



Nina Bouraoui: la femme-palette aux mille couleurs

FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ CANTUESO

*Departamento de Francés
I.E.S. Monterroso de Estepona*

Résumé:

L'être humain craint ce qu'il ne connaît pas et détruit ce qu'il craint. Nina Bouraoui crée de l'art à partir de ses peurs et construit un monde caché, ouvert à tous ceux qui osent le chercher. Lire son œuvre c'est connaître l'humanité dans toute son immensité: ses misères, ses peurs, ses joies, ses envies de survivre. Ce n'est ni un auteur facile ni une simple femme, et sa littérature, comme tout chef-d'œuvre, a besoin de temps pour être comprise et ressentie. Nina Bouraoui est l'art devenu parole.

Mots-clé: multiplicité – autobiographie – roman – autofiction – littérature engagée

Resumen:

El ser humano teme aquello que no conoce y destruye aquello que teme. Nina Bouraoui crea arte a partir de sus temores y construye un mundo oculto, abierto a todo aquel que osa buscarlo. Leer su obra es conocer la humanidad en toda su inmensidad: sus miserias, sus miedos, sus alegrías, sus ansias por sobrevivir. No es ni un autor fácil ni una simple mujer y su literatura, como toda obra maestra, necesita tiempo para ser comprendida y sentida. Así es Nina Bouraoui: arte hecho palabra.

Palabras clave: multiplicidad – autobiografía – novela – autoficción – literatura comprometida

Abstract:

The human being fears what he does not know and destroy what he fears. Nina Bouraoui creates art from her fears and builds a hidden world, open to anyone who dares to look. Reading his book is getting to know the humanity in all its immensity: miseries, fears, joys, craving for survival. It is neither an easy author nor a simple woman and her literature, as any art creation, needs time to be understood and felt and, that is Nina Bouraoui: art made word.

Keywords: multiplicity – autobiography – novel – autofiction – committed literature



Nina Bouraoui n'est pas un auteur facile. Elle peint, blesse, guérit, détruit et (re)construit un monde qui, pour un grand nombre de lecteurs, passe malheureusement inaperçu. Comprendre une personnalité si complexe que celle de Nina Bouraoui à partir de ses données autobiographiques s'avère une tâche difficile, puisque les informations que l'on peut obtenir de cet auteur sont très peu nombreuses et très hermétiques. Or, tout ce que nous avons pu constater sur la biographie de Yasmina Bouraoui apparaît, comme s'il s'agissait d'un miroir, dans l'œuvre de l'écrivaine. Sa vie, ainsi que tous les épisodes de son enfance et de sa jeunesse notamment, est éparpillée dans ses ouvrages.

1. UN ÊTRE HUMAIN MULTIPLE

Nina Bouraoui est née le 31 juillet 1967 à Rennes. Fille de Rachid Bouraoui, et de Mme. Bouraoui, née Maryvonne Henry —fille de père algérien et d'une mère bretonne— elle passe les quatorze premières années de sa vie en Algérie, près des déserts Hoggar et Tassili. Entre ces deux cultures, celle des Algériens et celle des Français d'Algérie, sa famille vit en retrait, entre «métis», et ne se mélange pas aux autres. Nina Bouraoui est une enfant sauvage, réservée. Elle vit avec intensité le désert, et s'amuse à passer de longs moments avec sa sœur et sa mère. Elle voit les regards que portent les hommes sur sa sœur aînée, et elle s'identifie, très jeune déjà, à son père. Cheveux courts et activités traditionnellement masculines, son écriture devient son refuge très tôt, c'est le lieu où elle peut s'échapper, s'exprimer et par lequel elle ressent une puissance inouïe, et, selon elle, masculine. C'est lorsqu'elle écrit son premier roman à l'âge de neuf ans —*La voyeuse interdite*— qu'elle a cette révélation:

Quand j'ai rédigé ma première nouvelle à l'âge de 9 ans, j'ai ressenti une vraie ivresse, une grande puissance [...] Avec les mots, j'ai ouvert la porte sur un monde très violent. Au début, j'écrivais comme si j'avais une arme à la main, je pointais mes phrases sur les autres ou sur moi ¹.

À quatorze ans, elle part en vacances avec sa famille en France comme tous les étés. Maryvonne Bouraoui, sa mère, souffre d'asthme et les jours qu'elle passe en France sont très bénéfiques pour sa maladie. Le retour au pays de son père est impossible: ils s'installent en Europe avec, pour tout souvenir matériel, leurs valises estivales. Pour Nina Bouraoui, ce déracinement est une deuxième nais-

¹ Mots tirés d'une interview réalisée le 31 mai 2004 pour *L'Express.fr*



sance. Elle déclare: « la rupture a été d'une grande violence. J'ai alors commencé une seconde vie: en une semaine, j'avais perdu mon accent. J'ai voulu oublier l'Algérie, mais elle est revenue avec l'écriture. Écrire, c'est retrouver ses fantômes »².

Elle n'apprend pas seulement à vivre dans ce nouvel environnement, elle apprend aussi à découvrir son homosexualité. Cette tendance sexuelle sera, donc, l'un des thèmes récurrents dans l'œuvre de l'écrivaine.

Femme occidentale, française, Nina Bouraoui est traversée par un bouillonnement oriental. Elle, qui se veut double, ou même parfois quadruple, se dit artiste plus qu'écrivain³. Elle écrit avec ses sens plus qu'avec l'intellect, d'ailleurs, son écriture est comme une peinture: des phrases courtes, des rafales, de rythmes hypnotiques, de petites touches, et toujours, la sensation.

