



Résumé : Les contacts entre diverses cultures, formées par la spécificité de leurs traditions, génèrent souvent des attitudes critiques qui se manifestent par des conflits, le désir d'opposition, voire l'idée de révolte. Très tôt l'être est marqué par les vicissitudes de la vie, se construit mais aussi se répare. Les contacts modifient et endommagent les expériences intérieures, les séparations y creusent des vides, la peur pétrifie des pans de l'univers interne et, par suite, du moi. Le conflit interculturel représenté dans le métissage dont l'effet s'apparente au concept plus général d'acculturation, peut être à l'origine d'un double conflit : inter- et intra-personnel. Le résultat de cette confrontation de deux systèmes de valeurs incompatibles peut aboutir à un mal-être. Nous nous préoccupons de cette fonction restauratrice qu'a la littérature quand on est issu d'une double culture, enrichissante certes, mais qui parfois nous obsède au point de rejeter l'autre. De cet état de fait, nous partageons l'hypothèse que Nina Bouraoui tentera à travers l'écriture de s'inventer autrement, essayant d'échapper à son labyrinthe intérieur, à sa difficulté d'être.

Mots-clés : Identité - pluralité - métissage - entre-deux - difficulté d'être - écriture - autofiction.

Abstract: The contacts between different cultures, formed by the specificity of their traditions, often generate critical attitudes manifested by conflict, the desire to opposition, even the idea of revolt. Early the being is marked by the vicissitudes of life, but also builds repairs. Contacts alter and damage the inner experiences, separations dig voids, fear petrifies pieces of the inner universe and, consequently, of the self. Intercultural conflict represented in the mixing, whose effect is similar to the more general concept of acculturation, can cause a double conflict: inter- and intra-personal. The result of this clash of two incompatible value systems can lead to discomfort. We will focus on this restoring function that literature possesses when one comes from a double culture, certainly rewarding, but sometimes obsessing to the point of rejecting the other. From this fact, we share the assumption that Nina Bouraoui tries through writing to invent herself in another way, trying to escape her interior maze, and her difficulty to be.

Keywords: Identity - plurality - mixing - in-between - difficulty to be - writing - autofiction.

المخلص: الاتصالات بين مختلف الثقافات، التي شكلتها خصوصية تقاليدهم، كثيرا ما تولد مواقف حرجة تنجلي من الصراعات، والرغبة في المعارضة، وحتى فكرة التمرد. في وقت مبكر تكون الذات متأثرة من قبل تقلبات الحياة، ولكن أيضا تبني نفسها وتصلحها، فالاتصالات تغيير و تنلف الخبرات الداخلية. الانفصال يحفر فيها الفراغات، الخوف تجر أجزاء من الكيان الداخلي، وبالتالي، من الذات. يمكن للصراع بين الثقافات الممثل في الاختلاط، المشابه لمفهوم أعم من التناقض، أن يسبب صراع

مزودج: ما بين الشخصيات وداخل الشخصية. يمكن أن يؤدي هذا التصادم بين نظم القيم المتعارضة إلى عدم الراحة. سنركز علي تلك الوظيفة الترميمية للأدب عندما يتعلق الأمر بشخص ذو ثقافة مزدوجة، بالتأكيد مجزية، ولكن في بعض الأحيان تلقي علينا هاجس إلى حد رفض الآخر. من هذا الواقع، نحن نشاطر الافتراض ان نينا بوراوي ستحاول عن طريق الكتابة لابتكار نفسها بطريقة أخرى. محاولة للفرار من التيه الداخلي، وصعوبة الوجود.

الكلمات المفتاحية: الهوية - التعددية - الخلط - صعوبة الوجود - الكتابة.

1. Introduction

Lorsque Nina Bouraoui fait son entrée sur la scène littéraire parisienne, en 2001, elle est âgée de vingt-quatre ans. Des rêves d'émancipation occupent, depuis longtemps déjà, une place majeure dans sa pensée. Ces désirs d'indépendance, qui se sont renforcés tout au long de son adolescence, résonnent fortement sur l'ensemble de son œuvre romanesque. Car cette pensée est sous-tendue par l'esthétique d'un imaginaire du féminin qui donne un autre relief à des attentes plus complexes.

