



Nina Bouraoui, *L'errante*
Meryl Pinque,
 Ecrivaine

Nina Bouraoui, *Poupée Bella*, Paris, Stock, 2004.

Poupée Bella (2004), huitième roman de l'écrivaine franco-algéroise Nina Bouraoui, décrit l'errance intérieure de l'auteure, oscillant entre homosexualité et haine de soi, solitude et quête de l'autre, dans un Paris violent où plane l'ombre inéluctable de Genet. On regrettera que sa réflexion angoissée, moins féministe qu'essentialiste, fige les rôles sexuels davantage qu'elle ne les interroge. Bouraoui, prisonnière du statu quo, s'enferme dans un masochisme discret, dont elle ne s'affranchit que par l'écriture.

C'est un livre sombre et beau où le désespoir le dispute à l'errance identitaire, à l'oscillation perpétuelle entre l'être et le néant, le masculin et le féminin : « ... *je suis une femme, je suis un homme, je suis tout, je ne suis rien* », écrit l'auteure à propos d'une jeunesse qui ne semble jamais véritablement dépassée. Du temps a coulé entre la vie et la rédaction *a posteriori* du journal intime, daté mais intemporel, où se déploient les souvenirs « au présent » d'une dérive, d'une douleur et d'une découverte, dans un Paris aux reflets éternellement déliquescents.

Essentialisme et « antiamour »

On admire le style dépouillé, intimiste, les explosions poétiques à la Genet dont l'ombre romantique et violente plane irrémédiablement (Julien et son amant vivent « cité des Fleurs »), et cependant l'on regrette que la jeune femme, à l'instar du monde homosexuel qu'elle décrit, fige les rôles sexuels plus qu'elle ne les interroge. Bouraoui, perdue, dérivant d'un genre à l'autre, est en quête de repères. Et quoi de plus rassurant que de se raccrocher aux illusions essentialistes ? « *Les garçons sont sexuels, les filles, sentimentales. Je me tiens sur cette ligne. Je me fixe à cette limite.* »

Le milieu des garçons se révèle hypersexué, comme si chacun tentait de compenser l'insulte homophobe (mais seulement misogyne si l'on y réfléchit) à coups de surenchères virilistes, empruntant au macho son allure et sa brutalité. Les garçons adoptent le genre « *voyou* », déambulent « *en Perfecto [...], jean déchiré, [...] bottes, torse nu [et] crâne rasé* », tandis que Julien, l'ami-amant-père impossible de Nina, veut « *faire méchant* » : les monstres genetiens aux allures de maton et leurs cohortes d'anges équivoques hantent la grande nuit homosexuelle de leurs silhouettes archétypales, reproduisant entre eux, en les validant, les rapports de domination hétérosexuels.

« *Les garçons dansent avec la mort* », et Bouraoui est fascinée. « *Je ne désirais pas Julien, je l'admirais* », « *j'aimerais tant être Julien*. » Au point de désirer « *une fille qui ressemblerait à un garçon*. » Au point de vouloir être un garçon, parce que « *nous avons le même désir. Tous les hommes sont des pères. Toutes les femmes sont des inconnues* » : la femme, pour Bouraoui, est un mystère parce qu'elle en est un à elle-même : « *je suis un secret*. » Du côté des hommes, tout est ouvert, tout est lisible. La force est de leur côté, avec son cortège de privilèges : le pouvoir, la violence, la sauvagerie. La liberté surtout. « *À la piscine Deligny Julien disait : Je suis un roi, et je le détestais pour cela* » : derrière la haine, l'envie.

Bouraoui souffre de n'être pas homme. « *Dans l'enfance : se prendre pour un garçon, demander au Père Noël une tenue de cow-boy, vouloir épouser sa mère. Une phrase terrible, entendue : C'est une vraie fille parce qu'elle a des jeux de fille*. » Haïr chez les autres ce qu'elle traque chez elle sans relâche : sa féminité, justement. « *Je cherche un visage qui me ressemble. Je cherche un cœur à prendre. Je veux me venger de moi*. »

On repense à Colette (brièvement évoquée dans le livre), à sa misogynie particulière. L'« *antiamour* » selon Cixous. Le fait d'être femme devient un hasard malheureux qu'il s'agit plus ou moins d'abolir, en *désappartenant*. Petite, Bouraoui se faisait appeler Ahmed (*Garçon manqué*, 2000). Se prendre pour un « *mec* », donc, en adopter, à l'instar de ses amis gays, les attitudes et les désirs. Et de conclure : « *C'est si simple de détester les filles. C'est si simple d'avoir cet orgueil-là*. » Très proche d'un certain *queer* finalement, qui ne fait que réaffirmer la suprématie masculine. Mais doit-on lui en vouloir ? N'est-ce pas la société qui génère, chez certaines femmes, la haine de soi ?