À l'heure actuelle, Nina Bouraoui a quarante et un ans. C'est une femme écrivain, une écrivaine. Son enfance en Algérie, pays masculin, et son enfance en France, terre de ses premières amours homosexuelles, terre féminine, ont favorisé la multiplicité personnelle de l'auteur. L'indépendance de l'Algérie, ses deux familles —algérienne et française— son enfance et sa jeunesse vont marquer l'œuvre bouraouienne dans toute son intégralité, mais c'est surtout à cause du séisme algérien en octobre 1980 que Nina Bouraoui va éprouver un bouleversement dans tous les sens qui va la conduire à des rives plus autobiographiques. Nonobstant, l'œuvre de Nina Bouraoui est, de nos jours, difficilement classable. À cheval entre l'autobiographie, le roman et l'autofiction, ses ouvrages chevauchent entre les divers genres. Lors de la parution de son avant-dernier ouvrage, *Avant les hommes*, l'auteur nous offre des pistes sur ce que son œuvre a été pendant le dernier lustre et sur ce qu'elle a fait dans sa dixième publication. Avec cet ouvrage, elle déclare s'éloigner du côté autobiographique pour devenir plus romancière que jamais. D'ailleurs, elle veut continuer sur cette voie romanesque parce qu'elle se sent plus libre. Or, dans une interview lors de la parution de son dernier ouvrage —*Appelez-moi par mon prénom*— elle affirme qu'elle a beaucoup de mal à mettre de séparation entre ce qu'elle vit et ce qu'elle écrit et que la seule séparation serait le style, l'écriture, les mots. Elle déclare que la tâche d'un auteur ne consiste pas à raconter sa vie, mais à la doubler, à la rendre soit meilleure ou plus romantique, plus romanesque. Elle dit que les li-

² Interview de *L'Express*, sur le site Web: <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0>

³ Cette affirmation sera très liée à l'idée proposée par Serge Doubrovsky à l'égard du genre autobiographique, lequel n'est pas apte pour tous les écrivains.



vres parlent de nous, en général, de la vie qu'on n'a pas ou de la vie dont on rêverait, mais, par contre, elle affirme qu'elle écrit des romans ⁴. Pourquoi Nina Bouraoui introduit-elle des éléments de sa biographie dans son œuvre? Pouvons-nous parler d'une écrivaine autobiographique? Est-ce que l'introduction des données autobiographiques offre à un ouvrage le statut d'autobiographie? Sous quelle dénomination pouvons-nous classer son œuvre?

2. TROIS « GENRES » À LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

La personnalité de notre auteur n'est pas si simple que nous pourrions le penser. Nina Bouraoui est à la recherche d'une identité, puisqu'elle se sent double, voire multiple: « Je suis double. Par ma nationalité, mon métier, ma personnalité. Quand j'écris, j'ai à nouveau 7 ans, 12 ans, 16 ans ou 20 ans... Je rattrape ma vie par l'écriture... » ⁵. Pour essayer de donner réponse à cette multiplicité, à cette quête identitaire, elle écrit, elle se reconstruit à travers son écriture. Mais quel serait donc, le genre utilisé par cet auteur afin de se chercher, de se retrouver? L'autobiographie ou le roman? L'autobiographie est, selon la terminologie de Philippe Lejeune, un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1996: 17). Quelles seraient donc les caractéristiques d'un roman, c'est-à-dire d'un genre qui est contraire à l'autobiographie? Le roman serait alors, une histoire fictive où les personnages, les expériences et les lieux décrits n'ont aucune relation avec la biographie de l'auteur. Ce serait une histoire complètement inventée. Alors, comment pourrions-nous distinguer une autobiographie d'un roman, au moment de sa lecture? La distinction, parfois, n'est pas évidente. L'histoire d'un roman, faisant partie de l'imagination de l'auteur, ne pourrait pas être vérifiée tandis que les faits racontés dans une autobiographie seraient vérifiables par la biographie de l'auteur lui-même. Par ailleurs, nous avons constaté que dans l'histoire littéraire, il est des ouvrages romanesques sous une apparence autobiographique — et vice versa— et dont le lecteur reçoit les faits racontés comme étant vrais, alors qu'il s'agit d'une fiction, d'une invention. Que pouvons-nous faire pour ne pas prendre pour véridiques des faits qui ne le sont pas du tout en réalité? À quoi devons-nous nous attacher? Philippe Lejeune nous offre la réponse à travers ce qu'il appelle le « *pacte autobiographique* ». Pour ce critique littéraire,

⁴ Information tirée de l'interview réalisée par le site Web *Mediapart.fr*

⁵ Interview faite le 31 mai 2004 pour *L'Express.fr*



le pacte serait une espèce de contrat par lequel l'auteur s'engage à ne raconter que sa vie (ou une partie de celle-ci) dans un esprit de vérité. Or, comment ce pacte se manifeste-t-il pour que le lecteur sache qu'il s'agit vraiment d'une lecture de faits réels et non fictifs? Pour lire les faits comme s'ils étaient vrais, les personnages et ce que l'auteur —Nina Bouraoui— nous raconte, nous pouvons étudier les marques internes et externes de l'ouvrage. En ce qui concerne les signes internes, Philippe Lejeune nous propose de faire attention à la relation d'identité qui doit s'établir entre auteur, narrateur et personnage. Ainsi, « le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture » (Lejeune, 1996:26). À l'égard des marques externes, nous pouvons étudier le paratexte, c'est-à-dire:

L'ensemble des discours, de commentaire ou de présentation qui accompagnent une œuvre. Autrement dit, il s'agit d'un message scriptovisuel (photos, schémas, sociogrammes, tableaux, etc.) qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains ou non écrivains. Le paratexte contient aussi le péri-texte (qui est constitué du titre, du sous-titre, de la préface, des épigraphes, des notes en bas de page, des phrases en marge, des informations périphériques, de la dédicace, des renvois et de la quatrième de couverture)⁶.