Elle a toujours eu des amateurs fervents. Elle a fini par faire son entrée à l'université, où ses premiers romans *La Voyeuse interdite* et *Poing mort* ont fait l'objet de recherches et de travaux. Ses textes laissent apparaître des constellations d'images que nous nous proposons d'explorer :

« les thèmes personnels à un auteur relèvent de son expérience propre et trouvent leur expression privilégiée dans un ensemble d'images, de symboles, de figures poétiques et de situations-clefs dont la récurrence est signe de la constitution d'un univers mental structuré et dynamique. » (Souiller et Troubetzkoy, 1997 : 11).

Tenter de dégager les représentations auxquelles a recours la romancière, passe en l'occurrence par l'observation de la façon dont s'opère un travail original de la mémoire puisque cette dernière va évoquer tout en inventant puisant dans les sources de son univers imaginaire la matière du récit. En effet, les registres individuel, légendaire ou mythique du souvenir s'entremêlent dans l'imaginaire de Nina Bouraoui pour permettre une circulation constante entre le passé et le présent, entre l'histoire personnelle, l'histoire collective et entre la fiction et la réalité. Or précisément, cet ordre dont Nina Bouraoui cherche à définir les contours, seul l'imaginaire, grâce à ses fonctions symboliques de restauration, est susceptible de l'approcher.

En recommandant de ne pas escamoter « le caractère mythique de l'histoire », Gilbert Durand rappelle, en effet, que celle-ci est toujours passible d'une « remythification » différente. Par ailleurs, le maître de la recherche sur l'Imaginaire envisage « la liberté poétique » sous l'angle d'une « liberté remythifiante » (Durand, 1989 : 130) qui, en « déformant les copies pragmatiques du réel » (Durand, 1980 : 26), permet « la transformation des images, des mythes, des symboles, et (...) de l'histoire » (Ibid, p. 20).

Il nous a semblé que Nina Bouraoui use de ce genre de liberté « remythifiante », car son imaginaire tente par l'écriture de donner vie à ce dont elle rêve pour les

femmes. Notre démarche sera à la fois descriptive et interprétative. Il s'agira d'essayer de rendre compte d'un tissage de correspondances entre l'écriture, l'expérience intérieure du travail de la mémoire, les intimations d'un héritage socioculturel et d'un univers imaginaire. Pour rendre compte des liens qui se tissent entre le parcours de l'auteure et sa conscience d'exilée, nous nous intéresserons à sa crise identitaire personnelle et à la volonté qui en découle de s'inventer en s'écrivant.

Cela s'exprime ouvertement tout au long de son œuvre à travers la récurrence de certaines obsessions, et autour des thèmes tels que la relation mère-fille, la fragilité identitaire, la difficulté d'être, le corps et l'Algérie.

2. Etat des lieux

Il faut dire que Nina Bouraoui obéit à l'idée d'« invention de soi » qu'a développée J. C. Kaufmann (2004), relative à la notion d'identité qui reste extrêmement vague. Son livre donne à voir ce processus de construction de soi, lieu d'explosions collectives et d'implosions individuelles.

L'individu ne fait rien d'autre que s'interroger sur son identité et tenter de répondre à la question : « Qui suis-je, et qui serai-je dans l'avenir, quel est le sens de ma vie ? ». Mais l'identité est-elle une donnée stable, voire fixe, ou bien variable ? Est-elle définie sur une base objective ou bien résulte-t-elle de la pure subjectivité ? Est-elle principalement individuelle ou collective ?

Les meilleurs auteurs avancent l'hypothèse selon laquelle l'identité pourrait être un mélange de tous ces aspects très divers. Un mélange complexe et mouvant. Ce que Erving Goffman (1975 : 74) appelle « l'identité barbe à papa »¹. L'identité résulterait avant tout du domaine de la représentation et s'articulerait autour du sentiment de soi. Elle est « un système de sentiments et de représentations de soi » (Tap, 1974 : 81) un fait de conscience, subjectif, un sentiment d'être par lequel un individu éprouve qu'il est un « moi », différent des « autres » (Taboada-Leonetti, 1989, p. 43).

