



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer

Franska

Auteure libératrice

Une étude de l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui
à partir du roman *Nos baisers sont des adieux*

Lena Frisk

Kandidatuppsats

Vårterminen 2013

Handledare:

Iah Hansén

Table de matières

| | |
|--|----|
| 1. Introduction | 3 |
| 1.1 Sujet et but | 3 |
| 1.2 Matériaux et recherches antérieures..... | 5 |
| 1.3 Structure du mémoire..... | 6 |
| 2 Résistance et subversion | 7 |
| 2.1 Le coeur des romans | 7 |
| 2.2 Le corps des romans..... | 10 |
| 3 Nos baisers sont des adieux..... | 12 |
| 3.1 Le corps du roman | 13 |
| 3.1.1 La violence du langage | 13 |
| 3.2 Le cœur du roman | 15 |
| 3.2.1 Les œuvres d'art..... | 16 |
| 3.2.2 L'Algérie..... | 19 |
| 3.2.3 Le désir..... | 22 |
| 4 Conclusion..... | 26 |
| Bibliographie..... | 29 |

1. Introduction

1.1 Sujet et but

L'œuvre de Nina Bouraoui est principalement autobiographique, centrée sur la quête de soi, et « se caractéris[e] par une écriture poétique qui contraste avec des thèmes souvent violents. » (Husung, 2012, p. 120) Kirsten Husung (*ibid.*, pp. 119-120) dit sur l'œuvre de Nina Bouraoui, que de ses treize romans publiés, onze sont directement autobiographiques. Les premiers : *La voyeuse interdite* (1991), *Le poing mort* (1992), *Le bal des murènes* (1996), *L'âge blessé* (1998) et *Le jour du séisme* (1999) « se caractérisent par 'une esthétique de destruction' », abordant les thèmes de « la mort, la haine de soi et l'autodestruction, le corps et la sexualité, l'enfermement des femmes et l'errance. » Dans les plus récents : *Garçon manqué* (2000), *La vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004), *Mes mauvaises pensées* (2005) et *Nos baisers sont des adieux* (2010), les aspects autobiographiques sont développés et « se caractérisent par la quête de soi et de repères de la protagoniste qui est marquée par deux pays et leur Histoire traumatique due à la colonisation : la France et l'Algérie. »

En partant de l'idée que les définitions qui peuvent être attribuées à Nina Bouraoui en tant qu'écrivaine – française, algérienne, franco-algérienne, femme, homosexuelle etc. – ne sont pas neutres, ni dans un contexte social, ni dans un contexte littéraire, nous nous demandons comment cette auteure se positionne par rapport à ces définitions et quelle est l'intention de son écriture autobiographique. Au moyen d'analyser un de ses derniers romans autobiographiques, *Nos baisers sont des adieux* (2010) et en tenant compte des recherches antérieures, nous essayerons d'y trouver des réponses, mais aussi de savoir si l'on peut distinguer une évolution logique dans sa quête de soi littéraire, et mettre le roman mentionné dans son propre contexte, c'est-à-dire le contexte des autres romans autobiographiques de Bouraoui. Nous adoptons une perspective de l'intérieur de la production de l'écrivaine à cause de la tendance réprobatrice vers des modèles catégoriques existants que nous croyons apercevoir dans ses romans précédents.

Cependant, il est possible de contextualiser l'œuvre de Nina Bouraoui sans faire violence à sa subjectivité. En considérant son histoire personnelle et ses thèmes littéraires, Bouraoui

s'inscrit dans le discours postcolonial qui met en question « les prétentions de l'Empire » (Sultan, 2011, p. 55). Selon ce discours postcolonial, l'Empire représente un eurocentrisme (*ibid.*, p. 53) à prétentions universalistes, faisant du reste du monde une périphérie « qui doit lutter pour imposer son existence et se rendre visible. » (*ibid.*, p. 54) Cette lutte renvoie au contexte postcolonial littéraire, où « la mémoire coloniale configure largement les représentations : elle travaille en profondeur les consciences à l'intérieur des nations et revêt des formes multiples, latentes ou manifestes, secrètes ou visibles, frustes ou raffinées, spontanées ou mûrement concertées. » (*ibid.*)

Selon Husung (2012, p. 1), en même temps que le débat de la colonisation de l'Algérie ne s'est produite dans les medias qu'à partir de la fin du XXe siècle en France, ce sujet tabou a eu plus d'espace dans la littérature algérienne d'expression française où le sujet postcolonial est un thème récurrent. Elle met l'œuvre de Nina Bouraoui dans cette situation historique précise (*ibid.*) et explique que dans « [l]e dynamisme du moi et de l'Autrui [...] le sujet se trouve dans une position en mouvement qui peut entraîner un sentiment d'ambiguïté. » (*ibid.*, p. 2) Dans son étude sur l'écriture bouraouienne, elle utilise le concept du *sujet hybride*, et de *l'hybridité* d'Homi K. Bhabha, dont le refus de la pensée binaire et essentialiste, produit par la logique coloniale, est l'une des caractéristiques principales (*ibid.*).

Cette attitude entraîne ce que dit Paulina de los Reyes (2011, p. 46) du féminisme postcolonial, à savoir que le dynamisme et les contours indécis de ce champ, développé à côté de la formation d'un ordre de pouvoir global où l'expansion du capitalisme a concouru avec la fortification de la domination masculine et l'institutionnalisation du racisme, reflète l'investigation constante des anciennes catégorisations et des vérités établies. Ce champ représente aussi la possibilité de dépasser des positions doctrinaires et des marqueurs d'identité, pour focaliser les facteurs matériels, discursifs et symboliques, qui font des relations de genre et de la division de genre dans des catégories dichotomiques une partie constitutive du projet (post)colonial¹. En tant que femme écrivain, Nina Bouraoui s'inscrit aussi, inévitablement, dans un contexte littéraire féministe.

¹ Den historiska formeringen av en global maktordning där kapitalismens expansion har gått hand i hand med befestandet av manlig dominans och rasismens institutionalisering väcker frågor som överskrider det akademiska rummet och intar en central plats i samtidens politiska debatter. Fältets dynamik och flytande konturer ska därför ses mot bakgrund av samhällsförändringens imperativ, vilket också avspeglas i en ständig omprövning av gamla kategoriseringar och etablerade sanningar. Det ska också ses som en möjlighet att överskrida doktrinära positioner och fixerade identitetsmarkörer för att istället vända blicken mot de materiella, diskursiva och symboliska faktorer som gör könsrelationer och uppdelningen i dikotoma könskategorier till en konstitutiv del i det (post)koloniala projektet.

Dans « Les approches postcoloniales : apports pour un féminisme antiraciste », dans la revue *Nouvelles Questions Féministes*, publiée en 2006, Benelli *et al.* (p. 7) discutent les différentes dénominations d'un tel féminisme, annonçant que « quel que soit le terme que l'on utilise, l'important est que la somme de ces courants permet à certaines féministes de placer au centre de leur militantisme et de leur réflexion l'imbrication des systèmes de domination. »

Dans *La femme au livre – Les écrivaines algériennes de langue française*, Anne-Marie Nahlovsky (2010, p. 17) indique une évolution logique entre des œuvres où la protagoniste « dans un cheminement long, difficile et volontaire, s'affirme dans une conquête de sa liberté », de « trois femmes inscrites dans une symbolique de la contestation et de la réappropriation de leur liberté » (*ibid.*, p. 14). Assia Djebar, née en 1936, Malika Mokeddem, née en 1949 et Nina Bouraoui, née en 1967, toutes nées en Algérie, sauf Nina Bouraoui, qui est née Yasmina, d'un père algérien et d'une mère française à Rennes, France, mais qui a passé toute son enfance et son adolescence en Algérie. (*ibid.*, p. 15) Elle s'est installée en France avec sa famille à l'âge de quatorze ans². Nahlovsky les compare mais souligne aussi leur diversité : « chaque écrivaine poursuit sa quête, indépendamment mais aussi dans une solidarité souterraine et inconsciente. » (*ibid.*, p. 16)

1.2 Matériaux et recherches antérieures

Il existe beaucoup de recherche sur l'œuvre autobiographique de Nina Bouraoui. Cependant, nous n'en avons pas trouvé sur les deux romans qui ne sont pas directement autobiographiques, *Avant les hommes* (2007) et *Appelez-moi par mon prénom* (2008). Le premier traite la découverte de son homosexualité par un jeune homme, le deuxième la relation entre une écrivaine et un de ses lecteurs (Husung, 2012, p. 120).

Anne-Marie Nahlovsky part du premier roman de Bouraoui, *La voyeuse interdite* (1991), dans son analyse de trois romans des trois femmes représentant « la femme écrivain algérienne francophone » (Nahlovsky, 2010, p. 26). Nous remarquons le contexte mis en évidence par Nahlovsky mais trouvons plus actuels, pour notre étude, les recherches sur les romans autobiographiques plus récents.