De tout ce que nous avons exposé, nous pouvons supposer que pour qu'il y ait autobiographie, l'auteur doit affirmer, soit de manière interne, soit de manière externe, qu'il accepte le pacte autobiographique, puisque sans cette acception, nous ne pourrions pas considérer l'ouvrage comme une autobiographie, même si les faits racontés coïncident avec la biographie de l'auteur. Or, selon l'idée antérieure, nous estimons que s'il n'y a pas de pacte, il n'y a pas d'autobiographie. Mais ne serait-ce pas une affirmation très restrictive? Nous pensons qu'il peut exister une autobiographie sans la certitude de ce pacte car, comme Philippe Lejeune l'affirme: «Raconter sa vie privée, familiale ou amoureuse, sous son propre nom, c'est fatalement porter atteinte à la vie privée de ses proches. C'est une sorte de coup de force, ou d'abus de pouvoir, du pouvoir que donnent l'écriture et la publication» (Lejeune, 1986: 55). Par conséquent, pouvons-nous croire que Nina Bouraoui —l'auteur— se cache derrière le « *Je* » dans ses ouvrages pour se protéger d'une certaine façon? Est-ce que si l'auteur se cachait derrière un pseudonyme, un nom fictif, nous pourrions continuer de parler de pacte? Philippe Lejeune, dans son ouvrage répond que:

⁶ Information extraite du site Web <http://fr.wikipedia.org/Paratexte>, consulté le 12 décembre 2006.



Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur: soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux [...] (Lejeune, 1996: 24)

Une fois exposés ces doutes et ces questions, nous allons nous centrer dorénavant sur le commentaire de deux ouvrages —*Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées*—, pour essayer d'en tirer des conclusions nous servant à classer l'œuvre bouraouienne sous le genre autobiographique ou romanesque. Pour ce faire, nous allons voir si l'auteur assume le pacte autobiographique —interne ou externe—, si les faits racontés font partie de sa biographie, mais sans oublier le rôle du lecteur puisqu'il devient aussi une figure très importante dans une autobiographie, comme Darío Villanueva l'affirme:

No menos importante para la caracterización de la autobiografía es el papel que en ella desempeñan los inmanentes a la recepción [...] La autobiografía necesita un narratario, entendiendo por tal aquel destinatario que justifica la propia existencia del discurso como tal, frente a otra figura menos exigente como es la de un mero lector implícito representado al que el narrador hace referencias incidentales. No se nos oculta, sin embargo, que en numerosos textos autobiográficos, los de un intimismo más exacerbado, se produce un desdoblamiento reflejo del narrador en narratario (Villanueva, D., 1992: 19).

La plupart des ouvrages de Nina Bouraoui utilisent la première personne du singulier, mais pourrions-nous considérer que le « Je » narrateur correspond au « Je » auteur? Pour l'instant notre réponse sera affirmative, car même s'il n'y a pas de pacte autobiographique de manière explicite, il est fait de manière implicite. Mais, comment? Après la lecture des paragraphes suivants, nous avons vu que le « Je » narrateur est le même que le « Je » personnage et qu'en même temps, le « Je » narrateur devient le « Je » auteur, donc nous pouvons déduire que le « Je » personnage est aussi le « Je » auteur. Voyons: « Je ne l'oublierai jamais. Chaque homme croisé portera son image, une image fantôme qui rompt l'enfance » (Bouraoui, 2003:14) « J'écirai aussi pour ça. J'écirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir? Quelle partie de moi brûler? » (Bouraoui, 2003:33). Ce deuxième « Je » fait référence au narrateur, lequel abandonne l'utilisation du présent historique pour annoncer, avec un futur, sous une prolepse, ce qu'il éprouvera dans l'avenir. Mais comment le narrateur peut-il connaître cela? Bien évidemment parce que les mots



