

Du désir de se *désidentifier*¹ à la volonté de tout intégrer : l'évolution du sujet buvard chez Nina Bouraoui

MélissaJane Gauthier

Université du Québec à Chicoutimi, Université Lille III

C'est dans *Mes mauvaises pensées* (2005) qu'est évoquée pour la première fois la notion de sujet buvard : « Je lis dans un livre qu'il y a un sujet buvard dans une famille, que c'est dans le système même de la famille, une peau qui prendrait tout ; mes livres sont faits de cette peau, la peau lisse et fragile, la peau

¹ Le terme désidentification est ici emprunté à Teresa de Lauretis, qui aborde ce déplacement du sujet qui cherche une certaine réinterprétation, une reconceptualisation de soi, dans son article « Eccentric Subjects : Feminist Theory and Historical Consciousness ».

photographique [...] » (Bouraoui, 2005, p. 29)². Cette peau buvard, dont l'auteure-narratrice et ses livres sont faits, prend et retient, à l'instar du papier du même nom, ce qui s'inscrit sur et en elle. Nina devient donc au fil du temps un « inventaire de traces » (Braidotti, 1994, p. 14) laissées par les autres. Si toutefois elle ne se définit explicitement comme sujet buvard que dans *Mes mauvaises pensées*, il est également possible de lire le cheminement de sa tentative de définition, inévitablement parasitée par les autres qui ont traversé et marqué son existence et son écriture, à travers la lecture de *Garçon manqué* (2000) et de *Nos baisers sont des adieux* (2010). On peut en effet considérer ces trois textes comme des jalons importants dans l'entreprise autobiographique de Bouraoui. Si, d'une part, la voix narrative est la même, à savoir un « je » correspondant à l'auteure-narratrice-personnage prénommée Nina, il y a également une continuité, d'autre part, relativement à l'objet des trois récits, qui abordent la multiplicité des influences auxquelles est confrontée Nina. Si d'autres textes ont également été publiés dans la même période et font aussi partie du parcours autobiographique de Bouraoui, ayant ainsi la même voix narrative que la triade qui m'intéresse, leurs histoires diffèrent. *Le jour du séisme* (1999) se situe dans l'enfance algérienne de Nina ; *Poupée Bella* (2004) est l'histoire des strates dont se compose sa vie amoureuse et *Appelez-moi par mon prénom* (2008) relate sa relation avec P., les trois récits se concentrant, si je puis m'exprimer ainsi, sur une période, sur une histoire ou dans un lieu précis. *Garçon manqué*, *Mes mauvaises pensées* et *Nos baisers sont des adieux* sont, quant à eux, construits autour de la multiplicité des influences qui ont

² Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention MP, suivie du numéro de page.

constitué l'auteure-narratrice, de tout ce qui s'oppose en elle – origines, genres, orientations, identités –, et exposent la progression du rapport de Nina à cette constitution.

La lecture conjointe des trois textes permettra de dessiner le parcours sinueux qu'emprunte l'auteure-narratrice dans sa quête d'identité, et ce, en élargissant l'utilisation de la notion de sujet buvard pour mieux en voir l'évolution et la mouvance. Si Nina traverse divers états, de la négation à l'acceptation, par rapport à ce statut de sujet buvard qui la définit, celui-ci n'en est pas moins présent du début à la fin de la triade étudiée ici. En effet, le désir de se *désidentifier* qui apparaît dans *Garçon manqué* et celui de se raccorder qui sous-tend l'écriture de *Nos baisers sont des adieux* témoignent tous deux de l'influence des autres dans la construction de l'auteure-narratrice.

Le tracé de l'évolution du sujet buvard chez Bouraoui sera mis en parallèle, dans cet article, avec diverses conceptions relatives à la construction du sujet chez Judith Butler, exposées notamment dans *Trouble dans le genre* (2005 [1990]) et *Le Pouvoir des mots* (2004 [1997]). Le fait qu'il n'y ait pas, selon la théoricienne, d'identité préalable et que le sujet soit plutôt une construction, à la fois discursive et sociale, est intimement lié à la notion de sujet buvard qu'avance Bouraoui, ce sujet se montrant perméable et façonnable. Il faut d'emblée saisir la relation douloureuse qu'entretient au départ Nina avec ce qui la constitue, constitution inévitablement liée aux autres qui, notamment par le langage et par la façon dont ils l'ont utilisé, ont formé l'auteure-narratrice : « la blessure³ que peut