² <http://www.liberation.fr/culture/0101626290-baisers-brulants>

Dans *Violence et créativité – de l'écriture algérienne au féminin* (2006), Trudy Agar-Mendousse fait valoir la puissance chez les mêmes auteures de réformer l'identité héritée des discours colonial et patriarcal, et réunit la résistance postcoloniale avec le sujet postmoderne. Les romans de Nina Bouraoui étudiés par Agar-Mendousse sont *Le jour du séisme* (1999) et *Garçon Manqué* (2000).

La thèse de Kirsten Husung, *L'écriture comme seul pays. Construction et subversion des discours identitaires: Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui* (2012) met en évidence les mêmes discours identitaires qu'Agar-Mendousse, mais fait plus remarquer l'influence de l'idée normative de genre de la subjectivité de la protagoniste.

Helen Vasallo souligne dans *Unsuccessful alterity? The pursuit of otherness in Nina Bouraoui's autobiographical writing* (2009) un développement de la protagoniste bouraouien. Elle soutient que la protagoniste échoue premièrement à se forger une nouvelle identité postcoloniale et postmoderne mais qu'il y a une tournure avec *Mes mauvaises pensées* (2005) vers une revendication de son identité culturelle et sexuelle.

Ces études ont des points de départ différents dans leur lectures de l'écriture autobiographique bouraouien. Certaines se concentrent plus sur les difficultés de la protagoniste, certaines sur la force subversive qui s'y trouve. Mais elles ont en commun l'idée fondamentale de l'existence d'un ordre colonial et patriarcal envers lesquels la protagoniste doit se battre.

1.3 Structure du mémoire

Ce mémoire consiste en deux parties principales : la première traite les recherches précédentes choisies, la deuxième le roman choisi, *Nos baisers sont des adieux* (Bouraoui, 2010), désormais appelé NBSDA. D'abord, nous nous demandons quels sont les traits communs des romans autobiographiques de Nina Bouraoui et si l'on y trouve un développement logique de la protagoniste. Nous essayerons de soulever des plus importants traits à partir des recherches de Kirsten Husung (2012), Helen Vassallo (2009) et Trudy Agar-Mendousse (2006).

La première partie, « Résistance et subversion », est divisée en deux parties : « Le cœur des

romans » – se focalise sur la thématique, « Le corps des romans », se focalise sur le côté linguistique contribuant aux conclusions de la recherche antérieure. Ces chapitres servent de point de départ pour la partie consacrée au roman où nous chercherons à le contextualiser dans le contexte des autres romans autobiographiques de Bouraoui et d'en tirer des conclusions concernant la subjectivité de la protagoniste. Nous commençons dans cette partie, « Le corps du roman », à examiner brièvement la forme et le côté linguistique du roman dans « La violence du langage ». Ensuite, « Le cœur du roman », consacré au contenu, est divisé en trois parties : « Les œuvres d'art », « L'Algérie », et « Le désir », d'après la thématique des morceaux dont est composé le roman, nous analyserons le roman à partir des conclusions des recherches précédentes avant de conclure.

Les abréviations LJDS pour *Le jour du séisme* (1999), GM pour *Garçon Manqué* (2000), et MMP pour *Mes mauvaises pensées* (2005), seront désormais utilisées pour désigner les romans précédents évoqués par la recherche antérieure.

2 Résistance et subversion

2.1 Le cœur des romans

Kirsten Husung montre (2012, pp. 119-184) que l'œuvre autobiographique de Nina Bouraoui a été une quête de soi « long[ue] difficile et volontaire » (Nahlovsky, 2010, p. 17) où la révolte et la résistance aux discours ethnicisants et aux normes genrées sont prépondérantes.

Les dichotomies l'Algérie et la France, homme et femme, constituent un côté important dans la quête de soi de l'écriture autobiographique de Bouraoui, car elle n'arrive à s'identifier à aucune de ces notions. Bouraoui, enfant, « essaie désespérément d'échapper à l'emprise des normes dominantes, non seulement celles qui portent sur l'ethnie [...] mais également celles de genre. » (Husung, 2012, p. 148) En même temps, le désespoir survient d'essayer de s'identifier selon ces normes. Difficultés qui, à l'adolescence, « s'aggravent à cause de son homosexualité » (*ibid.*, p. 147), et viennent d'un désir fort d'échapper aux significations

culturelles de son corps (*ibid.*, pp. 146-151). Helen Vassallo argumente (2009, p. 37) que « Bouraoui tombe souvent dans les mêmes stéréotypes d'identité sexuelle et culturelle que ceux contre lesquels elle semble s'élever. »

Les différents espaces où sa quête de soi se passe jouent un grand rôle dans la réflexion de l'écriture de Bouraoui. Husung (2012, p. 140) se réfère à Homi K. Bhabha et le concept du *tiers espace*, utilisé « comme métaphore d'un espace énonciatif où de nouvelles stratégies de soi peuvent être élaborées [...] » pour expliquer la relation de la protagoniste de Bouraoui des lieux différents. Ce qui a la fonction du tiers espace chez Bouraoui sont des lieux contenant des significations personnelles où elle se sent chez elle.

Dans GM (2002), les lieux des vacances et la nature sont « au-delà des lieux culturels ordinaires où règne un temps qui diffère du temps ordinaire, [...et] se trouvent en dehors des binarités [...] ». (*ibid.*, p. 141) Husung explique (*ibid.*, p. 140) que Bouraoui se sent, pour la première fois, « réconciliée avec sa corporalité » quand elle se trouve à Rome dont elle parle dans GM : « 'J'étais moi. Avec mon corps. [...] Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. [...] Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout' ». Liberté corporelle, obtenue par la découverte du désir sexuel (*ibid.*).

Husung indique (pp. 144-146) que la narratrice adolescente de GM (2000) et la narratrice adulte de MMP (2005), à partir d'une symbolique des lieux où elle se trouve dans différentes phases de sa vie, ont subi une sorte de développement, un voyage éprouvé physiquement, mais plus important, intérieurement. L'Algérie et Alger représentent l'enfance à laquelle elle est arrachée et qu'elle a dû remplacer par la France et Paris, une rupture et « déterritorialisation » (*ibid.*, p. 145) violente et compliquée à cause des circonstances historiques coloniales et l'influence que cette historique a eue sur les membres de sa famille dont elle porte la mémoire (*ibid.*, pp. 132-138). L'Algérie est devenue, pour la narratrice adulte, un « pays imaginé » (*ibid.*, p. 145) auquel il est impossible de retourner en réalité de peur que ça ferme la porte de l'histoire de son enfance. « [L]a reterritorialisation n'est plus possible [...] » (*ibid.*) En même temps qu'Alger, « 'est dans le corps. Elle hante' » (*ibid.*), et que l'Algérie d'aujourd'hui n'est pas à elle, la narratrice a créé un chez-soi dans la mémoire du pays d'enfance. « 'Alger existe parce que j'y ai vécu, parce que je m'y suis laissée, c'est moi qui fais Alger et non l'inverse' [...] » (*ibid.*, p. 146)

Dans MMP, il est plus évident que dans ses livres précédents, que Bouraoui s'est réconciliée avec Paris, le lieu où a commencé une autre vie, une vie qui est la sienne dès le déplacement,

un lieu où elle a aussi grandi, où elle se sent, maintenant, chez elle (*ibid.*, p. 144). Provincetown aux États-Unis est un lieu qui se trouve « en dehors de binarités » (*ibid.*, p. 141), évoqué dans MMP, où la narratrice se sent à l'aise et chez elle : « [...] il n'y a aucune violence ici, moi aussi je suis sans violence [...] » (*ibid.*, p. 145) Ce qui est important de Provincetown et qui distingue ce lieu d'autres lieux de vacances et de la nature qui donne « un repos de la vie quotidienne » (*ibid.*, p. 140), c'est que « [l]a visibilité et la présence des homosexuels lui donnent la possibilité de voir sa subjectivité confirmée [...] » (*ibid.*, p. 145)

Husung affirme (*ibid.*, p. 146) que les lieux se confondent dans la fantaisie de la protagoniste, et arrive à la conclusion (*ibid.*, p. 184) que l'écriture est la seule demeure des protagonistes de Bouraoui. Comme Helen Vassallo soutient (2009, p. 37) que c'est seulement dans MMP que Bouraoui commence à récupérer son identité culturelle et sexuelle dans la négociation d'une « 'nouvelle altérité' », Kirsten Husung conclut (2012, p. 156) que c'est dans ce même roman que Nina Bouraoui montre « qu'il lui est possible de surmonter ses pensées négatives », que la protagoniste y accepte son corps féminin et son désir sexuel.