sont extraits d'un passé irréel, c'est-à-dire, d'un passé qu'il a déjà vécu. Nous pouvons déduire que le début de l'histoire correspond à une analepse faite à partir d'un moment présent réel qui n'est pas explicité dans la narration. Jusqu'à ce moment nous pouvons penser que le narrateur et le personnage sont le même et qu'il n'y a pas de doute quand on sait que le « Je » personnage correspond au « Je » narrateur. Mais pouvons-nous vraiment en déduire le même principe pour ce qui est de l'auteur? De par les références biographiques, nous estimons qu'un lecteur quiconque pourrait croire à cette triple identité (auteur / narrateur / personnage), mais comme Philippe Lejeune annonçait, nous ne pouvons pas penser à une autobiographie à travers la biographie de l'auteur, même si celle-ci est identique à celle du narrateur. Or, nous devrions nous poser la question suivante: qu'est-ce qu'il arrive si l'auteur accepte le pacte autobiographique proposé par Philippe Lejeune? Dans cet ouvrage —*Garçon manqué*—, le fait de penser à une autobiographie prend plus de force au moment même où le narrateur se donne un nom et un prénom, même s'il ne le fait pas de manière directe: « Ici je porte la guerre d'Algérie. Ici je rêve d'être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabiâ Bouraoui » (Bouraoui, 2003: 30). « Elle est près de moi. Elle dit. Tu es beau [...] Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C'est Nina. C'est une fille. Amine se défend. Il n'aimerait ainsi un garçon » (Bouraoui, 2003: 36). Cette idée prend une force totale à partir de ce moment: l'auteur affirme de manière implicite que le narrateur de cet ouvrage s'appelle Nina Bouraoui. Ainsi, le personnage devient tout de suite le reflet de l'auteur. Mais n'y aurait-il pas la possibilité d'avoir un narrateur / personnage totalement différent de l'auteur même en portant le même prénom? Bien sûr que oui, mais nous continuerons à penser que l'auteur est en train d'écrire sa vie (ou une partie de celle-ci) dans un esprit de vérité. D'ailleurs, il semble que Nina Bouraoui —l'auteur— veut nous faire croire qu'il s'agit d'une autobiographie grâce à cette triple identité nominale. Or, certains des faits racontés dans cet ouvrage peuvent être vérifiés à partir de la biographie de l'auteur. Signalons les plus importants contenus dans ce livre, en nous appuyant sur certains paragraphes. Dans le premier chapitre, il y a plusieurs échantillons de la biographie de l'auteur, notamment des épisodes très liés à son sentiment de multiplicité: « Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées » (Bouraoui, 2003: 8). Le doute existentiel continue de prendre une place importante dans la vie de l'auteur: « Je sais notre différence. Une différence de sang. Je sais le vertige Amine. Qui sommes-nous ? » (Bouraoui, 2003: 10). Le chapitre où elle raconte la tentative d'enlèvement fait partie aussi de sa biographie. De fait, elle avoue cet événement lors d'une interview:



Je regarde autour de lui. Je ne viens pas. Je reste là, près des orangers, sous le ciel bleu, avec mon corps, ma seule défense, ma blessure. Ce n'est rien et c'est déjà tout. C'est le viol de mon visage, de mes yeux, de ma peau. C'est le viol de ma confiance. C'est une immense trahison. C'est un étranger qui tient ma nuque. Il brise déjà, sans savoir. Il retire l'enfance. (Bouraoui, 2003: 44)

Tout au long de l'ouvrage il y aura d'autres exemples de sa biographie: des lieux visités, le nom de sa sœur, la date et le lieu de sa naissance et plus de références sur sa multiplicité, etc. Nous voici arrivés, nous pouvons accepter que cet ouvrage est une autobiographie de l'auteur, non seulement de par les données biographiques, mais aussi de par l'acceptation du pacte autobiographique. Mais ce pacte va plus loin d'une triple identité. Qu'est-ce qu'il arrive si le narrateur se donne d'autres noms comme nous pouvons lire dans ces exemples: « Seul Amine sait mes jeux, mon inquiétude. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed » (Bouraoui, 2003: 24). « Il [son père] détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie » (Bouraoui, 2003: 24) ?. Est-ce qu'il est possible de penser que nous avons entre nos mains une autobiographie après le schéma suivant: Nina Bouraoui (auteur) / Ahmed / Brio = Nina Bouraoui (narrateur) = Nina Bouraoui (personnage)? En effet, du premier coup, nous constatons que le pacte proposé par Lejeune est ici augmenté par d'autres noms, mais est-ce que Nina Bouraoui, Ahmed et Brio ne sont pas la même personne? « Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon » (Bouraoui, 2003: 60).

Or, nous analyserons le paratexte pour voir s'il donne un statut autobiographique à cet ouvrage ou s'il nous offre d'autres informations. Sur la couverture, nous pouvons lire le nom de l'auteur ainsi que le titre. Les deux informations renvoient directement à la biographie de l'auteur. Pour ce qui est du nom et du prénom, il n'y a pas de doute, car nous savons que c'est bien Nina Bouraoui qui a écrit cette narration, mais par rapport au titre, nous considérons que c'est aussi une marque autobiographique, parce que comme nous avons vérifié, ce statut de « Garçon manqué » a toujours été à la base des doutes de notre auteur. D'ailleurs, l'écrivaine introduit le titre dans la narration pour lui donner plus de force, plus de réalisme, en créant une impression de déjà-vu chez le lecteur. D'un autre côté, il n'y apparaît pas sous le sous-titre *roman*. Nous pouvons penser donc, que nous marchons toujours sur les pistes de l'autobiographie parce que l'auteur lui-même a déclaré dans des interviews qu'avec *Le jour du séisme*, Gar-



Çon manqué et *La Vie heureuse* elle s'est approchée du côté autobiographique. Après tout ce que nous avons exposé jusqu'à ce moment, cet ouvrage pourrait faire partie du genre autobiographique: le pacte autobiographique est accompli par l'auteur et grâce au paratexte, nous pouvons déduire qu'il s'agit d'une autobiographie. En outre, une autre caractéristique de l'autobiographie est la présence d'un narrataire. Après la lecture de cet ouvrage, nous avons constaté que l'auteur n'a pas de narrataire externe, puisqu'il s'adresse à lui-même. Il est narrateur et narrataire, car nous sommes devant un monologue interne de l'auteur. Mais attention, le but premier d'une autobiographie est de dire la vérité. Alors qu'est-ce qui se passe si l'auteur lui-même, dans son propre monologue, s'adressant à lui-même, avoue qu'il ment, qu'il ne raconte que des histoires inventées?