³ Selon Butler, « [l']usage d'un verbe comme "blesser" suggère que le langage peut avoir des effets similaires à la douleur et à la blessure physiques. [...] Il

occasionner le langage semble n'être pas simplement l'effet des mots utilisés pour s'adresser à une personne donnée ; elle semble aussi résulter de la manière que l'on a de s'adresser à elle, manière [...] qui interpelle et constitue le sujet » (Butler, 2004 [1997], p. 22). Il importe également de considérer que l'écriture est ce qui permet à Nina d'effectuer un renversement par rapport à ce qui l'a blessée puisque, selon Butler, « [s]i faire l'objet d'une adresse, c'est être interpellé, une appellation offensante risque aussi d'engendrer dans le discours un sujet qui aura recours au langage pour la contrer » (Butler, p. 22). Un mouvement est cependant décelable dans ce retournement du langage à travers la lecture des trois textes. Au départ, dans *Garçon manqué*, l'écriture est liée à un certain fantasme de vengeance, au désir de l'auteure-narratrice de provoquer à son tour de la douleur : « Bien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur » (Bouraoui, 2000, p. 133)⁴. Puis, dans *Nos baisers sont des adieux*, elle fait plutôt l'objet d'une réinscription, la catachrèse étant rendue possible lorsque « des termes ayant traditionnellement une signification particulière font l'objet d'une réappropriation pour d'autres buts » (Butler, 2004 [1997], p. 194), ce qui initie une

semble qu'il n'existe pas de vocabulaire spécifique à la blessure linguistique ; il est nécessaire, pour l'évoquer, de recourir au vocabulaire de la blessure physique. » (Butler, 2004 [1997], p. 24) Le vocabulaire de la blessure physique est en effet fortement employé dans les textes de Bouraoui pour imager la douleur causée par les autres et par le langage.

⁴ Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention GM, suivie du numéro de page.

resignification du sujet, rompant le lien entre le mot lui-même et la blessure qu'il engendre.

***De la négation à l'envahissement du sujet :
la tentative de désidentification dans Garçon manqué
et la submersion dans Mes mauvaises pensées***

C'est d'abord dans et par l'écriture qu'est perceptible la portée de l'influence qu'ont les autres sur Nina, l'écriture étant le reflet de la relation qu'entretient cette dernière avec ce qui la constitue. *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* présentent une narration au sein de laquelle le rapport au passé apparaît comme chaotique et non maîtrisé :

Garçon Manqué is written in fragmented phrases and broken sentences, recounting childhood and the struggle for acceptance (despite historical attitudes towards race and sexuality which are beyond the child's comprehension) [...]. Then, unlike the fragmented utterances in *Garçon Manqué* [...], *Mes Mauvaises Pensées* is an unstoppable flow of prose that details Bouraoui's experience of psychotherapy [...]⁵. (Vassallo, 2009, p. 38)

Bien que les narrations soient différentes, l'écriture est, dans les deux cas, le reflet d'un retour en arrière douloureux. Dans *Garçon manqué*, le texte est construit de courtes phrases souvent exemptes de ponctuation, outre les points finaux. À

⁵ *Garçon manqué* est écrit en syntagmes fragmentés et en phrases brisées, racontant l'enfance et la lutte pour l'acceptation (malgré les mentalités historiques face à la race et à la sexualité qui sont au-delà de la compréhension de l'enfant) [...]. Puis, contrairement aux énoncés fragmentés de *Garçon manqué* [...], *Mes mauvaises pensées* est un flot ininterrompu de prose qui détaille l'expérience de Bouraoui en psychothérapie [...]. (je traduis)