En se basant sur des théories de Judith Butler concernant la construction des genres, Husung (*ibid.*, p. 152) met en évidence la *performativité*, notion parlant d' « une répétition stylisée d'actes qui produisent rétroactivement l'illusion qu'il y a précisément une essence de genre. » Elle fait voir, par la quête de soi de la protagoniste de Nina Bouraoui, que « [l]e genre se produit de façon performative, c'est-à-dire qu'il est l'effet des discours socioculturels qui se sont manifestés pendant des siècles [...] » (*ibid.*), et que l'important, pour la protagoniste, n'est pas de se définir comme homosexuelle, non plus à se positionner contre le désir hétérosexuel (*ibid.*, p. 156). En revanche, elle insiste sur « une sexualité sensuelle, non définie » (*ibid.* p. 154) où l'importance d'une relation amoureuse correspond « à une déstabilisation des normes genrées et sexuelles fixes. » (*ibid.*) Dans une interview lors du Salon du livre à Paris en 2009, Nina Bouraoui dit : « Moi, je pense qu'un auteur n'est ni homme ni femme finalement, c'est ça la vraie victoire en fait, c'est ça, fin, moi, il me semble, j'ai pas l'impression d'écrire en tant que femme, mais c'est vrai que j'ai surtout des lectrices. »³

³ <http://www.youtube.com/watch?v=FYGdRVL03Ik>

2.2 Le corps des romans

Trudy Agar-Mendousse (2006, p. 269) met en valeur la « violence linguistique » dans LJDS (1999) et GM (2002) comme étant un résultat de la violence vécue à cause de l'histoire coloniale héritée, aussi bien qu'une stratégie de résistance. « Bouraoui est à la fois l'auteure et le personnage produit par sa propre narration. » (*ibid.*, p. 227)

Agar-Mendousse (*ibid.*, p. 238) utilise le concept « le 'reste' », créé par Jean-Jacques Lecercle, pour son analyse de l'écriture de Nina Bouraoui.

Le reste est cet aspect de la langue qui ne s'explique pas par les théories linguistiques existantes. C'est la partie déconcertante, insolite et créative du langage telle qu'on le déploie tous les jours [...] 'Violence du langage' est précisément le retour dans la langue de ce reste dénié en forme de métaphores, de jeux de mots, de paronomase, de lapsus et autres procédés.

Agar-Mendousse décrit l'écriture de Bouraoui comme une arme dont elle se sert de plusieurs aspects : « l'agrammaticalité, l'interruption, la fragmentation, la répétition, en tant que l'ambiguïté qui en résulte. » (*ibid.*) Elle (*ibid.*, p. 242) soutient que la majorité des phrases dans LJDS sont très courtes, composées de deux ou trois mots, souvent cisailées d'une manière ou d'autre, par exemple par des virgules incorrectes, contribuant au rythme saccadé et irrégulier, fragmentation du texte qu'on trouve aussi dans GM (*ibid.*, p. 245). C'est un langage avec lequel Nina Bouraoui veut « 'violer' le lecteur [...] » (*ibid.*, p. 244) Agar-Mendousse (*ibid.*, p. 245) compare l'interruption de la syntaxe par une virgule ou point final, des moyens « perturb[an]t l'équilibre 'naturel' » à la fragmentation de la terre par le séisme. Nous n'allons pas analyser le langage sur un niveau linguistique dans notre analyse. Ce qui nous intéresse est la manière dont les thèmes de Nina Bouraoui, et son attitude envers des dichotomies et des normes se reflètent dans sa manière de traiter la langue et ce que cela signifie pour la subjectivité de la narratrice.

Agar-Mendousse (*ibid.*, p. 239) cite Lecercle en disant que la version standard d'une langue « 'correspond au dialecte d'un individu mâle, cultivé, blanc, européen, hétérosexuel, citadin et adulte' », et résume qu'il incarne des rapports de pouvoir et que le langage de Bouraoui est plein d'exemples violateurs du français standard, donc, représente « un site de forces opposées et de subversion. » (*ibid.*) Ainsi que Bouraoui par ses thèmes s'oppose aux normes, elle le fait aussi par sa manière d'écrire, ce qui indique une forte résistance. Comme Agar-Mendousse le mentionne (*ibid.*), « Bouraoui remet aussi bien en cause la notion de dialecte standard et sa

prééminence que l'idée qu'on se fait en tant que lecteur de ce qu'est la littérature. » Par extension, cela implique que la quête de soi de la protagoniste opère en dehors de son propre univers et ouvre ainsi la voie à la vraie subversion des normes.

Le sujet de Bouraoui s'oppose à « la conception cartésienne du sujet humaniste, c'est-à-dire du sujet universel, rationnel, souverain [qui est] doté d'intention et présent à soi [...] » (*ibid.*, pp. 225-226), et la conception traditionnelle du sujet autobiographique (*ibid.*, p. 229). En revanche, Bouraoui incarne le sujet postmoderne et postcolonial, « hétérogène, déstabilisé, pénétré de paradoxes, de contradictions et de mouvements incohérents, ce qui interdit l'unité de l'identité. » (*ibid.*, p. 228)

Or, ceci est une position que la petite fille, qui cherche sa place parmi les impositions des normes dominantes, ne peut pas s'approprier. Pourtant, la survenance du désir dans sa vie « lui attribue[e] du pouvoir sexuel [...] » (*ibid.*, p. 232), découverte qui « marque la fin de l'angoisse, mais non pas le début de la quiétude, [...] la violence des refus et des impositions dont elle a été victime continue à avoir une influence sur elle » (*ibid.*, p. 235), et « son désir de vengeance se réalise par la voie de l'écriture [...] » (*ibid.*) Kirsten Husung (2012, p. 167) déclare l'écriture le seul pays du sujet bouraouien et souligne ce lieu où « Nina va se construire, c'est-à-dire se déconstruire et se reconstruire. »

Si Agar-Mendousse parle de l'écriture de Bouraoui comme une arme créatrice de vengeance, Husung (*ibid.*, pp. 167-174) se concentre plutôt sur la fonction constitutive et thérapeutique où la métaphore fréquente de la peau, qui sert de fonction protectrice « des dangers de l'extérieur » (*ibid.*, p.168), indique la vue de l'écriture comme « '[...] une technique de survie.' » (*ibid.*, p. 174) Or, elle confirme que l'emploi métaphorique d'Agar-Mendousse de l'écriture bouraouienne, « 'Le séisme identitaire' » (*ibid.*, p. 172), est aussi valable pour MMP. Par conséquent, les romans autobiographiques étudiés par Agar-Mendousse : *Le jour du séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000), et Husung : aussi *Garçon manqué*, et *Mes mauvaises pensées* (2005), montrent une concordance concernant la violence du langage, donc comprennent la fonction constitutive et thérapeutique aussi bien que la résistance forte.

MMP « se présente sous forme d'un long monologue dans lequel Nina exprime ses pensées et ses tournements [à une psychothérapeute passive,] sans les ordonner chronologiquement ou les grouper par thèmes » (*ibid.*) où « des phrases longues [...] s'étendent souvent à une page entière [...] et même plus [...] » (*ibid.*), et « les tourments de la narratrice se traduisent par des répétitions et fragmentations stylistiques encore plus marquées que dans GM [...] » (*ibid.*, p.

173) Husung (*ibid.*) explique que « la narratrice couche ses pensées par écrit », cela veut dire s'en libère de son esprit et les laisse reposer sur le papier. Elle (*ibid.*, p. 175) souligne qu'il s'agit d'une forme de thérapie qui est liée à une dimension performative de son écriture formulée de Judith Butler :

'Il ne s'agit plus de trouver une vérité de soi refoulée mais se constituer à l'aide de la présence et à travers la parole d'autrui [C]onfesser ne signifie pas tout simplement confirmer, par exemple confirmer la vérité d'un désir qui existe déjà, même si c'est un désir refoulé, mais renforcer l'existence de ce désir et le recréer en le prononçant [...]'

Helen Vassallo (2009, p. 51) soutient que MMP incarne une sorte de guérison où la quête de soi de la narratrice comprend la reconnaissance de sa vie, son identité, ses désirs, comme indéfinissables, fluides et ouverts, c'est-à-dire, la reconnaissance de ce qu'Agar-Mendousse appelle le sujet postmoderne.

Il nous semble qu'il y a un développement logique dans l'œuvre de Nina Bouraoui, où la protagoniste renégocie constamment son identité. Après la reconnaissance prétendue dans MMP, nous nous demandons comment la subjectivité de la protagoniste de NBSDA se manifeste.

3 Nos baisers sont des adieux

Dans une vaste quête de soi littéraire, la narratrice de Nina Bouraoui a donc négocié une nouvelle identité incluant son hybridité entre des normes et dichotomies imposantes, cherchant des lieux où sa subjectivité hybride a pu être confirmée, et crée une demeure dans l'écriture. Dans ce dixième roman autobiographique elle se trouve à son « cimetière amoureux » (Bouraoui, 2005, p. 192) où elle observe et raconte des traces de sa recherche, des extraits de sa vie. En même temps, elle confirme sa subjectivité hybride en reformulant ses souvenirs douloureux et en soulignant son désir constructif.