Celle qui raconte des histoires à dormir debout. Des histoires qui font peur. Un vrai talent. Celle qui écrira plus tard. Des livres effrayants. C'est dangereux, un écrivain. C'est obsédé par la vérité. Par sa vérité. C'est enfantin, un écrivain. Ça rapporte. Ça répète. Ça ne peut rien garder pour soi. C'est infrequentable, un écrivain. Ça oblige à mentir, à dissimuler et à se défendre ensuite. (Bouraoui, 2003: 136)

N'avions-nous pas avancé que le mensonge, l'imagination et l'invention n'étaient pas acceptés dans le genre autobiographique? Et, par ailleurs, qu'est-ce qu'il arrive si l'on voit —surtout grâce aux ressources rhétoriques— que Nina Bouraoui continue à mentir dans sa création, c'est-à-dire, si elle nous offre des épisodes faisant partie de l'imagination? « Ici les rats sont plus grands que les chats. Ici les rats dévorent les chats, Ici les rats attaquent les chiens [...] Devenir un rat. Longer la ville interdite. Mon danger » (Bouraoui, 2003: 91). S'agit-il alors d'un roman? Mais, s'il s'agissait d'un roman, donc d'un mensonge, pourrait Nina Bouraoui —l'auteur— trouver réponse à la recherche de son individualité? Et, si après tout ce que nous avons dit, *Garçon manqué* ne peut être ni une autobiographie —parce qu'il y a un côté imaginaire— ni un roman —puisque le pacte autobiographique est accepté d'une certaine manière— qu'est-ce qu'il serait alors? Comment pourrait notre auteur se retrouver? Serait donc l'ouvrage de Nina Bouraoui une « autofiction », selon la terminologie de Serge Doubrovsky? Cette hypothèse serait totalement valable selon les mots de Philippe Lejeune: « pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une « autofiction », il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible, ou comme incompatible, avec une information qu'il possède déjà » (Lejeune, 1985: 65).

Après avoir plongé sommairement dans l'ouvrage *Garçon manqué*, nous allons nous centrer sur *Mes mauvaises pensées*. L'ouvrage débute avec ces lignes:



«Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées. Mon âme se dévore, je suis assiégée. Je porte quelqu'un à l'intérieur de ma tête, quelqu'un qui n'est plus moi ou qui serait un moi que j'aurais longtemps tenu, longtemps étouffé » (Bouraoui, 2005 :9). C'est qui ce « Je » qui ouvre la diégèse? La lecture du texte permet de constater qu'il s'agit d'un « Je » homodiégétique —le narrateur et le personnage coïncident— mais qu'il n'y a aucune marque du pacte autobiographique. À aucun moment l'auteur n'introduit son nom et ne se compromet à dire la vérité. Alors, nous ne pouvons pas parler d'un récit autodiégétique. Est-ce ce manque d'acceptation du pacte une marque non autobiographique, donc romanesque? Par ailleurs, l'histoire peut se prendre pour réelle complètement, car nous n'avons pas vu un déploiement d'imagination ou de mensonges. Mais il y a un aspect que nous ne pouvons pas oublier: le paratexte. Dans cet ouvrage le paratexte acquiert une énorme importance, parce que le péri-texte nous parle déjà de roman —indice introduit sur la jaquette—, un terme qui n'apparaissait pas sur la couverture de *Garçon manqué*. D'autre part, dans une interview réalisée pendant la promotion de *Mes mauvaises pensées*, Nina Bouraoui déclare:

Pendant trois ans, je me suis rendue une fois par semaine chez le docteur C. À chaque séance, j'avais l'impression de lui donner un livre, il s'agissait toujours de liens, de séparations, de rencontres, à chaque séance, je construisais et déconstruisais un édifice amoureux. *Mes mauvaises pensées* est le récit de cette confession, j'ai voulu raconter le métier de vivre et le métier d'aimer. Ce n'est pas le récit d'une thérapie, ce n'est pas une légende, c'est un roman, parce que c'est une histoire rapportée; c'est l'histoire de ma famille, de l'Amie, de la Chanteuse, d'Hervé Guibert, c'est l'histoire de mes deux pays. Je n'ai jamais quitté l'Algérie, on m'a enlevée à l'Algérie, je n'ai jamais fait mes adieux, j'ai appris à devenir en France et je crois que je suis née deux fois. *Mes mauvaises pensées* est aussi mon retour vers le pays où j'ai laissé quelque chose qui n'a jamais cessé de grandir dans mon dos, et qui n'a jamais cessé de m'effrayer »⁷.

Comme nous avons pu constater, c'est l'auteur lui-même qui offre une piste très importante pour comprendre comment elle écrit, quel est le « genre » utilisé pour se retrouver. C'est son histoire, c'est sa vie, la vie de sa famille, mais c'est aussi un roman. Est-ce que cela serait-il possible? Si elle écrit sur sa vie

⁷ Information extraite du site Web: <http://dzlit.free.fr/bouraoui.html> p. 7.



—autobiographie— mais en même temps, c'est une histoire rapportée —inventée donc, qui n'a pas été vécue, donc roman— dans quel genre pourrions-nous classer cet auteur? Quel genre utilise-t-elle pour se trouver, pour se décrire, pour s'écrire, étant donné que nous ne pouvons pas parler entièrement d'autobiographie et non plus de roman? De quel genre pourrions-nous parler? Peut-être parler de « roman autobiographique » selon la dénomination de Philippe Lejeune?