A vouloir devenir un fourre-tout,

« l'identité n'est autre que le résultat à la fois stable et provisoire, individuel et collectif, subjectif et objectif, biographique et structurel, des divers processus de socialisation qui, conjointement, construisent les individus et définissent les institutions. » (Dubar, 1991 : 113).

Dans notre corpus, la fiction s'entremêle à la vie, ou le réel se plie aux contours de la fable. Bouraoui, en arabe, est celle qui raconte ; la conteuse se réapproprie sa chair, ses faits et gestes comme si son identité ne pouvait s'effectuer que par la littérature. S'écrire, c'est en quelque sorte devenir magicien. Injecter de la vie au cœur de l'écriture. Annihiler les frontières. C'est s'inventer. Cet aspect de l'identité inventée nous ouvre une porte sur la fiction, la fiction de soi, autant que celle de ses personnages de papier.

3. Analyse

3.1. Mon autofiction

Nina Bouraoui comme actrice de l'autofiction n'est plus quelqu'un d'unifié, de total, mais un être fractionné, déconstruit qui s'interroge pour ne pas s'affirmer, qui ne trouve que son apparence quand il cherche sa voie, elle est une pluralité, elle n'est jamais une et qui se découvre dans l'écriture.

Comme le souligne Arnaud Genon dans son article intitulé « Note sur l'autofiction et la question du sujet » (2009) :

« Il est à l'image du genre qui l'expose : monstrueux et hybride. Il n'est jamais un, il dit la pluralité de ce qui est en nous, il multiplie les strates, se dévoile dans l'écriture et s'annihile dans la forme fragmentée qu'elle prend. L'autofiction, plus qu'un nouveau genre littéraire, est en fait le moyen qu'a trouvé le sujet pour se mettre lui-même en question, pour refuser l'idée d'une vérité univoque et revendiquer sa fracture »

Une façon comme une autre de sublimer cette difficulté d'être, dans *La voyageuse interdite* avec ce jeu avec les mots, qui vont servir à la narratrice pour échapper au monde étouffant. Cette difficulté d'être s'exorcise aussi dans *Mes mauvaises pensées* par la possibilité de s'inventer, d'échapper à soi pour d'autres espaces identitaires.

L'adhésion de Nina Bouraoui à tout ce qui est français a été attirée par l'exemple de la mère. La langue qui s'y rattache serait, quant à elle à considérer comme un substitut d'une possible autre langue maternelle, par opposition à la langue arabe rattachée au père.

Nina Bouraoui devait quitter l'Algérie où elle avait découvert à la fois la littérature et l'amitié. Elle n'a alors que 14 ans et cette décision représentait pour elle une effroyable tragédie. Evoquant cet épisode dans ses interviews, elle décrit dans *Mes mauvaises pensées* son retour en France comme un exil :

« Je pense toujours que je dois partir, je pense qu'il m'est impossible de partir et surtout de m'adapter à la France, et au cœur de la France, à Paris, ... » (2005 : 58).

Cette idée d'un pays perdu d'où elle vient, dont elle garde la nostalgie, et qui l'empêche d'être totalement d'un autre espace, parcourt toute sa production. En raison de sa complexité et de son ambiguïté, cet exil est une souffrance.

3.2. Cet entre-deux

Notre romancière est prise entre deux cultures aux frontières inconciliables, entre la « matrice » (la France) et cette terre « d'exilées » qu'est la patrie (l'Algérie). Elle est condamnée si elle ne veut pas se perdre tout à fait, à composer, à accepter d'être « déjà l'inscription d'un écart » (Cixous, 1976 : 25.), d'un entre-deux. Pour cela il lui faut ruser et se dédoubler, française ou algérienne, garçon ou bien fille.

Fikria, dans *La voyageuse interdite* habite une maison à la périphérie de la ville. On rejoint l'obsession bouraouienne de la lisière, zone d'instabilité, zone transitionnelle de l'identité précaire. Cet aspect des limites est souvent transgressé, comme dans ce roman où le père est à la limite du genre masculin/féminin, où dans *Garçon manqué*, où la narratrice revendique aussi ce statut de « l'entre-deux ».