3.1 Le corps du roman

3.1.1 La violence du langage

Le dixième roman autobiographique de Nina Bouraoui *Nos Baisers sont des adieux* (2010) consiste en 93 morceaux de textes, tous intitulés soit du nom d'une personne, soit d'une œuvre d'art, d'un objet ou d'un événement. Ce sont des images visuelles de son passé. Les rubriques désignent aussi l'année actuelle et le lieu dont il s'agit. Ces morceaux de texte sont tous assez courts. Le plus long, dans notre édition, consiste en neuf pages : « L'enregistreur, Alger 1977 » (Bouraoui, 2010, pp. 134-142) et le plus court : « Le SMS, Paris 2009 » (*ibid.*, p. 152) en une seule phrase : « Je t'embrasse comme au premier jour de nous. » (*ibid.*) Ils font penser aux images rangées dans un album photo ou dans des tiroirs d'une commode.

Le petit texte avec lequel Bouraoui nous introduit au roman ressemble à une citation mais elle se réfère à elle-même :

Le désir n'est pas isolé. Il est multiple et secret.

Il est par les autres et pour les autres.

Je me suis raccordée aux hommes, aux femmes,

aux objets et aux images qui ont construit la personne que je suis.

Le fait que l'auteur ouvre ce roman en se référant à elle-même nous rappelle notre perspective de son œuvre autobiographique et porte à croire qu'il y a un développement logique dans son écriture. L'auteur prend par cette énonciation une position claire. L'énonciation est concise et éloquente pour le roman en général. En trois phrases la narratrice nous raconte ce que c'est le désir, suivi par une confession personnelle au temps passé. Nous remarquons la détermination avec laquelle la narratrice se prononce.

La narration de NBSDA est descriptive, efficace et précise. Le langage au temps passé crée une distance, ce qui donne l'impression d'une narratrice calme et contrôlée. Les morceaux de texte courts contribuent à cette impression d'ensemble. Les phrases courtes font avancer la narration dont le trait prépondérant est la position stable de la narratrice.

De la même manière que la narratrice, selon Husung (2012, p. 175), se libère de ses mauvaises pensées et laisse couler les mots par écrit dans ses romans précédents, elle se

libère ici des personnes, des objets et des images qui ont contribué à construire sa personne, en les écrivant. Donc, ce roman s'inscrit dans le contexte de l'écriture constitutive et thérapeutique. Cependant, la narratrice de NBSDA ne semble pas souffrir de l'angoisse ou être hantée de doute comme dans le roman précédent, MMP :

Je sais la raison de mes rejets, je me sens coupable, parce que je n'ai pas ouvert les bras assez grands pour recevoir les blocs d'amour qu'on me donnait ; c'était comme une forteresse cet amour, il a fallu du temps pour m'en sauver, pour trouver la sortie, pour me regarder à l'intérieur de moi et me dire : 'Je suis innocente.' Je ne peux pas réparer l'enfance de ma mère par ma propre enfance, comme je ne peux pas réparer l'amour de la Chanteuse par mon propre amour, il y a des limites au sentiment, il y a un cercle que je ne peux pas quitter. Je ne peux pas donner ma peau. Je ne peux pas faire de moi une partie de l'autre. (Bouraoui, 2005, pp. 114-115)

La narratrice de NBSDA ne se négocie plus, elle raconte ce qui a été sans s'abandonner. Elle raconte ses souvenirs d'une position stable où les bornes entre elle et ses doutes, ses objets de désir, ses sujets fondateurs sont nets :

Il n'y avait aucun intrus, aucun jeu de rôle, aucune image qui s'interposait. Il n'y avait aucune force ou soumission, aucune mise en scène ou décor, aucun secret. Nous jouissions de l'une et de l'autre, ensemble et subjuguées.

À chaque fois je me demandais s'il était possible d'en faire le récit, s'il existait des mots, une narration du plaisir, ou si la jouissance échappait au langage parce qu'elle était un abandon de tout. (Bouraoui, 2010, p. 9)

Ce changement de perspective du sujet bouraouien implique un changement significatif de la subjectivité du je-narratrice. Husung (2012, p. 182) déclare que dans GM et MMP, « le protagoniste est la seule narratrice et focalisatrice ; sa subjectivité est le point nodal des événements évoqués. » Ceci est aussi valable pour NBSDA, mais le temps du roman indique que la quête de soi de l'écriture de Nina Bouraoui a changé de direction.

Pourtant, NBSDA retient des traits de la violence du langage caractéristique du séisme identitaire qu'Agar-Mendousse et Husung font valoir dans les romans précédents. Les chapitres sont pêle-mêle et l'ordre des récits est sans logique évidente. Les personnes, les objets, les événements sont mélangés sans ordre chronologique. Il y a également des éléments contradictoires dans l'élaboration des morceaux. Les parties descriptives dans les récits sont contrastées avec des parties où la narratrice rend compte de ses propres réflexions, associations ou expériences liées à la situation racontée. Voici un extrait d'un morceaux intitulé « Sasha, Paris 2009 » (Bouraoui, 2010, p. 21) :

[...] Je penchais puis renversais mon visage. Le désir traçait des spirales. Nous glissions l'une sur l'autre sans tomber, notre équilibre était parfait. Nos nuits étaient des aubes, nos jours des soirées, nous vivions à l'envers du temps.

Quand je la quittais, je ne savais jamais si j'allais la retrouver. Si le silence allait nous ensevelir comme du sable. Nos baisers ressemblaient souvent à des adieux.

Ceci est un de 14 morceaux portant le même titre : « Sasha, Paris 2009 ». L'histoire du lien de la narratrice avec Sascha représente l'élément le plus cohérent du roman et revient tout au long du récit, ce qui crée l'illusion de la continuité. Nous sommes introduits aux côtés différents de la relation, mais sans chronologie. Contradictoirement, l'élaboration des textes de Sasha, élève l'ambiguïté du roman en étant la partie connexe du récit. La citation ci-dessus en est le deuxième morceau et la narratrice nous laisse déjà savoir qu'elle l'a quittée. Le premier morceau de leur lien est aussi le premier du roman et décrit une relation égale et heureuse. La narratrice y dit qu'elle s'est demandé « s'il était possible d'en faire le récit [...] ou si la jouissance échappait au langage parce qu'elle était un abandon de tout. » (*ibid.*, p. 9) Implicitement, la narratrice de NBSDA dit peut-être qu'elle essaye d'attraper le langage de la jouissance, d'en faire le récit et que le résultat, comme le désir, sera ambigu.

L'élaboration ambiguë du roman indique la violence du langage qui représente « un site de forces opposées et de subversion » (Agar-Mendousse, 2006, p. 239) et qui sert d'arme contre les rapports du pouvoir incarné de l'ordre patriarcal actuel (*ibid.*), l'ordre représentant les normes dominantes auxquelles le sujet autobiographique de Nina Bouraoui lutte d'échapper. Nous constatons que la narration de NBSDA désigne un changement de direction de la narratrice vers une position plus calme et plus stable, bien que le style du roman semble suivre le même modèle que les romans autobiographiques précédents.

3.2 Le cœur du roman

Dans MMP, le roman précédant NBSDA, la narratrice raconte à la psychologue son expérience de la liberté qu'elle trouve à Provincetown :

Qui j'abandonne dans les rues de Provincetown ? Qui je fuis ? Qui je retrouve ? Vous pensez que ces trois jours, seule, sont d'une extrême violence, n'est-ce pas ? [...] La colère s'en va, vous savez

[...] elle s'en va de moi, je ne suis plus dans la spirale des corps, je ne suis plus happée, je suis à côté des corps qui m'attirent, que je choisis, que je vénère parce que ce sont des corps désarmés ; il n'y a aucune violence ici, moi aussi je suis sans violence, je n'ai pas peur de la nuit, je n'ai pas peur de cette phrase : je n'ai jamais cessé d'aimer Diane ; il y a un cimetière amoureux je crois, il faudrait écrire sur ce lieu, il faudrait reprendre *Le Mausolée des amants* d'Hervé Guibert, et reconstituer l'édifice des filles, puis des femmes de ma vie ; j'écrirai sur les femmes de Provincetown, celles de mon hôtel, plus âgées que celles de la nuit, il faudrait écrire sur leur peau fine qu'elles protègent du soleil, sur leurs corps si délicats, sur la peur de ne plus séduire, alors que ces corps sont d'une extrême beauté, parce qu'ils deviennent fragiles et forts à la fois, comme polis par le temps, ces corps portent l'empreinte des caresses [...] (Bouraoui, 2005, pp. 192-193)

La liberté de la colère qui s'en va, de la délivrance de ce qui fait prisonnier, de l'absence de la peur et de la violence – forment l'arrière-plan de l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui dans NBSDA.