(...) roman autobiographique : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne) ; il se définit au niveau de son contenu. (Lejeune, 1996: 25)

S'agirait-il plutôt d'une « autofiction »? Mais qu'est-ce que ce terme signifie-t-il vraiment? Ce terme est un néologisme créé en 1977 par Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier, pour désigner son ouvrage *Fils*. L'autofiction est un « genre » littéraire, un oxymore, associant deux types de narration opposés: c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités, qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles. Il s'agit d'un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et d'un récit fictif explorant une expérience — ou plusieurs— vécue par celui-ci. Mais d'où ou pourquoi naît ce « genre »? L'hétérogénéité des littératures ainsi que l'immense diversité d'auteurs pourraient être à la base d'une hybridation et d'un mélange des genres qui devient de plus en plus une réalité presque obligée. L'autofiction serait donc un genre en parfaite consonance avec l'individualité des auteurs. Même si l'autofiction est présentée comme un récit romanesque, c'est-à-dire, fictif, elle se caractérise par le fait d'avoir une apparence autobiographique, grâce surtout à la triple identité nominale —auteur / narrateur / personnage. Les œuvres autofictionnelles provoquent une énorme perplexité et ambiguïté chez les lecteurs, car ceux-ci ne savent pas s'ils doivent s'attacher au pacte autobiographique ou au pacte romanesque. Cependant, ce doute ne peut pas être infini, puisque le lecteur aime savoir si l'ouvrage qu'il lit est un roman ou une autobiographie, c'est-à-dire, il veut savoir s'il est devant un récit fictif ou réel. Plus subtil sera le mélange de ces pactes, plus long sera le doute chez le lecteur et l'effet d'ambiguïté du récit. L'autofiction est donc un roman qui est écrit sous l'apparence de discours autobiographique. Les lecteurs pourront lire un ouvrage autofictionnel comme étant



fictif, mais sans en être totalement sûrs, car, en principe, ils ne peuvent pas affirmer que l'ouvrage ne soit pas une autobiographie. Alors, l'autofiction veut rompre les schémas réceptifs de l'auteur ou du moins les mettre en doute, parce que ce genre propose d'un côté un pacte romanesque, et d'un autre côté, l'identité nominale de l'auteur / narrateur / personnage lui suggère une lecture autobiographique.

D'après tout ce que nous avons évoqué, nous estimons pouvoir affirmer — ou au moins accepter — que dans les œuvres autofictionnelles il se produit une sorte de « pacte ambigu » (Alberca, 1996:9-19). Ce pacte serait un mélange entre le pacte autobiographique —attaché au réel— et le pacte romanesque — associé à la fiction.

Comment pourrait donc le lecteur savoir si les ouvrages de Nina Bouraoui appartiennent au domaine autobiographique ou au domaine romanesque? Nous estimons que pour un lecteur, après une première approche, il serait pratiquement impossible de savoir si son œuvre est plus autobiographique que romanesque ou vice versa, car le pacte ambigu empêche toute affirmation stricte. Serait l'autofiction le reflet explicite prouvant l'impossibilité de ne pas inclure de la fiction —des rêves, des inventions— dans un ouvrage autobiographique, c'est-à-dire l'impossibilité de ne pas mélanger la fiction et le réel? Est-ce que ce croisement apparaît-il dans les deux ouvrages étudiés jusqu'ici? Cette approche nous permet de conclure que l'auteur veut se retrouver à travers ses autofictions. De surcroît, ce que nous pouvons lire ci-dessous et que le narrateur affirme dans *Mes mauvaises pensées*, c'est la clé pour comprendre l'utilisation de ce « genre » mixte dans l'œuvre bouraouienne: « [...] moi je me déplace, du réel à un monde qui n'existe pas » (Bouraoui, 2005: 13). À partir de cette affirmation nous pouvons déduire parfaitement que l'auteur s'assimile au narrateur, en confirmant le pacte autobiographique, mais d'autre part, il faut signaler l'extrême importance des derniers mots de *Mes mauvaises pensées*: « à un monde qui n'existe pas ». Ce monde est-il le reflet de son imagination? Les deux ouvrages cités répondent parfaitement à l'autofiction. N'étant ni tout à fait réel ni tout à fait fantastique, ce « genre » répond aux besoins littéraires de Nina Bouraoui, car elle veut se retrouver elle-même dans une autre femme, différente, construite à partir d'elle-même. Or, nous pouvons penser que le « Je » de l'œuvre bouraouienne correspond à l'auteur, mais aussi au lecteur, au narrateur, qui s'identifie immédiatement avec cette première personne.

Nina Bouraoui veut que tout lecteur puisse se mettre à sa place et vice versa, et c'est à partir de ce jeu qu'elle pourra défendre ses idées et qu'elle essaiera d'aider le monde, le rendant plus juste, plus tolérant, plus compréhensif, plus empathique. Sa littérature deviendra donc une littérature engagée.



