

## Fiche pédagogique : Étude littéraire

Dans le cadre de l'exposition temporaire  
« Vies d'exil. Des Algériens en France pendant la guerre d'Algérie 1954-1962 »

### Élise ou la vraie vie

Claire Etcherelli

Dans le roman de Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie*, paru en 1967, Élise Letellier, jeune femme de Bordeaux qui vivait jusqu'alors une vie austère et confinée auprès de sa grand-mère et de son frère Lucien, arrive à Paris, et se trouve embauchée à l'usine Citroën de la Porte de Choisy. C'est là qu'en 1957 elle découvre la condition ouvrière, la situation des immigrés et la question algérienne. Dans un milieu où règne l'exploitation de la main-d'œuvre et où sévit le racisme, elle noue une relation amoureuse et clandestine avec Arezki dont elle découvrira qu'il est engagé dans le FLN. Après quelques rendez-vous dans des cafés hostiles et des marches dans Paris sur le qui-vive, Arezki se décide à inviter Élise dans sa chambre. Ce devrait être leur première nuit d'amour, une nuit où Élise se donnera à un homme pour la première fois

Un concert fracassant envahit la rue. « Les pompiers », pensais-je. Arezki n'avait pas bougé. Les voitures devaient se suivre, le hurlement s'amplifia, se prolongea sinistrement et s'arrêta sous la fenêtre. Arezki me lâcha. Je venais de comprendre. La police. Je commençai à trembler. Je n'avais pas peur mais je tremblais tout de même. Je n'arrêtais plus de trembler : les sirènes, les freins, le bruit sec des portières et le froid – je le sentais maintenant –, le froid de la chambre. En face, les lumières des chambres s'éteignirent. Je ne savais que faire, sortie si brusquement de ses bras. Il mit d'abord une cigarette dans sa bouche et me tendit mon manteau.

- Tiens, dit-il ; évitant de me regarder. Mets-le et rentre chez toi dès que le chemin sera libre.

Je le jetai à l'autre bout de la chambre. Dans l'hôtel, c'était le silence. Quand nous étions montés, un tourne-disque jouait « l'Aïd, l'Aïd ». Tout le temps qu'Arezki me pressait, la musique m'avait enveloppée. Maintenant elle s'était arrêtée. Ne nous parvenaient plus que les sifflets et les voix des policiers se répétant des ordres. Ils montaient l'escalier en courant. Leurs pieds lourds cognaient contre les marches. Là, ils atteignaient le palier ; là, ils s'arrêtaient ; là, ils repartaient. Pourquoi Arezki ne voulait-il pas me regarder ? Il fumait. Il avait allumé une cigarette et posé l'allumette noircie au bord de la table. Il fumait, calme en apparence, comme s'il ne comprenait, n'entendait rien. Avec le poing, ils frappaient aux portes des chambres. Avec le pied aussi, cela se devinait à la force des coups.

- Police !

- Police !

Je ne pouvais parler, me détendre. Dans le noir, immobile, j'écoutais et, par les bruits, je suivais le déroulement de la perquisition comme une aveugle. On sifflait maintenant de l'intérieur de l'hôtel. Quelqu'un cria un ordre et les bruits de pas se précipitèrent. Ils avaient atteint notre étage, et couraient aux issues. Les voix prenaient un son étrange, le silence de l'hôtel les amplifiait. Ils avaient de grosses lampes dont le faisceau pénétrait jusqu'à nous par les jointures usées de la porte. L'un, sans doute à la traîne, arriva en courant.

- À la ratonnade, plaisanta-t-il.

Il y eut des rires.

Le plus angoissant était ce silence. Pas de cris, pas de plaintes, aucun éclat de voix, aucun signe de lutte ; des policiers dans une maison vide. Puis soudain, il y eut un roulement, un autre, un bruit sourd de chute, de dégringolade. Et le silence par là-dessus. Dans la rue, quelqu'un criait.

- Allez, allez, allez !