3.2.1 Les œuvres d'art

Parmi les récits des hommes, des femmes, des amants, des événements, des souvenirs d'enfance constituant le roman, se trouvent onze chapitres sur différentes œuvres d'art, plus ou moins connues. Par ces œuvres, la narratrice évoque des méditations du désir qui donne le ton du récit. Ce sont des méditations sur la manière dont elle s'est mise en rapport avec les phénomènes de désir et d'amour.

Comme le message de l'auteur introduisant le roman, les morceaux de texte sur les œuvres d'art donnent l'impression d'une narratrice au regard perçant mais détaché. Elle se met en rapport avec chaque œuvre, mais la narration au temps passé indique une interaction terminée, traitée. D'abord, la narratrice décrit l'objet. La simplicité et la sobriété des descriptions contrastent avec le langage de la conception de la violence du langage.

Pourtant, les œuvres d'art ont la fonction de réservoirs de désir, de l'ancienne angoisse et des sentiments ambigus. Les descriptions sont suivies par une déclaration subjective où la narratrice partage avec le lecteur ses propres associations de l'œuvre. Voici « *La Pietà*, Rome 1979 » (Bouraoui, 2010, p. 86) en entier :

La lumière qui tombait du ciel sur la pierre, les plis des vêtements, la peau, les yeux, le regard, la bouche, l'étreinte, la tristesse, le lien, la force de ce lien, le visage et les mains réunis, étaient pour moi la représentation précise de l'Amour ou de l'idée que je m'en faisais.

Les associations de la narratrice sont parfois liées aux thèmes qui ont un rapport avec la problématique de la quête de soi des romans précédents. Par exemple le morceau intitulé « Une œuvre de Marina Abramovic, Paris 2009 » (Bouraoui, 2010, p. 151) où « [la] femme nue, avec une cagoule sur le visage [...] » évoque chez la narratrice « [u]ne nudité non invasive, non intrusive. Ni une gifle ni un affront, mettant en scène la fragilité des femmes, qui avancent nues malgré leurs vêtements [...] » Pour Bouraoui, enfant, le rôle de la femme représente le « rôle de victime » (Husung, 2012, p. 147), ce qu'elle refuse d'accepter au point de s'identifier au genre masculin dont le corps « symbolise le pouvoir du sujet. » (*ibid.*) « Le désir d'être masculine se traduit chez Nina des sentiments de honte, par une négation de son corps et par la perte d'un sentiment de cohérence [...] » (*ibid.*, p. 148). « Une photographie de Robert Mapplethorpe, Paris 2007 » (Bouraoui, 2010, p. 87) nous rappelle ce désir.

Un homme dont le visage n'existait pas. Il portait un costume, un gilet, une chemise, une cravate [...] La photographie s'équilibrait entre l'élégance du costume et le surgissement du sexe, l'attention se raccordant à ce dernier, comme l'on peut se raccorder à un secret [...] Il y avait quelque chose d'animal, d'immédiat, une urgence à assouvir un désir, non le sien, mais le nôtre, nous qui le regardions, fascinés par ce corps que l'on devinait musclé, par l'épaisseur du membre, par la peau foncée qui jouait avec la lumière du flash, comme choisie par le soleil.

Que la narratrice puisse y songer en contemplant des œuvres d'art, afin de présenter au lecteur des récits courts et prépondérants descriptifs, indique que les souvenirs des traumas anciens font encore partie de la subjectivité de la protagoniste, mais qu'elle s'en est distancée.

La narratrice donne au lecteur l'œuvre d'art tout comme elle donne ses associations et réflexions subjectives. La violence vécue s'est transférée à l'œuvre qui a la fonction de réservoir des souvenirs que la narratrice peut se rappeler, regarder et raconter avec la différence importante que son œuvre, le roman, ne devient pas détenteur des traumas. Le sujet autobiographique peut en sortir et se mettre à côté des spectateurs, des lecteurs. Les œuvres d'art deviennent le filtre par lequel les expériences de la narratrice passent au lecteur.

Bouraoui nous guide aussi bien qu'elle nous accompagne dans son « cimetière amoureux » (Bouraoui, 2005, p. 192), ce qui porte à croire que le sujet bouraouien a vécu « la fin de l'angoisse [...] » (Agar-Mendousse, 2006, p. 235) et se trouve maintenant au « début de la

quiétude [...] » (*ibid.*), dans l'écriture - son seul pays⁴. La narratrice de NBSDA se laisse entourer par la foule, s'y relie, n'y échappe pas. « La foule, Paris 2009 » (Bouraoui, 2010, p. 35) dépeint très bien cette position :

Place de l'Hôtel-de-Ville, je pensais que chacun avait une histoire, et que toutes ces histoires marchaient ensemble, toutes les joies et toutes les peines, tous les deuils et toutes les naissances, toutes les séparations et toutes les rencontres, je me disais que nous nous amusions et nous souffririons tous de la même façon et que tous ces sentiments, l'un à côté de l'autre, se répondaient, sans que nous le sachions, que toutes les ondes formaient des dessins invisibles, que nous marchions l'un avec l'autre, et non l'un sans l'autre, que la solitude n'était qu'une vue de l'esprit.

NBSDA incarne la suite de la conclusion de Vasallo (2009, p. 52), selon laquelle Bouraoui, ayant écrit MMP, avec la reconnaissance de ses origines, au-delà de l'oubli ou des impulsions de fuite, s'est transportée au-delà d'un état d'altérité imposé en supprimant les bornes de son expérience, présentant son corps comme une toile vide, a ouvert la voie vers la récupération de son identité⁵.

Un seul ouvrage se distingue parmi les autres : le morceau intitulé « Le martyr, Alger 1977 » (Bouraoui, 2010, pp. 32-33). Celui-ci est le plus long récit d'une œuvre d'art et raconte l'expérience de la narratrice quand elle regarde « [u]n film noir et blanc [...] un film de guerre. » (*ibid.*, p. 32) Ici son interaction avec l'œuvre et ses associations sont intenses. Nous appliquons les associations qui viennent de cette expérience à la pensée binaire et les dichotomies auxquelles sa quête de soi s'est consacrée à échapper et auxquelles elle a simultanément essayé de s'identifier.

C'était bien plus qu'un film. Je m'identifiais. Je venais à l'image, dans ce que j'avais de plus honteux, de plus secret. Je venais avec ma violence que je n'arrivais ni à comprendre ni à contrôler. Mon désir passait par la force et par le contraire. Désir que j'imaginai [...] Il y avait ce mot entendu un jour, l'Écartèlement [...] On écartait les corps jusqu'à la déchirure. Je voulais voir [...] À force de regarder, mon corps devenait un de ces corps battus. Je ne comprenais pas le sens du film, la raison des luttes. J'entendais juste le bruit [...] Je pensais au plaisir malgré la violence. Je les associais. Pour la première fois de ma vie [...] La guerre me faisait penser à la possession. La possession à la sexualité [...] Je ne m'identifiais pas à la victime ou je refusais de

⁴ Kirsten Husung (2012), *L'écriture comme seul pays. Construction et subversion des discours identitaires : Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui*.

⁵ Vasallo soulève deux citations de MMP : « mon corps transparent est traversé par le monde, par les gens que je fréquente » (MMP, p. 99) et « ce que je suis en train de vivre – le dépaysement – est fondateur pour mon avenir » (MMP, p. 50). C.f. l'introduction de NBSDA que nous avons déjà soulevé dans ce mémoire : « Le désir n'est pas isolé. Il est multiple et secret. Il est par les autres et pour les autres. Je me suis raccordé aux hommes, aux femmes, aux objets et aux images qui ont construit la personne que je suis. »

l'admettre, me plaçant dans l'espace entre le fouet et le corps, comme si j'avais pu retenir le coup ou en adoucir la douleur.

« L'espace entre le fouet et le corps » (*ibid.*) est l'espace recherché dans sa quête de soi, « le tiers espace » (Husung, 2012, p. 140), où « il est possible de s'approprier la signification et les symboles culturels, de les traduire et les réhistoriciser [...] » (*ibid.*, p. 184), en même temps son asile et sa tranchée, où elle essaie de « retenir le coup » (Bouraoui, 2010, p. 33), de se débarrasser de la violence infligée du monde, « [d']adoucir la douleur » (*ibid.*) de la déchirure inévitable qui vient avec cette position entre deux pays et deux genres. Au moment de raconter ces souvenirs, le protagoniste se trouve dans un lieu où il n'y a plus la guerre, où « l'écartèlement » (*ibid.*, p. 32) n'est plus aussi exigeant.