3. UN AUTEUR ET UNE LITTÉRATURE ENGAGÉS

Nina Bouraoui ne cherche pas seulement la place qui lui manque, mais elle veut aussi aider à trouver une place à toutes les femmes du monde, car dans un certain sens, se trouver dans les autres c'est se trouver elle-même. Aussi verrons-nous, que la femme ainsi que l'homosexualité et le racisme, par exemple, sont des thèmes liés à sa propre « littérature engagée ». En outre, nous remarquerons dans ce chapitre que, pour se compromettre avec ces thèmes, elle aura recours surtout à son écriture, à la violence de ses mots, de sa syntaxe et des ses tournures. La voix —et l'écriture—, bien sûr, de Nina Bouraoui deviendra la voix du reste du monde, de ces êtres qui n'ont pas la possibilité ou la force de parler. Ses revendications seront présentes dans toute son œuvre —nous pouvons en tirer beaucoup d'exemples—, et elle déclarera même: « je ne fais pas de politique quand j'écris, mais... finalement si, c'est un peu un acte politique, c'est-à-dire qu'il y a une mission »⁸. Quelle serait cette mission? Dans tous les ouvrages écrits par Nina Bouraoui c'est toujours un personnage à la première personne —un « Je »— qui prend la parole. C'est de cette façon que Nina Bouraoui réussit à faire croire aux lecteurs que les problèmes de ses personnages —ses problèmes— pourraient être les problèmes d'une personne quelconque.

La femme est la principale protagoniste du XXI^e siècle mais aussi celle de l'œuvre de Nina Bouraoui. La femme bouraouienne essaie d'être une femme universelle pour que toutes les femmes puissent s'identifier à cette liberté. Pour comprendre le concept de *femme* dans l'œuvre bouraouienne, nous allons nous centrer sur *La voyageuse interdite*, « un tableau de l'Algérie, subie et soufferte par une jeune fille cloîtrée, et vue à travers ses yeux d'enfant à peine pubère par une fenêtre, mince ouverture sur un monde masculin et ennemi » (M. Serrano, 2003 :183). Dans cet ouvrage, Nina Bouraoui livre aux lecteurs un portrait de la femme musulmane, qui n'est autre chose qu'un instrument de servilisme, étouffée par la tradition et la religion. À travers Fikria —qui signifie « intelligence »— l'auteur critique le poids écrasant des hommes et critique sans fard les traditions musulmanes à l'égard des femmes, lesquelles ne seraient qu'un objet :

réduites à l'état de pierre inanimée, prêcheuses muettes, guetteuses clandestines, vicieuses ignorantes suspendues par un fil divin au-dessus de la chaussée

⁸ Information extraite du site Web : http://www.dailymotion.com/search/gayclivideo/x21tv5_nina-bouraoui-esprits-libres?from=rss



des fantasmes, elles narguent les hommes, le désir et la promiscuité. Appâts, moqueuses, voleuses d'images, elles sont cerclées d'interdits et protégées par une loi qu'on ne peut transgresser, la mère inquiète veille, le père dictateur ordonne. (Bouraoui, 1993: 11)

Être une femme n'est pas facile. C'est pourquoi, dans *Le Bal des murènes*, l'auteur préfère être un homme et son alter ego n'est pas une narratrice, mais un narrateur. En ce qui concerne « la plus poétique de toutes ses créations » (Gaston, 2002: 251-259), *L'âge blessé*, l'auteur sait toujours qu'être un homme dans la société actuelle est beaucoup plus facile qu'être une femme. La narratrice de ce dernier ouvrage désire devenir un homme pour se sentir plus libre, plus indépendante:

Je nage pour m'enfuir de mon corps, de sa contrainte, de ma nudité incluse dans le paysage, j'appartiens à la nature, je subis sa sauvagerie, ses instincts rapides et foudroyants, je nage pour brimer ma femelle de greffe, je la muscle sous les flots, je la veux robuste, masculine, estropiée de sa douceur. (Bouraoui, 1999: 47)

Pourquoi Nina Bouraoui fait parler ses narratrices de cette manière? Veut-elle montrer au monde que les hommes sont le sexe puissant, écrasant, ou peut-être, veut-elle devenir un modèle, un reflet des souffrances féminines, et à travers ses expériences elle essaie de convaincre les femmes de ne pas se laisser écraser?

Une autre sorte d'écrasement est le racisme. Plusieurs exemples seront mis en exergue dans les ouvrages de Nina Bouraoui, surtout dans les cinq derniers, ceux que la critique littéraire rapproche de l'autobiographie. Nina Bouraoui — comme nous avons dit à plusieurs reprises — n'est ni tout à fait française ni tout à fait algérienne. C'est une personne mixte, un auteur migrant, et cette mixité sera, d'une certaine manière, la responsable de ses souffrances et des épisodes racistes qu'elle a dû vivre. *Garçon manqué* est sans aucun doute la création la plus représentative de la critique du racisme. Dans cet ouvrage, les exemples se multiplient: « Sur la plage de Moretti, alors qu'un jeune homme se noie, au loin, déjà perdu, si loin. Il appelle. Elle dit encore: « Pourquoi y aller ? Le sauver ? Risquer sa vie ? Ils sont si nombreux. Tous ces corps bruns et serrés. Cette population » (Bouraoui, 2003: 13).