Je fis un effort, je me mis debout et marchai jusqu'à la fenêtre. Des hommes montaient dans les cars cellulaires. À certains on avait passé les menottes. D'autres, dans la file, brossaient leurs coudes, rajustaient leurs pantalons. La nuit était claire, froide, pure. Le réverbère, près du car, éclairait la scène, les hommes en file dont je ne voyais de la vitre que les crânes allongés, la laine noire des cheveux. « Ô Race à tête de moutons et comme eux conduits à l'abattoir... » Le poème qu'Henri<sup>1</sup> nous avait lu autrefois, lorsque nous attendions la vraie vie. L'un, le dernier de la file, petit, dont les cheveux brillèrent quand il traversa le rond lumineux, ralentit et fouilla dans sa poche. Son nez devait saigner. Il renversait la tête, s'épongeait avec sa manche. Un des policiers l'aperçut, se précipita, saisit aux épaules le petit homme et lui bourrant le dos de coups, le jeta dans la voiture. L'autre manqua la marche, tomba la face sur le pavé. Je me détournai. Je ne bougeai pas tout de suite. Chaque geste me semblait indécent mais je n'en pouvais plus de rester dans ce noir, ce silence, dans cette fumée âcre qui sortait des lèvres d'Arezki, montait, se tordait, se perdait dans les angles. Pourquoi Arezki ne me parlait-il pas ? Il n'avait pas encore bougé. Cette fois, ils frappèrent à la porte voisine. Les bizarreries de la construction avaient relégué notre chambre dans un embryon de couloir à droite des cabinets. Il leur fallait les visiter toutes avant d'arriver à notre porte. Mais que faisaient-ils là-dedans ? Et les autres, pourquoi ne se débattaient-ils pas ? Ne criaient-ils pas ? J'allais bouger. Je retournerais m'asseoir auprès d'Arezki, je prendrais son bras, je m'y accrocherais. Un cri monta, bref, étouffé. Une galopade vers notre porte. Celui qui se ruait vit-il les issues gardées ? Il sembla piétiner, respirant vite et fort, mais les autres déjà le rattrapaient. J'entendis le choc, les exclamations, les coups, le corps traîné, lancé dans l'escalier, le roulement contre les marches. Une musique éclata « L'Aïd, l'Aïd ». Des claquements de mains, une voix de femme en délire, un bruit d'objet brisé, le tourne-disque sans doute.

C'est à nous. Cela se fit très vite. Arezki alluma, tourna la clé. Ils entrèrent. Ils étaient trois. Quand ils m'aperçurent, ils sifflotèrent.

- Lève les bras, Algérien, Marocain, Tunisien ?

- Algérien.

Ils tâtèrent ses poches, ses manches.

- Tes papiers, ta feuille de paie. La dernière.

- C'est là, dit Arezki, montrant son portefeuille.

- Déshabille-toi.

Arezki hésita. Ils me regardèrent.

- Un peu plus tôt, un peu plus tard, ça sera fait pour tout à l'heure. Vite.

Je ne détournai pas la tête. Je m'appliquai à ne pas bouger, les yeux au-dessus d'Arezki, comme une aveugle qui fixe sans voir. Arezki avait baissé les bras et commençait à retirer son veston. Je ne voulais pas rencontrer son regard, il ne fallait pas que mes yeux quittent le mur au-dessus de sa tête.

- Papiers, Mademoiselle ? Madame ?

Si j'avais pu ne pas trembler. Pour leur donner ces papiers, il me fallait ramasser mon manteau, me baisser, me lever, me relever, autant de gestes douloureux.

- Vous n'avez pas le droit, dit Arezki. Je suis en règle, je n'ai pas d'arme.

- Pas d'histoire, mon frère, déshabille-toi. C'est avec ta paye d'O.S. que tu t'achètes des chemises comme ça ?

C'était la blanche, filetée, celle du boulevard Saint-Michel<sup>2</sup>, je la reconnaissais. Devant la porte qu'ils avaient laissée ouverte, deux autres policiers passèrent. Ils encadraient un homme, menotte aux poignets, qu'un troisième par-derrière poussait du genou.

- Alors et là-dedans ?

Celui qui venait de parler s'appuya contre la porte.

- Il y a une femme, dit le policier qui se trouvait devant Arezki.

L'autre me regarda durement.

- Tu appelles ça des femmes !...

Ils sortirent dans le couloir. Arezki était toujours encadré par les deux policiers tenant leur arme à l'horizontale.

- Quitte la chemise !

Arezki obéit.