3.2.2 L'Algérie

Les quatorze récits qui s'agit de l'Algérie incarnent des souvenirs d'enfance de la narratrice. Dans la relation avec le pays où elle a passé son enfance, l'Algérie est devenue un « pays imaginé » (Husung, p. 145), un musée qui n'a rien à voir avec le pays réel (*ibid.*). Contrairement aux objets et aux personnes avec lesquels elle a un lien amoureux, l'Algérie fait partie d'elle, l'Algérie est « un souvenir de chair, un souvenir de la réalité » (*ibid.*, p. 144) dont, comme elle dit dans MMP, elle ne veut pas fermer la porte, de peur qu'une partie d'elle meure de cela (*ibid.*). Mais elle ajoute : « Il faut fermer pour reconstruire. Il aurait fallu avoir une deuxième vie en Algérie ; il aurait fallu une deuxième chance. » (*ibid.*)

Avec NBSDA, la narratrice ramasse ses souvenirs, faisant d'eux des images, ce qui appartient au procès de sa quête de soi : fermer pour reconstruire. Les souvenirs d'Algérie sont les plus difficiles à ramasser. Les morceaux de l'Algérie sont en général plus longs que les autres et consiste en plus de phrases longues et bourrées :

J'avais du désir, mais un désir sans objet. Un désir orphelin [...] Un désir qui se retournait contre moi. J'avais vite, superposant les images que je nommais les images fixes – ma chambre, mon lit, mon bureau, l'appartement, les dalles rouges au balcon – à des images en mouvement qui coupaient ma tête en deux – ma nuque, mes mains, ma force quand je montais à la corde ou sur le portique de mon école, mes épaules, mes cuisses. Je me sentais séparée de moi [...] Je courais, à cause de la peur [...] Ce n'était ni la peur de la mort ni la peur du ciel qui écrase, ce n'était ni la

peur du vide ni celle du néant, c'était la peur de tout ce qui remplit, de tout ce qui submerge, de tout ce que je ne pouvais pas contrôler en moi et qui montait, montait, montait [...] je pensais alors qu'il ne fallait pas avoir peur de la vie, qu'elle était là comme un océan autour de moi, dans lequel je nageais pour rejoindre quelqu'un que je ne connaissais pas encore. (Bouraoui, 2010, pp. 98-99)

Ceci évoque le style du roman précédent, MMP, et indique que de la même manière qu'elle y « couche ses pensées par écrit » (Husung, 2012, p. 173), elle a encore besoin de se libérer des pensées de son enfance en Algérie dans une écriture constitutive et thérapeutique, cela veut dire confirmer et renforcer l'existence de ses souvenirs (*ibid.*, p. 175).

Ce procès fait partie de la quête de soi du protagoniste de l'œuvre entière de Nina Bouraoui, où sa relation avec ses deux pays a été compliquée. « 'La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas.' » (*ibid.*, p. 136) En grandissant en France, après avoir quitté l'Algérie, elle a cru devoir oublier sa vie en Algérie pour survivre et se constituer une nouvelle vie, mais le souvenir de l'Algérie la dévore (*ibid.*, p. 138), « '[l'Algérie est physique [, d]ans ce qu[elle] ne contrôle pas [...] L'Algérie est dans [s]on désir fou d'être aimée.' » (*ibid.*) Ce souvenir physique et le pays imaginé qu'il est devenu, font partie, simultanément, de la narratrice de NBSDA.

Les récits de l'Algérie dans NBSDA sont pleins de traces de ce souvenir dévorant, absorbant : « le soleil mangeait nos visages » (Bouraoui, 2010, p. 30), « Les yeux des acteurs mangeait l'écran » (*ibid.*, p. 32), « Le ciment mangeait tout, la peau de nos codes et de nos genoux. » (*ibid.*, p. 39) C'est néanmoins dans ces descriptions que l'on trouve une transformation de ce qu'elle ne contrôle pas. La narratrice confirme un état d'enfance d'être « à l'abri du reste du globe » (*ibid.*) et indique des éléments fondateurs de sa vie :

Il y avait juste un point qui absorbait tous les autres points. L'odeur des oranges, de l'herbe et du soleil, l'odeur de quelque chose que je ne connaissais pas [...] l'odeur du désir mais je n'en étais pas sûre, alors je ne disais rien. Je gardais mon idée pour moi, non par honte mais parce qu'elle me troublait. (*ibid.*, p. 71)

L'Algérie de la narratrice de NBSDA est le pays de son enfance, le souvenir d'un temps heureux, d'innocence, séparé de la violence décrit dans les romans précédents, dont les récits font valoir le renforcement de l'existence de ses désirs constructifs. Par exemple, « Zhor, Alger 1972 » (*ibid.*, pp. 26-28) raconte un soir heureux dans sa vie, mais aussi ce qui est fondateur de tout son désir. Zhor garde Bouraoui et sa sœur pour une nuit quand leurs parents sont conviés à un mariage. La narratrice admire cette femme et s'identifie avec elle « qui

semblait vivre une vie décalée de celles des autres [...] qui devenait pour [elle] quelque chose de magique [...] » (*ibid.*, p. 27)

Nous allions dîner sous les étoiles, je regardais le ciel et il n'y avait pas d'étoiles mais je me disais que dans la vie c'était bien d'inventer des jolies choses, d'ajouter des étoiles au tableau, d'être poétique, et Zhor était peut-être comme moi [...] Ses gestes étaient des gestes d'occupation. (*ibid.*, p. 28)

De la même manière qu'elle encercle des souvenirs par des objets d'art liés à son désir, elle le fait aussi avec ses souvenirs d'Algérie qui font partie de son désir. Dans le morceau intitulé « L'image, Paris 1979 » (*ibid.*, pp. 53-54), elle raconte une visite au cinéma avec sa mère. « Elle disait que c'était important. Qu'il fallait garder en soi une somme d'images. Que c'était une façon de construire son esprit. » (*ibid.*, p. 53) Nous supposons que ce qu'elle raconte ici est à l'origine de son intention d'écrire NBSDA. Outre le côté émancipateur de l'écriture constitutive et thérapeutique il y a le côté constructif : « d'inventer des jolies choses, d'ajouter des étoiles au tableau, d'être poétique » (*ibid.*, p. 28) et d'incarner « des gestes d'occupation » (*ibid.*) La narratrice, adulte, a compris le mécanisme de l'image. Qu'autour de l'image se trouve « tout ce qu'il y avait eu avant, tout ce qui n'avait pas été filmé [...] » (*ibid.*) Au lieu de se perdre dans « la spirale des corps » (Bouraoui, 2005, p. 192) et essayer de se sauver de « la forteresse [de l']amour » (*ibid.*, p. 114) dont elle s'est sentie encombrée, la narratrice de NBSDA crée des images de ses souvenirs d'enfance en disant « Je suis innocente. » (*ibid.*) La narratrice se pardonne et non seulement se permet de garder son pays d'enfance, mais aussi de renforcer les côtés constructifs.

L'image réconfortante où la narratrice se relie à la foule revient aussi dans ses récits de ce pays imaginé, du pays de l'enfance. La petite Nina songe sur le balcon de Zhor en Algérie :

Je savais que moi aussi je faisais partie du tout et que je nourrissais cet organisme à ma façon, que mon cœur battait dans son cœur, que je marchais avec lui, que mes veines lui donnaient un peu de sève, que mon souffle s'ajoutait aux autres souffles, que j'étais une infime particule parmi toutes celles qui le constituaient, invisible mais nécessaire, une force ajoutée aux autres forces. (*ibid.*, pp. 26-27)

La narratrice qui se relie à la foule en regardant les œuvres d'art, regarde aussi la petite fille qui ne veut pas quitter son pays d'enfance, son pays imaginé, avec un regard pardonnant et soulageant. Après la déconstruction vient la reconstruction. Dans NBSDA, la narratrice reprend ses souvenirs d'enfance, les confirme et renforce le côté constructif de ses désirs. En même temps, elle peut regarder, et garder, ses souvenirs dispersés sans en être dévorée. Elle

effectue donc cette fermeture vers une ouverture, une deuxième chance. La narratrice de NBSDA raconte une histoire où la fermeture ne signifie pas nécessairement la mort, où les images continueront à engendrer d'autres images et où la vérité est ambiguë, une histoire où elle nous laisse savoir qu'elle a compris que sa vérité restera la sienne, une histoire dont elle a le droit.

[I]l y avait déjà du mensonge dans les mots, et même dans la vérité, parce que la vérité ne s'appliquait qu'à la personne qui parlait, et que cette personne interprétait déjà le réel à sa façon, Il y avait un surdosage du mensonge [...] J'aimais ma terre, ma sœur et mes parents. J'aimais mes rêves, même s'ils ressemblaient à des mensonges. (*ibid.*, pp. 135-142)

3.2.3 Le désir

Les morceaux qui restent sont des extraits de la vie amoureuse de la narratrice. La plupart portent des noms de plusieurs personnes auxquelles elle s'est liée d'une façon ou d'une autre.