Nous soulignons cet aspect des frontières qui se troublent et par conséquent soulève la problématique du genre ou « gender » comme aiment à l'appeler les anglophones, et qui est un débat dont Béatrice Borghino a tenté d'en éclaircir les contours et qui révèle la construction « sociale, historique, sociologique et culturelle de ce qu'est (ou devrait être) une femme ou un homme, le féminin ou le masculin »². Nina Bouraoui l'avouait dans *Mes mauvaises pensées*, disant qu'elle était « sans limites », qu'elle habitait « une zone floue », un entre-deux ouvert à toutes les déferlantes, à toutes les secousses.

S'il est un élément symptomatique du déficit identitaire, c'est la perte du nom. C'est le cas de Fikria, figure emblématique de l'exil, dépourvue de nom de famille. Quant au prénom, sa valeur est falsifiée puisqu'il n'est que le prétexte à une fabulation. Bouraoui en arabe est « celle qui raconte ». Ses exils ont créé chez Nina Bouraoui les conditions favorables à la perception d'un flottement identitaire.

3.3. Une Relation problématique avec le monde

La fenêtre de *La voyageuse interdite* focalise une ambivalence : celle du voyage immobile, du vagabondage. Loin d'être ouverture, elle renvoie Fikria à sa propre existence entre, d'une part, l'oppression des exigences des injonctions familiales, ainsi que des préjugés, et, d'autre part, la perspective moins réjouissante du mariage avec « quelque Syed... », synonyme de nouvelles contraintes. Le cadre de la fenêtre fonctionne métaphoriquement comme le rappel des limitations imposées à l'existence de l'héroïne, de l'étroitesse de sa présente condition encore sous l'influence du conformisme de son milieu. Spectatrice résignée de sa destinée, elle cherchera refuge près de la fenêtre. Cette attitude passive qui consiste à jeter sur le réel un regard désabusé, filtré par un écran qui joue le rôle de rempart protecteur, est symptomatique d'une ambivalence, d'un dilemme non encore résolu. Fikria qui appartient à la catégorie des exilées prisonnières de la ville est condamnée à contempler la rue et les fenêtres de ses sœurs exilées.

Directement issu du motif labyrinthique, ce thème révèle la prégnance symbolique de la ville. Très souvent, la sortie en ville avec la mère pour la narratrice s'effectue comme une mésaventure. La confrontation avec l'altérité et l'animalité est introduite par la métaphore de ce grouillement humain, image d'une population avilie qui menace l'intégrité du Moi. La confrontation avec la ville fait resurgir des peurs enfantines. Il suffit de se pencher à la fenêtre pour assister à des scènes de rue qui rejouent sans cesse le drame d'un exil polymorphe. Les hommes incarnent tous aux yeux de Fikria, un aspect de cette tranche effrayante que recèle la ville. La femme et la ville présentent le

même visage ambivalent, à la fois fascinant, c'est celui du désir et repoussant le désir glisse vers la perversion.

Une constellation d'images de souillure, telles que la chair, les mouches, les rats, la peste, nous plonge dans le ventre de la ville où règne un grouillement chaotique et décadent. Tout cela évoque une humanité condamnée à l'enfermement dans une ville tapie dans ses vices, vautrée dans sa mesquinerie et d'où il est impossible de s'échapper.

3.4. L'abject sexuel

Le dégoût de la chair sera exprimé dans l'œuvre de Nina Bouraoui à de multiples reprises. Souvent le rejet de la sexualité prendra la forme d'un réquisitoire contre les hommes. Il semble que les personnages féminins doivent vivre sous la constante menace d'un outrage. Une telle répugnance engendrera une vision de la sexualité qui devient presque une épiphanie de la mort.

Cet aspect de la mort très marqué dans *La voyeuse interdite* et encore plus dans *Poing mort*, véhicule tout un cortège d'images qui s'organise en réseau de significations pour évoquer l'inquiétant aspect de la finitude de l'homme, la douloureuse fragilité de la condition humaine et l'impossibilité d'échapper à son destin.

Un autre aspect de cette abjection du corps est exprimé dans le dégoût pour tout acte de copulation. La scène dans la cuisine du père s'accouplant à la mère dans *La voyeuse interdite* en est un exemple frappant de cette obsession. L'accouplement serait par conséquent la suprême étape de l'avilissement.