- Allons, continue, le pantalon, que je le fouille !

- Vous l'avez fouillé.

- Lève les bras !

En même temps, celui de gauche rapprocha d'Arezki la bouche de son arme. L'autre défit la boucle qui fermait la ceinture et le pantalon glissa. Arezki n'avait plus rien maintenant qu'un slip blanc. Ils rirent à cette vue.

- Ôte-lui ça, il y en a qui planquent des choses dedans !

Tout en parlant il appuyait l'orifice de son arme sur le ventre d'Arezki. L'autre, du bout des doigts tira sur l'élastique et le slip descendit.

- Quand tu es arrivé en France, comment étais-tu habillé ? Tu avais ton turban, non ? Avec des poux dessous ? Tu es bien ici, tu manges, tu te paies de belles chemises, tu plais aux femmes. Tiens, le voilà ton pantalon, et bonne nuit quand même.

Ils sortirent tous ensemble. Je regardai vers la rue où les lumières revenaient peu à peu. La casbah de Paris recommençait à vivre. Je m'attardai à suivre dans le ciel l'écartèlement des nuages. Le plus difficile restait à venir : regarder Arezki.

Denoël, 1967

Retrouvez l'extrait pp 214-219 dans la collection Folio

<sup>1</sup> ami du frère d'Élise

<sup>2</sup> lors d'une promenade sur le boulevard Saint-Michel, Arezki avait vu cette chemise blanche dans une vitrine et s'était promis de l'acheter à la prochaine paie, expliquant à Élise : « Une chemise comme ça, dis-moi si on l'imagine sur le dos d'un Algérien ».

- Sujet -

En observant l'opposition entre le champ politique et celui de l'intime, les procédés de mise en scène et l'utilisation du point de vue, vous analyserez la façon dont s'élabore dans cet extrait la tension dramatique entre individus et répression d'État. Par l'étude des moyens littéraires, vous mettrez en évidence l'enjeu du texte.

Questions d'analyse préparatoires

- 1- Le politique et l'intime
  - a- Observez les pronoms personnels et les noms propres : comment les personnages sont-ils nommés ? Par qui ? Quelles significations ou connotations sont-elles mises en évidence ?
  - b- Observez le déroulement de la scène selon les différents espaces.
  - c- Analysez la prise de parole des personnages (fréquence, types de phrases, tonalité...). Que peut-on remarquer ?
  - d- À partir de vos réponses, montrez comment l'auteur oppose le champ du politique au champ de l'intime.
  
- 2- La mise en scène
  - a- Faites un relevé des champs lexicaux de l'ouïe et de la vue et commentez-le.
  - b- En vous appuyant sur les passages où domine l'un ou l'autre de ces champs lexicaux, montrez comment se construit la tension dramatique.
  - c- Un autre champ lexical vous paraît-il contribuer à cette tension ?
  - d- En vous appuyant sur le texte, que pouvez-vous dire du rythme des phrases ? Quels effets sont-ils produits ?
  - e- À partir de vos réponses, la qualification de « mise en scène » vous paraît-elle convenir à l'extrait proposé ?
  
- 3- Point de vue et dénonciation
  - a- Définissez le point de vue utilisé (omniscient ? interne ? externe ?) en justifiant votre réponse.
  - b- Que regarde Élise ? Que ne veut-elle pas regarder ? Pourquoi ? En face, comment qualifieriez-vous le regard et le comportement des policiers ? Illustrez votre réponse.
  - c- En quoi le choix du point de vue est-il audacieux et efficace ?
  - d- Que dénonce le texte ? Qui est appelé à regarder la réalité en face ?