Quête du Même et solitude

Bouraoui, grandie sur une terre machiste (l'Algérie) qui stigmatise, qui force à la honte, aggravée, dans son cas, par l'autre honte : l'homosexualité, même si « *cela n'existe pas* ». « *Il y a parfois une honte à être homosexuelle, à cause des autres, à cause de l'échec amoureux*. » Une douleur que les garçons semblent là encore ne pas connaître, puisqu'ils « *n'ont pas de cœur* ». Leur univers, scandé par « *l'immense circulation des corps* », est sauvage, décomplexé, libre de tout, et d'abord du sentiment. « *Le corps des garçons est dans le monde. Le corps des garçons est dans la vie* », alors que « *les filles n'ont que la nuit*. » Dans « *le Milieu des Filles* », il y a les larmes et l'amour. Le romantisme aussi,

parce qu' « *il y a encore des slows. Chez les filles, il y a encore la boule qui tourne au-dessus de la piste.* »

Ce qui unit le monde des filles et le monde des garçons, c'est la nuit, qui « *appauvrit* ». Et « *un grand désespoir* » : celui d'être toujours en quête du Même. « *Julien cherche un homme au Boy, comme moi je cherchais, avant, une fille au Kat. [...] Nous cherchons un sosie, toujours. Nous cherchons le double de nous-mêmes.* » Bouraoui suggère que l'homosexualité n'est peut-être qu'un narcissisme inavoué. Et repense à Marion, le premier amour, reflet d'elle-même : « *... avant, j'aimais dormir contre Marion, parce que je dormais contre moi. [...] Marion est mon corps unique.* » Impossibilité d'aller vers l'Autre, alors même que les corps s'attirent. « *Julien avait des épaules fortes qui me portaient. Julien avait une voix douce qui me consolait. Julien m'embrassait parfois.* »

Bouraoui contemple les traces des pieds nus de son ami, et elle est bouleversée. Mais elle sait en même temps que le désir qu'ils ont l'un de l'autre ne peut plus advenir : « *Avec lui, c'est un mariage blanc. [...] Son corps contre le mien est une forme de solitude. Je ne peux rien lui donner. Je ne peux rien recevoir de lui. Nous dansons comme des enfants.* » Ce qu'ils forment ensemble, ce n'est pas un couple, seulement un rempart contre les autres. Unis par la connaissance, la solitude et l'adversité : « *Nos baisers étaient des vengeances [...], nos baisers étaient d'un grand mépris pour les autres.* »

Cet échec de l'amour hétérosexuel engendre chez l'auteure une tristesse infinie. Il est pour elle le signe d'une incapacité à devenir adulte, car « *le jeu homosexuel est un jeu d'enfant* ». Julien écrit à Nina : « *Tu es la femme dont je rêvais enfant.* » Nina se prend pour la fille de Julien. Avant de conclure : « *Je ne sais pas lequel des deux protège l'autre. Je ne sais pas qui fait l'enfant.* » Alors écrire. Pour se déprendre de Julien, des femmes, de l'errance. Pour « *réparer l'homosexualité* », car « *l'écriture est un pardon.* » Pour créer « *un monde qui parlerait de moi* », puisque rien dehors ne le fait. Écrire, avec férocité, comme on aime. Pour capter la lumière, la retenir tant qu'on peut. Bref, écrire pour « *sauver [s]a vie* » : « *C'est la seule façon, pour moi, de devenir une personne.* »

Bouraoui ne sépare pas l'amour de l'écriture, venus pour elle « *du même brasier* ». Mais elle s'interroge : « *Je ne sais pas s'il faut vivre ou écrire. Je ne sais pas si l'amour est le sacrifice de l'écriture, ou si l'écriture efface, lentement, l'amour. [...] Je ne sais pas s'il me faudra choisir un jour entre écrire et aimer.* »

Pour finalement reconnaître que les livres sont sa seule appartenance, et ainsi mettre fin à la dispersion intérieure : « *Je viens de l'écriture.* »

Nina Bouraoui : *Le Jour du séisme* ou la « malediction »
Meryl Pinque,
Ecrivaine

Nina Bouraoui, *Le Jour du séisme*, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 1999.