Sang, suintement, souillure commencent par la même lettre, autant « fille, foutre, femme, fornication, faiblesse, flétrissures » (Bouraoui, 1991 : 33), mettent en scène le drame d'une sexualité dénaturée synonyme d'obscénité. La culpabilité qui pèse sur la sexualité assimile explicitement le corps à une prison.

3.5. Le corps, ma prison

Chez Nina Bouraoui, la division est évidente entre une vie psychique surdéveloppée, Fikria, Fikr, qui veut dire intellect, et une vie physique quasi inexistante ; comme si les deux pôles de l'intellect et de l'instinct, constitutifs de notre condition n'étaient pas reliés en un tout harmonieux mais existaient dans la dualité.

A travers l'œuvre bouraouienne transparaît une conception inspirée du platonisme qui déprécie la matière, considérant celle-ci comme un obstacle à la quête spirituelle. Ce rejet presque phobique de tout ce qui est charnel participe d'une représentation du corps-prison dont il s'agit de se libérer et que figurera, par métaphore, l'enfer intestinal de la ville d'Alger.

Des femmes, Fikria a une piètre opinion nourrie de préjugés maternels et héritée d'une conception ancestrale qui en fait les instruments du péché. L'œuvre de Nina Bouraoui thématise une véritable problématique du corps, celui-ci étant chargé de connotations négatives. Il n'est réduit qu'à une viande.

Il est remarquable que l'œuvre ne cesse d'énumérer les faiblesses et les imperfections, voire les anomalies du corps féminin, celui de la mère qui n'est qu'un amas de chair qui déborde. Qu'on songe à la tante K., cette difformité ou déformation semble être le lot de toutes les femmes. Ce qui se profile dans ces exemples, c'est ce trop plein qui déborde comme une ex-croissance inhumaine qui dégénère en monstruosité.

3.6. L'image maternelle

Mais c'est à la défaillance de l'image maternelle qu'il convient de s'intéresser, plus précisément au paradoxe de la présence-absence maternelle. Cette ambivalence de cette figure maternelle tout à la fois proche et inaccessible, au rythme binaire du flux et du reflux dont on perçoit l'éternelle pulsation à travers toute l'œuvre et qui exprimerait ce désir inassouvi de la mère qui, par des stratégies diverses, s'évertuera à combler.

Une lecture attentive mettra en évidence une distension ou une rupture du lien avec l'origine. Tantôt dans *La voyeuse interdite* l'image de la mère est prise dans une distorsion de la narratrice autant dans *Mes mauvaises pensées* cette figure est sublimée. Le motif de la coupure³ dont on a pu constater l'omniprésence avec l'évocation du grand-père chirurgien, des ciseaux, fonctionne comme l'accompagnement symbolique de ce thème.

De ces deux portraits de la mère qui se font écho, celui de *La voyeuse interdite* et celui de *Mes mauvaises pensées*, émerge une relation problématique. Cette relation préfigure déjà l'exil des personnages Zohr et Leyla, dont l'existence, placée sous le signe du manque de la présence maternelle, s'éprouvera perpétuellement sur le mode privatif. Le drame de cette présence-absence, dès le début marque le sentiment lancinant d'une insécurité.

3.7. Les mots comme envol

L'Eden est le lieu poétique par excellence. Chacun porte en soi ce lieu mythique qui précède l'exil, métaphore à la fois d'un état sans tache.

Comment circonscrire un espace et l'investir de sa présence sinon par l'entremise de l'outil linguistique ? Dans l'acte apparemment banal de verbalisation d'émotions dont la psychanalyse fait le fondement de sa démarche se lit le besoin de conférer un sens au monde grâce aux mots semblables à de petites capsules de sens.

Le langage qui recèle d'infinies potentialités constitue un vecteur essentiel de cette recherche au terme de laquelle peut s'envisager une autre dimension de l'être. Car pour imparfait qu'il soit, l'outil linguistique n'en demeure pas moins le seul médiateur entre le Moi et le monde. En effet, les mots permettent de se construire et s'affirment comme l'ultime ressource contre la solitude. C'est la métaphore de la forteresse des mots à la fois refuge et prison.

Car dire le monde, c'est s'y cramponner ; dire l'être dans le monde, c'est y asseoir son identité. Au fur et à mesure que progresse la narration, on assiste à un effort de plus en plus soutenu, pour combler la béance entre soi et le monde par l'élaboration de petites histoires dont tout nous laisse penser qu'elles sont une manière de conjurer la déperdition de l'être.