## Étude littéraire rédigée

Dans le roman de Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie*, paru en 1967, Élise Letellier, jeune femme de Bordeaux qui vivait jusqu'alors une vie austère et confinée auprès de sa grand-mère et de son frère Lucien, arrive à Paris, et se trouve embauchée à l'usine Citroën de la Porte de Choisy. C'est là qu'en 1957 elle découvre la condition ouvrière, la situation des immigrés et la question algérienne. Dans un milieu où règne l'exploitation de la main-d'œuvre et où sévit le racisme, elle noue une relation amoureuse et clandestine avec Arezki dont elle découvrira qu'il est engagé au sein du FLN. Après quelques rendez-vous dans des cafés hostiles et des marches dans Paris sur le qui-vive, Arezki se décide à inviter Élise dans sa chambre. Ce devrait être leur première nuit d'amour, une nuit où Élise se donnera à un homme pour la première fois. Or, soudainement, la police surgit dans la rue pour investir l'hôtel. Depuis la chambre, Élise assiste à la rafle qui se termine par l'irruption des policiers et aboutit à l'humiliation d'Arezki, contraint de se mettre nu devant les forces de l'ordre, et en présence d'Élise. Dans cet épisode, raconté à la première personne, on observera la façon dont la tension dramatique se met en place et s'intensifie, grâce notamment à l'opposition entre le champ politique et celui de l'intime, aux procédés de mise en scène et à l'utilisation du point de vue. Que signifie ce point de vue ? Que nous donne-t-il à voir ?

Trois groupes de personnages sont en présence: - Élise et Arezki - les immigrés de l'hôtel - les policiers français. Les premiers, seuls dans une chambre, sont individualisés : Élise est la narratrice, c'est elle qui nomme son compagnon par son prénom, ils se tutoient. De « je » à « tu », nous sommes dans le domaine de l'intimité partagée, comme l'indique le pronom personnel « nous » « C'est à nous » dit Élise lorsque les forces de l'ordre sont sur le point d'entrer dans la chambre. Face au couple, les policiers, présents dans la rue, puis dans les couloirs, sont fixés dans leur anonymat collectif par le pronom personnel « ils », ou les pronoms indéfinis « on », « quelqu'un », ils sont sujets indistincts d'une répression sans visage. « Ils » sont le bras armé de l'État, franchissent les bornes de l'intimité - les portes - et font effraction pour venir contrôler les individus. L'autre groupe de personnages figure l'appartenance d'Arezki au monde des immigrés maghrébins vivant en hôtel à Paris : victimes de la rafle cette nuit-là, et nommés « des hommes », « certains », « d'autres », « l'un », « les autres », « celui qui... » et même réduits à une voix, « un cri » ou à des corps lorsqu'ils sont emmenés de force dans l'hôtel, « le corps traîné ». (Question 1-a) Ces hommes, dépossédés de leur identité individuelle, sont les proies inconnues d'une surveillance planifiée.

La scène s'organise depuis l'intérieur - la chambre - et en opposition avec l'extérieur - la rue, les couloirs de l'hôtel, de nouveau la rue, puis de nouveau les couloirs -. La distribution des espaces clos – escaliers, couloirs, paliers, chambres -, représente un monde d'enfermement et fonctionne comme une souricière. Les portes et les fenêtres figurent des frontières entre les mondes : tout d'abord Élise perçoit au-delà de la fenêtre, qui délimite l'espace amoureux, l'arrivée bruyante de la police dans la rue, espace public étatique (Question 1-b). Elle perçoit ensuite les voix et les bruits de pas derrière la porte (question 1-c), frontière de protection désormais frêle entre les deux mondes, puis regarde par la fenêtre les hommes raflés, passés d'un monde personnel à un monde politique (question 1-d). Enfin c'est de nouveau à travers la porte qu'elle entend les poursuites jusqu'à ce que les policiers franchissent le seuil de la chambre et conquièrent l'espace, annulant le droit à la vie intime pour imposer celui du contrôle colonial. Ce moment est marqué par le seul présent dans la narration : « C'est à nous », un présent qui signale en proximité immédiate et soudaine un franchissement significatif. Les policiers une fois dans la place, la porte est laissée ouverte : il n'y a plus d'espace personnel.