Vassallo et Husung ont conclu que le protagoniste de Nina Bouraoui, dans MMP, précédant NBSDA, commence à revendiquer son identité sexuelle et culturelle dans une « nouvelle altérité » (Vassallo, 2010, p. 37) et « à se réconcilier aussi bien avec son corps féminin qu'avec son désir sexuel. » (Husung, 2012, p. 156) Kirsten Husung a aussi montré que les lieux où elle se sent à l'aise, sont les lieux qui se trouvent « en dehors des binarités » (*ibid.*) imposantes. Un de ces lieux est Provincetown où « [l]a visibilité et la présence des homosexuels lui donnent la possibilité de voir sa subjectivité confirmée [...] » (*ibid.*, p. 145) En racontant ses liaisons amoureuses, la protagoniste de NBSDA confirme dans ce sens sa subjectivité. Mais la narratrice va plus loin qu'à la confirmation, il y a aussi des petites traces de révolte qui indiquent une prise de position : « Comme on aurait pu le demander à un alcoolique ou à un toxicomane au sujet de sa dépendance, une amie [...] m'a demandé [...] – Tu as arrêté les femmes? » (Bouraoui, 2010, p. 61) et de l'inversement des perspectives : « Elle venait des hommes comme l'on vient d'un pays. » (*ibid.*, p. 42)

Cependant, le plus important pour Bouraoui n'est pas de confirmer son homosexualité. Comme Husung nous l'a montré (2012, pp. 156-157) elle « ne se définit pas en se positionnant contre l'autre, c'est-à-dire contre le désir hétérosexuel [...] non plus comme

homosexuelle. » Même s'il n'y a aucun doute qu'elle désire des femmes, on trouve par exemple dans NBSDA, aussi le récit d'une liaison avec un homme, dans « Darrel, Abou Dhabi 1985 » (*ibid.*, p. 17-19). Ce roman confirme la déclaration de Husung (2012, p. 154), qu'elle insiste sur « une sexualité sensuelle, non définie » où l'importance d'une relation amoureuse correspond « à une déstabilisation des normes genrées et sexuelles fixes. » (*ibid.*) Ce qu'elle désire est qu'il y ait un « 'ravisement des corps, [...] une ouverture et non une prise [...] » (*ibid.*) Voici un extrait du dernier morceau du roman, intitulé « Les après-midi bandits, Paris 2009 » (Bouraoui, 2010, pp. 158-159) un hommage à « l'Amie » :

[I] n'y a aucune fêlure entre nous, nous marchons sur la même ligne, notre seule peur étant la peur du temps qui passe, alors nous parlons, nous fixons, nous fixons les passés et les présents, nous fixons la vie, pour qu'elle reste là, autour de nous, cette vie que nous aimons tant [...], nous habitons l'existence, nous frottant à ses nervures, nous nous emportons, ensemble, vers un monde où naissent les livres, un monde invisible, qui nous protège, un monde où nos sentiments sont des milliers de molécules qui grouillent, comme des insectes autour de la lumière, un monde où tout ce qui déborde de nous, tout ce qui tord le ventre, tout ce qui réchauffe les peaux, forme un autre espace, dense et volumineux, un espace qui n'étouffe jamais, un espace qui s'ouvre vers un autre espace. Et tout est rouge, comme le sang au cœur, comme la violence chaude et bienfaitrice de la vie qui court.

L'amie figure dans quelques morceaux du roman, mais la narratrice ne révèle pas le statut précis, s'il y en a un, de leur relation. La répugnance envers des définitions précises et le désir de dissoudre celles-ci semblent être un trait commun des romans autobiographique de Nina Bouraoui, également de NBSDA. Le désir est présent dans le roman entier, à des niveaux différents, et il s'agit finalement de savoir comment « habiter l'existence » (*ibid.*). Cet extrait parle de son désir d'un monde invisible et protecteur, confirmant ce que dit Husung (2012, p. 140) de l'importance d'« un espace énonciatif où de nouvelles stratégies de soi peuvent être élaborées [...] », et sa conclusion que l'écriture est la seule demeure des protagonistes de Bouraoui (*ibid.*, p. 184). En même temps, l'extrait souligne aussi le « nous » dans ce monde invisible, c'est-à-dire l'importance de la communauté à partir de l'égalité, avec d'autres qui partagent son regard sur le monde. La narratrice de NBSDA élargit sa demeure de l'écriture à être valable au dehors de l'écriture quand elle nous rejoint pour regarder les œuvres d'art, ses souvenirs d'enfance et ses histoires amoureuses d'une position stable au-delà des dichotomies et des normes.

Dans les romans précédents de Nina Bouraoui, nous avons remarqué deux aspects différents concernant le désir du protagoniste. D'une part le désir peut être associé à l'angoisse de ne pas

correspondre à la norme en grandissant, « [l]a confusion de Nina quant à son genre découle d'un désir de reconnaissance. » (*ibid.*, p. 150) D'autre part, à la « liberté corporelle [qui] passe par la découverte du désir sexuel. » (*ibid.*, p. 140) Ces aspects se réunissent dans la déclaration d'Agar-Mendousse (2006, p. 229) : « [C]'est dans son interaction violente avec autrui que le sujet autobiographique se forme chez Bouraoui. »

Le désir de reconnaissance du sujet hybride de Bouraoui est devenu une quête de soi comprenant la construction d'une identité au-delà des rôles prédéterminés, donc une construction précédant la recherche de soi, la recherche d'une identité essentielle. La construction présuppose la dissolution pour le sujet bouraouien. « [L]identité de Nina se déplace vers d'autres personnages qui se suppléent à la narratrice ; son identité se confond avec [d'autres] identités [...] : 'Je deviens ma mère'. » (*ibid.*, p. 228) Elle se confond même avec la terre algérienne (*ibid.*).

Comme nous l'avons montré, en créant de nouvelles images de ses anciens souvenirs, la narratrice de NBSDA voit les bornes entre elle et ses objets de désir, aboutissant à la narration d'une position stable où elle n'est pas avalée, ni des normes dominants ni de son « 'désir fou d'être aimée.' » (Husung, 2012, p. 138). En même temps, se laisser engloutir a fait partie du procès constructif de la formation identitaire de la protagoniste. Elle s'est « raccordée aux hommes, aux femmes, aux objets et aux images qui ont construit la personne qu'[elle est] » (Bouraoui, 2010, p. 8). La narratrice de NBSDA se distancie de ses objets de désir, et par là de son propre désir de devenir autre, de se construire et d'être aimé par des autres. Un désir « multiple et secret [...] par les autres et pour les autres. » (*ibid.*)

Helen Vasallo (2009, p. 52) décrit la nécessité d'identification de Bouraoui, ce qui n'est pas la même chose que d'accepter des stéréotypes, et que c'est seulement avec MMP, quand sa protagoniste a essayé d'aller au-delà de l'état de l'altérité imposé, sans ignorer ses origines, qu'elle peut se mettre dans un mode régénératif de récupération et d'affirmation de soi. La narratrice de MMP dit : « 'ce que je suis en train de vivre – le dépaysement – est fondateur pour mon avenir' » (*ibid.*). D'un côté, dans NBSDA, elle vit le dépaysement, de l'autre côté, elle est aussi partiellement arrivée dans ce mode de récupération et affirmation de soi dans un récit de désir rétrospectif aussi bien que progressif.

La position apparemment stable de la narratrice évoque « [le] sujet rationnel, souverain, universel qui est doté d'intention et présent à soi [...] » (Agar-Mendousse, 2006, p. 226) Cependant, NBSDA ne marque pas la fin de la quête de soi du protagoniste bouraouien, elle

montre seulement qu'elle a changé de direction. Le protagoniste ne cherche pas à incarner le sujet rationnel mentionné, au contraire, elle cherche à habiter l'existence en dehors des normes et à continuer à affirmer son hybridité et son désir multiple.