Comme nous l'enseigne la philosophie du langage : « Parler, que ce soit à soi-même ou à autrui, c'est, au sens le plus immédiat et le plus rigoureux de cette banalité insondable, inventer, et réinventer l'être au monde. » (Steiner, G., 1991, p. 80) Transfigurer où réorganiser le monde pour qu'il soit à la mesure de nos aspirations, tel est bien le rêve bouraoui. L'acte de nomination est acte d'affirmation et de création. Le langage, loin d'être pur mimétisme, est une création.

Le langage est un mode d'existence. C'est en lui que se joue la découverte. Il ne reproduit pas le monde, il le produit.

Conclusion

En choisissant l'autofiction, Nina Bouraoui tente de construire un Moi que le réel déchiquette. Face à un Moi décomposé et vermoulu, elle réinvente un langage à sa portée : éclaté, multiple. L'autofiction plonge ses racines dans le substrat éternel de toute entreprise littéraire et la chanson intérieure que chacun se raconte est là pour tenter de supporter son être.

Ballotée par toutes les turbulences de la vie, l'écriture semble servir à alléger le poids du destin et de la condition humaine. L'écriture est pour Bouraoui : « Le seul baume, la seule douceur et la seule réparation »⁴ ; « Pour moi, le pouvoir était du côté de l'écriture, du côté des hommes ».

Elle est comme un subtil équilibre entre le vrai et l'inventé :

« Il y a des auteurs qui masquent, d'autres qui ont choisi la vérité, moi je suis entre deux. »

Apaisant ainsi sa douleur, sa difficulté d'être reste permanente; la tentation d'y échapper passe par les mots, par l'écriture même. On se raconte, on s'invente et l'œuvre d'une nomade se confirme dont l'errance en constitue sa richesse et en même temps son inquiétude.

Notes

¹ La « barbe à papa » est présentée par Goffman comme un « enregistrement unique et ininterrompu de faits sociaux qui vient s'attacher, s'entortiller comme de la barbe à papa, comme une substance poisseuse à laquelle se collent sans cesse de nouveaux détails biographiques.

² *Genre et sexe, quelques éclaircissements* : www.genreenaction.net/spip.php?article3705.

³ Cf. article d'Alice Granger, www.e-litterature.net.

⁴ Interview avec Nina Bouraoui, In *TRANSFUGE*, n° 39, avril 2010, p. 43.

Bibliographie

- Bouraoui, N. 1991. *La voyeuse interdite*. Paris : Gallimard, « Folio », n° 2479.
- Bouraoui, N. 2005, *Mes mauvaises pensées*. Paris : Stock.
- Cixous, H. 1976. *Entre l'écriture*. Paris : Seuil.
- Dobrovsky, S. 1989. *Le livre brisé*. Paris : Grasset.
- Dubar, C. 1991. *La socialisation. La construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : A. Colin.
- Durand, G. 1969. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 11^{ème} édition, 1992, Paris : Dunod.
- Durand, G., 1989. *L'Imagination symbolique*, Paris, P.U.F. p.
- Goffman, E, *Stigmate, les usages des handicapés*, Paris, Minuit, 1975.
- Kaufmann, J-C2004. *L'invention de soi, Une théorie de l'identité*, Hachette Littératures, Armand Colin.
- Merleau-Ponty, M. 1969. *La prose du monde*. Paris : Gallimard.
- Souiller, D. et Troubetzkoy, V. 1997. *Littérature comparée*. Paris : P.U.F.
- Steiner, G. 1991. *Réelles présences : les arts du sens*. Paris : Gallimard.
- Taboada-Leonetti, I. 1989. "Stratégies identitaires et minorités : le point de vue du sociologue". In Camillieri et al. *Stratégies identitaires*. Paris : P.U.F.
- Tap, P. 1974. « Relations interpersonnelles et genèse de l'identité ». *Annales d'UTM*, Homo n° XVIII, pp. 07-43.
- Genon, A. 2009. «*Note sur l'autofiction et la question du sujet*».
- www.autofiction.org/index.php%3Fpost, consulté le 21/05/2009.