Dans l'ensemble de la scène, les forces de l'ordre s'imposent par la force et par la parole, avec les cris « Police, police ! » et les ordres dans une succession de phrases injonctives « Lève les bras », « Déshabille-toi ». La parole est signe et arme du pouvoir. L'homme contrôlé est tutoyé, il est appelé ironiquement « Mon frère ». Arezki ne prononce que deux phrases, l'une minimale, d'un mot, adressée à

Élise pour lui conseiller de partir avant que les choses ne se gâtent, pour la protéger et se protéger lui-même d'une humiliation qu'il pressent : « Tiens » lui dit-il en lui tendant son manteau, manteau qu'Élise refuse sans parole, choisissant ainsi la solidarité. L'autre intervention est une vaine rébellion : « Vous n'avez pas le droit, dit Arezki. Je suis en règle, je n'ai pas d'arme. » Durant tout l'épisode, Élise ne prononce aucun mot, impuissante à arrêter le cours de l'histoire, maintenue en dehors par son statut de française et de femme et consciente qu'il n'y a rien à répondre aux sarcasmes racistes : « Tu appelles ça des femmes !... » lance un policier à un autre en montrant Élise aux côtés d'Arezki. La tonalité est bien sûr significative : ironique, sarcastique ou provocatrice du côté des policiers : « Quand tu es arrivé en France, comment étais-tu habillé ? Tu avais ton turban, non ? Avec des poux dessous ? » demandent-ils à Arezki. Si Élise garde le silence et ne cède pas aux provocations, son indignation perce dans le discours indirect libre lorsqu'elle entend les policiers visiter les autres chambres : « Mais que faisaient-ils là-dedans ? Et les autres, pourquoi ne se débattaient-ils pas ? Ne criaient-ils pas ? » (Question 1-c) On voit donc que la distribution de la parole comme celle des espaces répond à une hiérarchie des pouvoirs et des situations et dénote un rapport de force auquel il est impossible d'échapper. C'est la mise en scène qui se charge de rendre perceptible cet « effet souricière » (question 1-d).

Avant que la porte de la chambre ne s'ouvre pour mettre face à face le couple et trois policiers, la rafle est perçue alternativement par l'ouïe et par la vue. Le champ lexical du bruit est omniprésent : « concert », « hurlement », « sirènes », « freins », « sifflets », « voix », « cris » accompagnent l'arrivée des policiers, une arrivée soudaine et agressive. Dans l'hôtel, les sons ne sont pas toujours interprétables : « son étrange », « roulement », « bruit sourd », et sont donc d'autant plus angoissants. L'article indéfini est souvent employé : « un bruit », « un cri », « une voix ». La violence physique est perceptible : « galopade », « piétiner », « choc », « coups », « corps traîné » (question 2-a).

Le contraste avec le silence de l'hôtel crée une tension d'autant plus forte que la scène est entendue sans être vue, les actions étant déduites des sons : « Je suivais le déroulement de la perquisition comme une aveugle » explique Élise. Ensuite, les perceptions s'inversent : Élise, placée derrière la fenêtre de la chambre, voit en bas dans la rue, mais sans l'entendre, le spectacle des hommes raflés ; un groupe où se distinguent en vue plongeante, comme si elles étaient dans un monde hallucinant, des silhouettes : une file d'hommes, ou des détails : des crânes, des chevelures. Des mouvements, des postures, sont captés et interprétés par Élise : les hommes montent dans des fourgons cellulaires, un homme fouille dans sa poche, il a sans doute saigné du nez et cherche son mouchoir. Un policier le frappe, l'homme tombe « la face sur le pavé », position emblématique de la violence et de la dégradation subies. Aucun bruit, aucune parole échangée. Symboliquement, ce silence dans la nuit est celui de la répression qui s'exerce dans l'ombre, une répression cachée aux rouages silencieux, celle qui s'exerce dans « la casbah de Paris », périphrase ironique empruntée par Élise à la représentation policière et médiatique. La troisième partie de la scène ramène le lecteur aux bruits dans l'hôtel, plus proches à présent de la chambre et centrés sur la fuite d'un homme : « Un cri monta, bref, étouffé. Une galopade vers notre porte. Celui qui se ruait vit-il les issues gardées ? ». De nouveau, on entend sans voir. L'individu dans le couloir est deviné par les bruits de sa fuite, poursuivi comme un animal pris au piège. Enfin, dans le dernier temps de la scène, lorsque les policiers sont dans la chambre, c'est la vision qui prime, très proche, comme en gros plan cette fois, une vision irréfutable qui pourrait annoncer le sort réservé à Arezki : « Devant la porte qu'ils avaient laissée ouverte, deux autres policiers passèrent. Ils encadraient un homme, menottes aux poignets, qu'un troisième par derrière poussait du genou. » Durant toute l'action des arrestations, seuls deux sons, trouant le chaos de la scène et comme perdus dans un monde hostile, expriment l'humanité déniée aux immigrés : la musique « L'Aïd, l'Aïd » et le cri d'une femme, signifiant que les Maghrébins ne sont pas que des ombres, qu'ils ont une culture, une famille...(question 2-b).