Nina Bouraoui, dans *Le Jour du séisme*, prend prétexte de cette catastrophe naturelle pour dire son amour du pays natal, mais aussi la violence de cette terre, de ses traditions et de sa culture. Dans cette optique, le séisme, en bouleversant la terre femelle, devient le symbole de la violence masculine qui viole et divise les sexes, refoulant les femmes dans la souffrance et la solitude.

1999, année du séisme. Bouraoui, dans cette courte fresque poétique d'une beauté minérale, use du fragment pour dire le chaos d'une terre qui la hante au point de se confondre avec elle. « *La terre, algérienne, est une obsession.* » (78) Quand l'Algérie souffre, c'est la jeune femme qui se sent « *marquée, à jamais* » (9).

Le séisme est une force sexuée, mâle, néfaste, broyeuse de vie et dissipatrice d'espairs, marqueuse de corps et faucheuse d'enfance. Le séisme est le viol de la femme-terre :

Ma terre tremble. Elle est vivante et incarnée. Elle gémit. Elle est habitée. Un homme force mon enfance, de l'intérieur. Il tient le monde dans sa main. Il dirige les ruptures. Il broie les lignes, mes attaches. Il contrôle, les violences. Il organise, la destruction. Il vit, là, sous mon ventre, au feu du magma, sa lave et son terreau. Son visage est sans traits. Ses ongles sont noirs. Ses muscles sont en pierre. Ses gestes sont précis. Il applique, une méthode. Il perce, fend et abat. Il creuse, fouille et éventre. (11)

Plus loin : « *Je reconnais la puissance d'un homme, ses ongles, ses doigts et son poignet.* » (27) La peur des hommes, Bouraoui la traîne depuis que l'un d'eux a failli l'enlever, petite. Sauvée de justesse par la grande sœur, qui est « *moi. [...] mon visage, aimé.* » (66) Gardée, depuis, par les femmes ; préservée par l'amour des femmes. Le machisme des Algériens, à Blida surtout, « *la ville des hommes, permanents* », où « *ma sœur devient une femme, [sous] le regard [qu'il] déshabille* ». « *Ici rompt son corps neutre. [...] Ici viennent les hontes de marcher, de passer, d'être seulement.* » (67)

Et pourtant, l'amitié possible. Mais interdite : le séisme, c'est aussi la séparation des sexes ; jour du séisme, jour de circoncision. Comme le cataclysme qui disloque les terres, elle sépare les êtres humains en deux blocs, hermétiques. L'unité fendue, sans sommation :

J'entends la voix d'Arslan, sa résistance. Il m'appelle. Il me cherche. Je trahis. Il est opéré. On me sépare. C'est un acte d'exclusion. Je suis seule avec la terre, matrice. Je deviens sauvage. Je deviens sans les hommes. Je renverse ma tête. Je saigne du nez. J'apprends la souffrance. [...] Arslan rejette mon corps

qui contient son corps un jour menacé. Il se fuit, par moi. [...] Ainsi il va vers la force, apparente. Il la désire. [...] Il apprend à être un homme. J'apprends la solitude. (20, 57)

Arslan a désormais « conquis » la virilité, Nina a ses règles : la rupture est consommée. Dorénavant, chacun ira de son côté. « *Je fais le regard des mères qui séparent, toujours, leur fils, des filles.* » (57)

L'exil, enfin, autre « scission » (61). Quand la jeune fille part pour la France, ce pays inconnu qui pourtant l'a vue naître, elle a quatorze ans. C'est la fin de l'enfance, l'innocence devient « historique ». « *Quitter l'Algérie est un acte violent. [...] C'est se détourner de soi. C'est se rendre à l'errance.* » (90) La lumière des terres s'abîme dans la nuit qui s'ouvre.