Thème omniprésent, l'homosexualité devient un leitmotiv dans l'œuvre bouraouienne. Contre le monde et parfois contre elle-même, nous assisterons à des chapitres très sexuels, érotiques, séduisants, chargés d'un dramatisme inouï dans certains cas. Depuis son enfance, Nina Bouraoui — l'auteur — a été une



filles différentes: être une fille, un garçon ? Elle a toujours senti quelque chose à l'intérieur qui la mettait à l'écart des autres. Ses narratrices suivront à la fois cette ambivalence sexuelle qui la fait tant souffrir. Soit dans la peau d'une narratrice, soit dans celle d'un narrateur homosexuel —*Avant les hommes*— Nina Bouraoui veut se défendre contre l'intolérance du monde, et en même temps, veut défendre l'humanité. La littérature sera son bouclier et il n'est pas très risqué d'affirmer que nous pouvons voir l'auteur derrière tous ses personnages. C'est surtout dans *La Vie heureuse* qu'elle s'affirmera en tant que femme homosexuelle et elle nous permettra de connaître ses goûts et ses désirs. Le manque d'appétit sexuel pour les hommes apparaît dès le début de l'ouvrage : « Je suis bizarre et en retrait. Il manque toujours quelque chose avec un garçon » (Bouraoui, 2004: 38). Nina Bouraoui abordera l'homosexualité, non seulement du côté féminin, mais aussi masculin. Cette homosexualité masculine arrivera à sa représentation majeure dans *Avant les hommes*, où Nina Bouraoui nous présente un garçon gay : Jérémie. Ce jeune homme est obsédé par Sami —un de ses collègues— et éprouve un certain penchant pour Alex, l'amant de sa mère: «Il est devenu le garçon idéal parce qu'il n'existe plus vraiment. Il a quitté ma vie et c'est comme si une plaie s'ouvrait à nouveau à l'intérieur de mon ventre. J'ai toujours aimé les hommes, c'était une façon pour moi de me délivrer de ma mère» (Bouraoui, 2007: 16).

CONCLUSION

Comment Nina Bouraoui pourra-t-elle se protéger de tous ses maux, comment pourra-t-elle lutter pour ne pas « mourir »? Nina Bouraoui écrit pour essayer de changer son monde et qui sait, peut-être le nôtre. La plasticité de son écriture, sa multiplicité personnelle et géographique sont des formules magiques pour devenir ce qu'elle est: une grande écrivaine-artiste. « Nina Bouraoui est un grand écrivain [...] C'est une voix forte de la littérature d'aujourd'hui », déclare le dernier prix Nobel, J. M. G. Le Clézio. Jamais un auteur n'a été si proche de l'actualité: la quête identitaire, l'homosexualité, le racisme, la solitude, la mort se trouvent derrière la plume de cette hypnotiseuse des mots. Nous pourrions affirmer que l'écriture devient la médecine de Nina Bouraoui. C'est la porte qui la conduit à son enfance, à sa jeunesse, à sa condition sexuelle. Ce ne sera qu'à travers elle, que l'auteur nous montrera son « moi » le plus profond, le plus personnel. L'écriture devient une arme qui guérit, qui tue, qui se venge. C'est la clé de son œuvre, puisque pour cet auteur le style et l'usage de la langue est plus important que le contenu : « je veux une arme pour me défendre (...) »



(Bouraoui, 2005: 7). Nina Bouraoui sait que, avec ses mots, elle peut changer un peu le monde, le rendre plus facile. Elle sait qu'elle peut s'aider elle-même et aider les gens, en dépit de la souffrance que, parfois, l'écriture génère : « Maîtriser son écriture c'est se maîtriser soi » (Bouraoui, 2005 : 83).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERCA, Manuel: (en prensa). "El arte de la mentira para mejor decir la verdad o para que nadie sepa que tengo miedo: propuesta para una lectura transitiva de César Aira". En: *César Aira: un épisode dans la littérature argentine de fin de siècle*. Paris, Publications de la Universidad de Vincennes-Saint-Denis / París VIII.
- ALBERCA, Manuel: 1996 «El pacto ambiguo», in *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1. Barcelona, Universidad de Barcelona: 9-19.
- BOURAOUI, Nina : *La voyeuse interdite*, Paris, Folio 1993.
- BOURAOUI, Nina : *Poing mort*, Paris, Folio 1994.
- BOURAOUI, Nina : *Le Bal des murènes*, Paris, Le Livre de Poche 1997.
- BOURAOUI, Nina : *L'âge blessé*, Paris, Le Livre de Poche 1999.
- BOURAOUI, Nina : *Le Jour du séisme*, Paris, Le Livre de Poche 2001.
- BOURAOUI, Nina : *Garçon manqué*, Paris, Le Livre de Poche 2003.
- BOURAOUI, Nina : *La Vie heureuse*, Paris, Le Livre de Poche 2004.
- BOURAOUI, Nina : *Poupée Bella*, Paris, Le Livre de Poche 2005.
- BOURAOUI, Nina : *Mes mauvaises pensées*, Paris, Stock 2005.
- BOURAOUI, Nina : *Avant les hommes*, Paris, Stock 2007.
- BOURAOUI, Nina: *Appelez-moi par mon prénom*, Paris, Stock 2008.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée 1977.
- GASTON ELDUAYEN, Luis : « Le parterre de rhétorique au féminin » dans *La littérature au féminin*, Comares, 2002.
- LEJEUNE, Philippe : *Moi aussi*, Paris, Seuil 1986.
- LEJEUNE, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil 1996.
- SERRANO MAÑES, Montserrat: " Nina Bouraoui, ou le regard libérateur d'une écriture migrante" in *Francofonía*, 12, Universidad de Cádiz, 2003, pp. 181-193.
- VILLANUEVA, Darío : *Realidad y ficción : la paradoja de la autobiografía*, in AA.VV: *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor Libros 1992.