Un autre lexique particularise la qualité sonore et visuelle de la scène : celui du corps : les policiers « montaient l'escalier en courant. Leurs pieds lourds cognaient contre les marches », « avec le poing, ils frappaient aux portes des chambres, avec le pied aussi, cela se devinait à la force des coups »,

« J’entendis le choc . . . , le corps traîné, lancé dans l’escalier, le roulement contre les marches ». Des scènes où les corps sont perçus morcelés, où les pieds et les mains symbolisent par métonymie la force policière aveugle, et les corps poursuivis la déshumanisation. (question 2-c)

Durant toute l’action, l’aspect parcellaire et parfois confus des sons et des visions contribue à installer, parce que rien ne peut être capté dans son intégralité, une tension, un climat d’insécurité et de peur. Le suspense s’intensifie, la dramatisation s’appuyant aussi sur les contrastes : contrastes d’ombre et de lumière - le réverbère dans la nuit de la rue, les lampes torches dont le faisceau persécuteur passe à travers les jointures de la porte -, contrastes de sons - silence contre vacarme -, et contrastes de postures - fuites des poursuivis d’un côté, immobilité tendue d’Élise et d’Arezki de l’autre -. La rapidité et la sobriété dans le rythme syntaxique contribuent elles aussi à cette dramatisation : phrases courtes, voire nominales, énumérations, juxtapositions, épousant la froideur sans état d’âme de l’État policier et l’impuissance des victimes : « Le plus angoissant était ce silence. Pas de cris, pas de plaintes, aucun éclat de voix, aucun signe de lutte ; des policiers dans une maison vide. Puis soudain, il y eut un roulement, un autre, un bruit sourd de chute, de dégringolade. Et le silence par là-dessus. » (question 2-d) Toute la scène, grâce aux jeux de sons et de lumière, aux effets de rythme et de mouvement dans une perspective d’espaces confinés, développe, de manière cinématographique, une tension dramatique ascendante, d’autant plus forte qu’elle relève d’une focalisation unique (question 2-e).

En effet, tout est vu et entendu par Élise, tout est raconté de son point de vue. La narration est à la première personne et la focalisation interne : « Dans le noir, immobile, j’écoutais », « Je fis un effort, je me mis debout et marchai jusqu’à la fenêtre. » Le point immobile de la chambre constitue l’axe vers lequel convergent les événements, selon une gradation fondée sur la captation sonore et visuelle, comme nous l’avons vu (question 3-a). Le thème du regard sous-tend toute la scène ; il y a ce qu’Élise peut voir : observer la scène de raffe dans la rue par exemple, et ce qu’elle ne peut supporter de voir : un homme frappé, tombé sur le pavé : « Je me détournai ». Il y a le regard des policiers, qu’elle affronte « Je ne détournai pas la tête », celui d’Arezki qu’elle cherche au début : « Pourquoi Arezki ne voulait-il pas me regarder ? », celui qu’elle évite à tout prix d’adresser à son compagnon ensuite : « Je m’appliquai à ne pas bouger, les yeux au-dessus d’Arezki, comme une aveugle qui fixe sans voir », « Je ne voulais pas rencontrer son regard, il ne fallait pas que mes yeux quittent le mur au-dessus de sa tête. » (question 3-b) Rencontrer son regard, c’est voir dans ses yeux l’humiliation subie. La nudité d’Arezki, infligée par les forces de l’ordre dans une chambre à la porte ouverte, est celle du déni d’humanité, de la dégradation publique, de la pudeur violée, de l’intimité interdite, une nudité substituée dans la haine à ce qui aurait dû être la nudité de l’amour. Élise n’a pas de regard possible à opposer à cet écart scandaleux. D’autant que les policiers utilisent sa présence pour exacerber le rabaissement : « Ils me regardèrent », rôle qu’elle refuse de cautionner en gardant les yeux au-delà d’Arezki. Le regard des policiers manifeste la perversité de l’institution, le sadisme raciste, rigolard, voire salace (la moquerie jouissive des assaillants est régulièrement mentionnée) qui ne veut pas se salir les mains : l’un des hommes « du bout des doigts tira sur l’élastique et le slip descendit. » C’est l’arme policière, dont la « bouche », métaphore d’un rapport physique monstrueux, appuie sur le ventre d’Arezki, qui a établi le premier contact.

