peiorativ, „plăcerea rafinată" a francezilor de a bea alcool, dar „a-i face pe bețivii", comentează vocea narativă, „însemna, în realitate, a-i imita pe francezi" [6, p. 41]. Opera civilizatoare a culturii franceze se pomenește răsturnată prin această deghizare caricaturală și parodică în figura dominatorilor.

Deși importantă, tema patriarhatului este considerată separat de tentativa puterii coloniale de a transforma „natura" femeii algeriene. Un singur episod evocă, în treacăt, violarea codurilor culturale care reglează relația de gen în interiorul familiei kabyle: „de câte ori s-au plâns ei de insultele francezilor, uneori involuntare, care intrau în casa unui kabyl fără a fi invitați, le vorbeau soțiilor, le încredințau mesaje de transmis, care țineau de afaceri, de politică sau de chestiuni militare – niște domenii care nu puteau decât să murdărească femeia și s-o târască simbolic în afara casei" [6, p. 44]. Radicalizarea relațiilor coloniale are loc odată cu avântul mișcării de eliberare națională. Mujahedinii duc o

luptă de gherilă, francezii le răspund cu o teroare vindicativă „înfiptă adânc în memoria națională”, masacrul de la Melouza pune capăt „coloniei de vacanță”, soldații războiului sfânt îi amenință cu moartea pe „câinii vânduți francezilor”, iar armata franceză, care le promite localnicilor protecția, pornește un val de represalii pentru orice suport acordat „bandiților *fellaghas*”. Corpul nud și desfigurat al lui Akli, bătrânul combatant din Primul Război Mondial, este lăsat în fața Asociației Veteranilor ca un avertisment grotesc pentru cei „dezinteresați” de eliberare. Gura spintecată de la o ureche la alta, cu medalia militară franceză pe limbă, va face proba umorului negru al francezilor, care o vor numi „surâsul kabyl”. Oscilând între exaltare și frică, oamenii trebuie să facă o alegere.

În viziunea lui Ali, alegerea este o chestiune de salvgardare a familiei, a bunăstării și a identității kabyle.

Partea a doua a romanului, *Franța rece*, este o narațiune postcolonială care urmărește dubla dezrădăcinare, de tradiție și de modernitate, a protagoniștilor istoriei. Reconstrucția sociologică a „habitatului francez” al familiei lui Ali este puternic influențată de „opera algeriană” a lui Pierre Bourdieu. Cercetările de teren efectuate de Bourdieu în Algeria între 1958-1961, dar și „afinitatea sa afectivă și electivă” cu populația kabylă, vor sta la baza unei serii de studii și cărți dedicate „etnologiei kabyle”, care vor înfrunta „necunoașterea instituționalizată” prin „sociologia comprehensivă și reflexivă” a societății colonizate [7]. Implicațiile acestui exercițiu de contact empatic, de „lectură” terapeutică a precarității existențiale și identitare postcoloniale, sunt subliniate de Alice Zeniter în mottoul extras din scrierile algeriene ale lui Pierre Bourdieu: „Nu există nici o familie care nu ar fi locul unui conflict al civilizațiilor”.

„Repatrierea” familiei lui Ali, ca și a altor zece mii de compatrioți de-ai săi, deveniți „harki pentru algerieni și arabi pentru francezi”, începe în octombrie 1962 la Rivesaltes, un fost cantonament militar și lagăr pentru prizonierii de război, improvizat în „tabără de relocare” pentru „perdanții războiului colonial”. Pentru a-și putea imagina viața buneilor în acest „țarc plin de fantome”, Naïma întreprinde o adevărată cercetare factologică: citește rapoarte oficiale, mărturii și interviuri de epocă, scrutează fotografiile și reportajele de la fața locului, privește filme documentare și materiale din arhiva televiziunii franceze. Tabloul obținut înfățișează o realitate sinistră: Rivesaltes este o aglomerare de corturi și barăci, locuite de complicii benevoli sau forțați ai istoriei franceze, unde frigul, mizeria, măsurile disciplinare, ritmul impus de o sirenă care anunță stingerea și popota, calmarea „perturbărilor cauzate de dezrădăcinare” prin administrarea neurolepticilor sau prin lobotomie, amintesc de un lagăr de concentrare. Odată cu experiența deposedării fizice de proprietatea deținută (pierderea patriei și a terenurilor) și a celei simbolice (pierderea statutului ierarhic în familie și în societate), Ali este deposedat de accesul imediat și eficace la instrumentul exprimării de sine. Franceza „bâiguită” și „sacadată” a lui Ali, care „nu e niciodată „serioasă” în ochii militarilor cărora li se adresează”, devine condiția implacabilă a marginalizării și alterității sale. „Vidul oral” anulează, printr-o simplă practică de circumstanță, întreaga forță, demnitate și credibilitate a patriarhului de altă dată. Tăcerea este figura metonimică centrală a romanului. Ea va reveni constant, sub cele mai diverse aspecte, pentru a desemna „tăcerea dezolantă” a „mușchilor fără limbaj”, „tăcerea intimidată” a inadecvării la mentalitatea burgheză,