Bouraoui, vouée désormais aux solitudes, vogue sur le désert des appartenances, guidée par sa seule mémoire : « *Je suis d'ici. Je me souviens.* » (96)

Parution

Tamazgha - francophone au féminin. Textes réunis sous la direction de Boussad Berrichi, Séguier, Novembre 2009, 350 p.

La main féminine - Je parle une autre langue. Qui suis-je ? - Les romancières de l'urgence - La liberté du mot ou le poids du silence - voici quelques thèmes abordés dans ce livre qui fait suite au colloque organisé par le CELAT à l'université du vieux Québec en octobre 2008 sur le sujet : « Francophonie et francophonies : Quel avenir, quels enjeux ? » Boussad Berrichi a réuni près d'une vingtaine d'auteurs pour traiter de ce sujet sous le titre *Tamazgha - francophone au féminin*.

« L'expression *Tamazgha francophone au féminin* n'est pas exempte d'ambiguïté. Tout d'abord, celle-ci désigne comme allant de soi un instrument (la langue française) et un lieu d'origine et d'expression (le Maghreb, du moins l'Afrique du Nord, l'ancienne Tamazgha, pays des Imazighen - berbères), mais aussi des sujets de ou sur les femmes dans les domaines des arts et des lettres. Cette séance s'interrogera : pourquoi Tamazgha au féminin ? Pourquoi la langue française ? Pour quel usage ? La langue de l'ex-colonisateur n'a pas été choisie sans problème, sans déchirement. Qu'en est-il de l'utilisation de cette langue dans les pays de Tamazgha (Algérie, Maroc, Tunisie, Mauritanie, Libye) ? Et quelle Tamazgha ? Celle des origines Amazighs (berbères), des identités ressuscitées, d'un passé réapproprié dans la mémoire et dans l'exil, que la femme doit restituer à ses semblables ? Celui d'un présent tourmenté, livré aux troubles politiques et sociaux des indépendances arrachées, dans lesquelles la femme se sent appelée, dans la mesure de ses moyens, à jouer son rôle au service de son peuple, de son universalité... »

Boussad Berrichi

Tables des matières

- À la croisée de la littérature et de l'image

DENISE BRAHIMI

Le cinéma maghrébin et les langues

NADJIBA REGAÏËG

De la main ménagère à la main artiste : la main féminine vue par cinq femmes du Maghreb dans à cinq mains

RACHIDA SAÏGH-BOUSTA

Advenir par la magie du récit ou les romancières de l'urgence

MARIE VIROLE

Tamazgha littéraire francophone au féminin... Entre mémoire, résilience et résistance. Quelques exemples

- De l'autre côté des mots et des images

AREZKI DALILA

Stratégies linguistiques et identitaires chez les romancières algériennes

francophones. L'exemple de Assia Djebar

SAHIBA BENMANSOUR

Je parle une autre langue. Qui suis-je ?

MALIKA KEBBAS

La diffraction linguistique dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri

QUERDIA SADAT-YERMECHE

La quête identitaire dans l'écriture autobiographique de Fadhma Aït Mansour Amrouche

- Au-delà du silence : l'écriture comme mémoire

Fanny Colonna

Les secrets de la grotte. Les femmes et la guerre en Algérie. Héroïsme et mutilations

R'kia Laroui

Poétique dialogique de la francophonie littéraire au féminin

EL DJAMHOURIA SLIMANI AÏT SAADA

Fadhma Aït Mansour, Jean et Taos Amrouche : une famille hors du commun

- D'une langue à l'autre et d'une rive à l'autre

NASSIRA BELLOULA-AZOUZ

Écritures et déchirements. La liberté du mot ou le poids du silence

- DANIELÉ MAOUDJ

Lettres d'absence

CÉCILE OUMHANI

Des contrées d'encre

- Femme : miroir de la société

CAMILLE-LACOSTE-DUJARDIN

Expressions de femmes de Tamazgha : apport à la francophonie

MALIKA-MAKILAM GRASSHOFF

La place centrale de la femme kabyle dans la société traditionnelle

LAURA MOUZAÏA

Femmes dans leurs parcours migratoires

MÉLICA OUENNOUGHI

Lala Benyamina (XIX^e-XXI^e) La Céleste calédonienne Une icône historique représentative de la femme berbère en Océanie