Ce regard insultant, raciste et misogyne, s’accompagne de stéréotypes provocateurs, le turban, les poux . . . « Tu es bien, ici, tu manges, tu te paies de belles chemises, tu plais aux femmes ». Des femmes sur lesquelles se transfère le vice de la pensée raciste. Élise ne peut cautionner le voyeurisme, elle comprend à présent pourquoi Arezki ne voulait pas la regarder. Mais une fois les policiers partis, « le plus difficile restait à venir : regarder Arezki. », rétablir la relation intime.

Si la focalisation interne nous met en contact avec les pensées et les émotions d’Élise, que ce soit dans la narration – « je n’en pouvais plus de rester dans ce noir, ce silence », « Si j’avais pu ne pas trembler » - ou dans le discours indirect libre – « Pourquoi Arezki ne me regardait-il pas ? », c’est de façon économe car c’est le regard de la narratrice, actrice et témoin qui est fondamental : il s’agit de rendre compte d’une réalité cachée, mais terriblement réelle (question 3-c). Et c’est le choix du point de vue interne et ses caractéristiques qui confèrent à la restitution sa redoutable efficacité. Tout d’abord,

c'est le regard d'une novice : venue de province et ignorante du monde de l'usine, de l'immigration et de la question algérienne, Élise découvre tout depuis le début de son installation à Paris. Elle acquiert petit à petit une conscience sociale et politique. Elle ne sait rien du déroulement d'une rafle jusqu'à ce jour où elle en appréhende la réalité : si la violence et la soudaineté en sont si bien rendues, c'est parce qu'elles passent par le regard d'une non-initiée percevant l'événement dans toute son acuité étrange, le découvrant petit à petit, de manière fragmentaire et donc d'autant plus inquiétante. D'autre part, il est audacieux d'avoir intériorisé le point de vue dans un personnage féminin, et qui plus est, une Française !, renversant ainsi les idées reçues selon lesquelles la conscience politique est réservée aux hommes et la solidarité avec les Algériens, réservée... aux Algériens ! Le « scandale » du point de vue, c'est aussi que cette femme française ait un lien amoureux avec un Algérien, choix d'autant plus efficace qu'il brise les tabous (question 3-c).

C'est à nous, lecteurs, que le point de vue s'adresse, c'est à ce point de vue que nous sommes appelés à nous identifier. Il nous faut voir ce qui se passe dans les rues, ce qui se cache derrière les portes, dans les couloirs. Nous devons apprendre par ce témoignage ce qu'est la traque des Algériens en France et la répression contre les membres du FLN. Nous devons regarder, et nous, nous ne devons pas détourner le regard (question 3d).

*Quelques semaines après l'épisode de la descente de police, dans la chambre que le frère d'Élise lui a laissée, la rencontre charnelle entre la jeune femme et Arezki aura lieu. Celui-ci reviendra sur l'épreuve passée : « Je voulais refuser... Mais si je leur avais résisté, ils m'auraient frappé devant toi ou t'auraient emmenée aussi. J'ai vu tout ça en quelques secondes. » Pour un certain nombre de lecteurs, Élise ou la vraie vie est avant tout une histoire d'amour, pour d'autres un roman sur le racisme, ou bien un livre sur la condition féminine en milieu ouvrier... avec en toile de fond la guerre d'Algérie. Or, il est bien évident que pour l'auteur, elle-même engagée en faveur de la cause algérienne et qui fut ouvrière chez Citroën, il s'agit d'inscrire la condition des ouvriers immigrés algériens en France pendant la guerre d'indépendance au cœur de la fiction. C'est dans cet espace politique et social que se noue l'histoire d'amour. Une scène comme celle de l'humiliation d'Arezki par les forces de l'ordre colonial est là pour en témoigner.*

Fiche réalisée par Martine Paulin, agrégée de Lettres modernes, pour le département Éducation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.