„tăcerea terifiantă” a convorbirilor telefonice lipsite de limbajul corpului, „tăcerea furioasă” a desolidarizării lui Hamid de „gândirea și atitudinile retrograde ale tatălui”, „tăcerea suspendată” a „istoriei individuale și a complexității ei”, „tăcerea opacă” ce acoperă relația lui Ali cu trecutul său harki și „tăcerea integrată” prin absența oricăror referințe la societatea colonizată în știința sau învățământul francez. După opt luni de „naturalizare” în această stațiune de tranzit, unde adulții au urmat cursuri de „Inițiere în viața metropolitană”, iar copiii au învățat cântece populare, pentru a le mai reduce din „obiceiurile misterioase”, familia lui Ali beneficiază de o „cazare provizorie” pentru harki la Bouches-du-Rône. Cei doi ani petrecuți sub soarele provensal reprezintă o ameliorare sensibilă a vieții „repatriaților”, cărora statul francez le-a oferit „șansa” de a defrișa pădurile în jurul canalului de irigare, dar și ocazia de a experimenta gama variată, subtilă și fățișă, a discriminării. Despre „pedagogia exotizării” aplicată micilor „francezi musulmani”, naratoarea va nota următoarele: „Cum să-i înveți ceva pe niște copii a căror existență o ignori? Te îndoiești de facultățile lor intelectuale. Te îndoiești de capacitățile lor de adaptare. Te îndoiești de onestitatea lor. Institutorii păreau mai puțin să-i învețe ceva, decât să conducă o experiență cu o specie de extratereștri necunoscută până atunci” [6, p. 195]. Dacă bărbații sunt socializați direct prin integrarea în câmpul muncii, dezvoltând forme de alienare determinate de imitarea mecanică a modelului comportamental, atunci femeile se confruntă cu o agresiune socială și psihică mult mai perfidă, care tinde să le controleze corpul, sexualitatea, emoțiile și înclinațiile etice. Când Yema rămâne din nou însărcinată, o asistentă socială profund îngrijorată de șansele copilului de a se omogeniza cu mediul social, îi sugerează identificarea cu un prenume francez. Nu fără ironie, Yema numește această tehnică de camuflaj „încercare de a acoperi soarele cu o sită”, căci un Claude cu trăsături africane (cum își va numi, resemnată, fiul) este o mască bizară, care mai curând exhibă decât diminuează diferența.

Ultima strămutare a familiei lui Ali în Normandia definitivează lucrarea corozivă a dezrădăcinării. Expuse în locuința socială din Flers, puținele obiecte aduse din Algeria, de care sunt legate amintirile și nostalgiile după o patrie pierdută, nu fac decât să sublinieze „arhaismul” lor de „purtători ai unei civilizații radical îndepărtate”. Înlocuit cu o aglomerare de tablouri de duzină, canapele sintetice și mobilier masiv, dar ieftin, vechiul ideal kabyl al „casei pline” apare ca o imitare grotescă a stilului burghez. Împiedicate de izolarea socială, de cunoașterea rudimentară a limbii franceze, dar și de atașarea față de un trecut național atavic, tentativele eșuate ale lui Ali și Yema de a se „moderniza” devin pretextul unor constante neînțelegeri cu propriii lor copii. Mereu neadecvați, stânjeniți, puși în încurcătură ori de câte ori sunt confruntați cu o situație de comunicare sau de reglementare administrativă, ei își trăiesc acut devalorizarea statutului lor parental și neputința de a le transmite copiilor un capital simbolic valid. Între cultura abandonată a părinților și cultura adoptată a copiilor se așterne o tăcere opacă. Dacă pentru Yema, care nu a încetat niciodată să creadă în ordinea biologică „originară”, dezrădăcinarea este atenuată de „utilitatea” reproductivă a corpului ei matern, atunci tragedia lui Ali e ancorată într-o arhitectură psihologică foarte complexă. Relația lui cu trecutul algerian este definitiv compromisă de alegerea „părții greșite”, pe care hazardul istoriei a transformat-o dintr-un „parcurs ideologic clar” într-o „supunere față de violența omniprezentă și