En ramassant ses souvenirs de ce désir, elle s'en libère en même temps qu'elle les ravive. La protagoniste de NBSDA recrée les thèmes des romans autobiographiques précédents dans une nouvelle forme mais préserve la force créatrice de la violence du langage par l'ambiguïté de l'élaboration du roman. Elle incarne encore le sujet postmoderne, « hétérogène, déstabilisé, pénétré de paradoxes, de contradictions et de mouvements incohérents, ce qui interdit l'unité de l'identité » (*ibid.*, p. 228), « une identité en *devenir* (sic.) » (*ibid.*, p. 272) qui continuera à résister aux structures fixes des discours dominants même si, avec la parution de NBSDA, elle est peut-être arrivée « [au] début de la quiétude, [...] » (*ibid.*, p. 235). Car, comme le dit Agar-Mendousse, « [l']identité continue, sans doute, à être une 'errance' mais l'errance d'une nomade – d'une personne qui devient autre – n'est pas la même que celle d'une personne qui cherche à se fonder dans un sujet stable, homogène et présent à soi. » (*ibid.*) Cet extrait du roman, intitulé « Le rêve, Paris 2009 » (Bouraoui, 2010, p. 156) exprime, selon nous, la quête de soi du protagoniste de Nina Bouraoui, où le réveil coïncide à peu près vers la naissance de NBSDA :

Il fallait escalader une colline, marcher sur sa crête, prendre un chemin entre des arbres, sans lumière, remonter une falaise, descendre l'autre versant, marcher sur une plage dont le sable était fait de cristaux de sel, passer les rochers, et, là, l'océan était immense, d'une couleur qui n'existait pas, comme si le ciel y avait sombré. En me réveillant je me disais que je prenais des chemins compliqués mais que je savais changer de direction au bon moment, escortée par la chance.

Finalement, nous voudrions soulever une citation de Nina Bouraoui de l'émission télévisée suédoise « Babel » du 4 novembre 2012⁶. Elle y parle du livre suivant NBSDA, *Sauvage* (2011), qui se déroule à Alger. Il s'agit d'Alya, quatorze ans, qui cherche sa place dans le monde dans l'intervalle de l'enfance et de l'âge adulte, et qui trouve refuge dans l'écriture⁷.

Je pense que c'est un des derniers livres sur l'Algérie, je crois. Parce que je pense que j'en ai fait le tour et que j'ai fermé une porte [...] C'était le livre manquant, voilà, c'était le chaînon manquant, c'était cette impression-là, et j'ai tourné une page maintenant en fait pour accéder aux vrais romans, enfin, de m'écarter un peu de ce que je connais, en tous les cas, de ce qui est directement lié à moi.

⁶ http://elisabethgrate.se/index.php?route=information/news&news_id=23

⁷ <http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/sauvage-nina-bouraoui-05-07-2011-34173>

Cette énonciation de l'auteur confirme notre déclaration qu'il y a un développement logique dans sa quête de soi littéraire et ses œuvres autobiographiques. Peut-être contient-elle aussi en partie l'intention de son écriture. Bouraoui exprime un désir de s'écarter de son passé, la peur de mourir si elle y lâche prise loin de vue. La fermeture aboutissant à l'ouverture et à la reconstruction, une pensée dans MMP, commencée dans NBSDA, et réalisée avec Sauvage ? Ils nous semble qu'après s'être libérée des dichotomies et des normes, Bouraoui veut maintenant se libérer d'elle, ou mettre de côté sa quête de soi, pour pouvoir écrire, comme elle dit « des vrais romans », ce que nous traduisons en « des romans pas autobiographiques ».

4 Conclusion

L'objectif de ce mémoire a été de savoir comment Nina Bouraoui se tient envers les définitions qui peuvent lui être attribuées en tant qu'auteur, quelle est l'intention de son écriture autobiographique et si l'on peut distinguer une évolution logique dans cette écriture. Nous avons aussi voulu mettre le roman analysé, *Nos baisers sont des adieux* (2010), dans son propre contexte, le contexte des autres romans autobiographiques de Bouraoui.

Le choix de perspective pour notre analyse de l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, ce que nous relevons, même ce que nous avons écarté - par exemple la discussion de la littérature beure, se base sur le manque d'évidence pour certain(e)s auteur(e)s d'être lu(e) plutôt pour ce qu'ils/elles *écrivent* que pour ce qu'ils/elles *sont*. Évidemment Nina Bouraoui est reconnue pour son écriture, mais nous voulons quand même dire que la stigmatisation des personnes qui diffèrent des normes est un problème systématique. Nous entrevoyons une envie chez Bouraoui d'écrire des romans sans rapport à sa personne. Néanmoins, la plupart de ses romans sont autobiographiques. Ceci n'est guère une coïncidence malheureuse. Conformément aux recherches antérieures servant de base à notre analyse, nous trouvons que l'écriture de Nina Bouraoui représente une révolte et une résistance aux discours ethnicisants, aux normes genrées et par extension, selon nous, à un ordre social représentant un canon littéraire contestable.

Nous avons trouvé qu'il y a une évolution logique dans l'écriture autobiographique de Bouraoui où le protagoniste va de chercher son identité en essayant de s'identifier aux normes et chercher sa place parmi des dichotomies, à accepter et confirmer sa subjectivité hybride à l'aide des lieux et des personnes qui se trouvent au dehors des binarités. Avec un langage qui vise à commotionner le lecteur, l'élaboration ambiguë des romans perturbe l'équilibre naturel au niveau linguistique aussi bien qu'au niveau social. Le désir d'écraser des conceptions invétérées comprend aussi le désir constructif et novateur. Avec NBSDA, la quête de soi de la protagoniste se présente comme plus calme à cause de la position stable de la narratrice et la narration au temps passé.

Le style du roman montre les mêmes traits que les romans précédents et indique l'actualité continue de la violence du langage. La violence vécue s'est transférée à des œuvres d'art qui ont la fonction de réservoirs de désir, de l'ancienne angoisse, des sentiments ambigus et servent de filtre par lequel les expériences de la narratrice passent au lecteur, avec le résultat que le roman ne devient pas détenteur des traumas. La narratrice ramasse ses souvenirs et en fait des images dans un procès de fermer pour reconstruire dont les souvenirs de l'Algérie sont les plus difficiles à ramasser. Ayant cru qu'elle a dû oublier l'Algérie pour pouvoir se constituer une nouvelle vie en France, et y a développé une relation compliquée, la narratrice de NBSDA se pardonne, se permet de garder ses souvenirs de son pays d'enfance, et commence ainsi le procès de le reconquérir.

Le désir de dissoudre des définitions précises et faire valoir la sexualité sensuelle et non définie semble aussi fort dans NBSDA que dans ses romans précédents. En racontant des liens amoureux, la narratrice incarne un mode de récupération et affirmation de son identité hybride et postmoderne qui contraste avec la conception traditionnelle du sujet autobiographique. La position stable de la narratrice ne correspond pas à celle d'une personne qui cherche à se fonder dans un sujet stable, homogène et présent à soi. Au contraire, le sujet bouraouien cherche encore à incarner le sujet hétérogène, déstabilisé, pénétré de paradoxes, de contradictions et de mouvements incohérents qui nie la pensée essentialiste.

« C'en est fini des pluies, elles ont disparu. Sur notre terre les fleurs se montrent. (Cantique) » C'est ainsi Nina Bouraoui introduit son roman suivant, *Sauvage* (2011). Nous trouvons intéressant pour des études futures, d'en connaître les aspects autobiographiques et de savoir si le roman peut être placé dans l'évolution logique de l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui que nous avons indiquée dans ce mémoire.

Enfin, nous voudrions, encore une fois, soulever Zhor, le modèle de la petite Nina.

Elle n'était pas à côté de la vie, mais à l'intérieur, comme dans un labyrinthe, où il était compliqué de s'orienter mais où l'on ne s'arrêtait jamais. Je me faisais la promesse de vivre plus tard ainsi, dans tous les mouvements de l'existence qui étaient aussi les mouvements de l'amour. (Bouraoui, 2010, p. 28)

Bibliographie

Agar-Mendousse, Trudy. 2006. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan.

Benelli, Natalie. *et al.* 2006. « Les approches postcoloniales: apports pour un féminisme antiraciste ». *Nouvelles Questions Féministes*, vol.25, n° 3, pp. 4-12.

Bouraoui, Nina. 2005. *Mes mauvaises pensées*. Paris : Éditions Stock.

Bouraoui, N. 2010. *Nos baisers sont des adieux*. Paris : Éditions J'ai lu.

de los Reyes, Paulina. *et al.* 2011. *Postkolonial Feminism*. Hägersten : Tankekraft Förlag.

Husung, Kirsten. 2012. *L'écriture comme seul pays. Construction et subversion des discours identitaires : hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*. Växjö, Kalmar : Linnaeus University Press.

Nahlovsky, Anne-Marie. 2010. *La femme au livre. Les écrivaines algériennes de langue française*. Paris : L'Harmattan.

Sultan, Patrick. 2011. *La scène littéraire postcoloniale*. Paris : Éditions Le Manuscrit.

Vassallo, Helen. 2009. « Unsuccessful alterity? The pursuit of otherness in Nina Bouraoui's autobiographical writing ». *International Journal of Francophone Studies*, vol.12, n° 1, pp. 37-53.

<http://www.liberation.fr/culture/0101626290-baisers-brulants>

<http://www.youtube.com/watch?v=FYGdRVL03Ik>

http://elisabethgrate.se/index.php?route=information/news&news_id=23

<http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/sauvage-nina-bouraoui-05-07-2011-34173>