polimorfă" a opresorilor francezi. Pentru conaționalii săi, el va rămâne mereu un trădător harki, lipsit de dreptul de a reveni vreodată în patrie, în timp ce pentru francezi nu e decât un arab, unul dintre miile de muncitori necalificați și stigmatizați de „marca magrebină" a „lucrului de mântuială" pentru a fi plătiți la limita supraviețuirii.

Ultima parte a romanului, întitulată cu o amară ironie *Parisul este o sărbătoare*, face bilanțul trist al lumii de după marile conflicte ale modernității. Parisul este scena unui carnaval grotesc al istoriei contemporane: ghetoizarea emigranților, mașini incendiate, atentate teroriste, masacrul de la *Charlie Hebdo*, fanatismul extremiștilor de dreapta, rasismul mocnit sau fățiș al francezilor și al emigranților, discursul victimar al emigranților și discursul acuzator al conservatorilor, ambele conductibile la incriminarea copiilor de emigranți, războiul urii răspândit pe canalele reticulare ale internetului și, pe fundalul atâtor conflicte moștenite și prost gestionate, proliferarea „politicilor glamouroase" ale comunitarismelor, care propulsează în vârful ierarhiei sociale câteva „nume arabe", a căror prezență în structurile puterii nu face decât să-i culpabilizeze pe cei care „nu au făcut tot ce trebuia" pentru a ajunge acolo. Descrierea paradigmei de identificare a emigranților este extrem de sugestivă pentru actuala societate multiculturală: emigrantul are de ales între „stereotipul arabului bun" (serios, muncitor și încoronat de succes, ateu, lipsit de orice accent, europenizat, modern, într-un cuvânt: reconfortant, în alte cuvinte: cât mai puțin arab cu putință)", care „trădează cauza emigranților săraci și mai puțin norocoși", și „stereotipul arabului rău" (leneș, perfid sau chiar violent, vorbind o franceză fragmentată de „i", religios, arhaic și de un exotism mărginit cu barbaria, într-un cuvânt: înfricoșător)", „care exclude din inima societății franceze" [6, p. 433].

Departe de a proiecta un text teleologic despre revenirea protagonistei la matricea originară pierdută, în genul narațiunilor inițiatice, Alice Zeniter transformă romanul într-un pretext de cunoaștere a complexității modelului multicultural al lumii și de meditație asupra subiectului uman distins din punct de vedere genurial, istoric, geografic, cultural și rasial. De o seducătoare frumusețe narativă, *L'Art de perdre* se distinge, mai presus de toate, prin ținuta sa morală.

Bibliografie:

1. Bhabha, H. K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (2019), Paris, Éditions Payot & Rivages.
2. Löffler, Sigrid, *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler* (2014), München, Verlag C. H. Beck oHg.
3. Guez, Olivier (dir.), *Le Grand Tour. Autoportret de L'Europe par ses écrivains* (2022), Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
4. Chamoiseau Patrick, Le Bris, Michel (dir.), *Osons la fraternité! Les écrivains aux côtés des migrants* (2018), Paris, Éditions Philippe Rey.
5. Rushdie, Salman, *Quichotte* (2021), Iași, Polirom.
6. Zeniter, Alice, *L'Art de perdre* (2017), Paris, Flammarion.
7. Chachoua Kamel, *Pierre Bourdieu et l'Algérie: Le savant et la politique*. În: *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, nr. 131 din 2012. Consultat: 28.06.2022. URL: https://doi.org/10.4000/remmm.7522
8. Branche, Raphaëlle, *Papa, qu'as-tu fait en Algérie? Enquête sur un silence familial* (2022), Paris, Éditions La Découverte.