travers ces phrases, pour la majorité rédigées au présent, est faite une lecture de l'enfance de Nina dénuée de réelle chronologie. Certains événements reviennent, diverses voix interviennent, des sensations, des impressions, des doutes, des questionnements sont évoqués, et ce, sans que rien ne soit mis à l'avant-plan outre le malaise identitaire manifeste avec lequel doit évoluer l'auteure-narratrice. Dans *Mes mauvaises pensées*, le texte est construit de très longues phrases, parfois interminables, et d'un seul paragraphe de plus de deux cent soixante pages. À travers ces phrases, également pour la majorité rédigées au présent, est faite une lecture de la vie de Nina exempte de chronologie et, souvent aussi, de repères spatiaux et temporels. Les mêmes événements, anecdotes, images et souvenirs sont inlassablement ramenés, s'appellent les uns les autres, se font écho, se mélangent, se confondent et constituent une inextricable toile tissée et exposée par une auteure-narratrice qui cherche tant bien que mal à circonscrire ce qui échappe à sa mémoire fragmentaire et morcelée.

Si, comme je l'ai mentionné antérieurement, l'auteure-narratrice n'évoque explicitement son statut de sujet buvard que dans *Mes mauvaises pensées*, il est possible d'en observer la germination à la lecture de *Garçon manqué*. Ce statut s'impose en quelque sorte à Nina qui, désirant se construire et se définir par elle-même, souhaite se détacher des autres et du monde par lesquels elle se constate formée, constituée, et dont elle cherche à « refuser » l'influence. Une tentative de *désidentification* se dessine alors au fil des pages du texte et l'auteure-narratrice, constamment déchirée par les oppositions qui la fondent, tente de rejeter l'emprise qu'ont les autres et leur histoire sur elle, cette emprise compliquant, voire contrecarrant sa quête de définition. C'est donc des formes identitaires hégémoniques

auxquelles on l'a associée ou d'une identité fixe dans laquelle on cherche à la circonscrire que l'auteure-narratrice tente de se *désidentifier*.

Garçon manqué est le récit de l'enfance de Nina, enfance en transit, prise entre Alger et Rennes. C'est aussi le récit d'un sujet, sujet pris entre deux origines, deux genres, deux identités : « Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (*GM*, p.163) De père algérien et de mère française, Nina est construite sur une opposition ; « [e]n tant que "métisse" Bouraoui devient, à son corps défendant, l'incarnation du conflit » (Fernandes, 2005, p.69) et ravive, par sa simple existence, l'histoire douloureuse d'une guerre longtemps demeurée sans nom ayant opposé la France et l'Algérie, guerre ayant divisé deux peuples désormais marqués à jamais. Elle porte une violence en elle, un déchirement qu'elle incarne et cette position intermédiaire fait d'elle un sujet *inintelligible* peu importe où elle se trouve, le concept d'*intelligibilité*, exposé notamment par Judith Butler, étant relatif à la lisibilité sociale du sujet, à son caractère compréhensible et appréhendable. « Partout étrangère, toujours déplacée, jamais à sa place » (Selao, 2005, p. 75), l'auteure-narratrice ne se sent chez elle ni en France ni en Algérie et son origine métisse la rend étrangère dans les deux pays :

J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage apparent. Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne me comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. [...] Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. (*GM*, p. 19)

Dans les deux pays, elle est l'Autre, une figure d'altérité à laquelle aucun des deux peuples ne peut s'associer. Cette notion d'altérité est d'ailleurs omniprésente dans le texte. Elle est « [c]e qui est différent. Ce qui échappe » (*GM*, p. 95), et c'est à travers le regard⁶ des autres, les yeux qui scrutent et qui excluent, que l'altérité et l'étrangeté se confirment. Entre autres en raison de ce regard scrutateur, qui catégorise, Nina renvoie une image différente selon l'endroit où elle se trouve et *performs* un genre différent. La notion de *performativité* – et éventuellement celle de *citation des normes* – est ici employée au sens que Judith Butler lui octroie dans *Trouble dans le genre*. Le genre est *performatif*, soit façonnant l'identité qu'il est censé être. « [L]e genre est toujours un faire » (Butler, 2005 [1990], p. 96) et demeure une construction, une « identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une *répétition stylisée d'actes* » (Butler, 2005 [1990], p. 265). Ces actes sont performatifs, ce qui prouve l'inexistence d'une identité préalable, à savoir que l'identité est un devenir et non quelque chose d'inné. Ainsi, bien qu'on soit *interpellé* homme ou femme dès notre naissance, on devient sujet entre autres en *performant* un genre et donc en *citant* les normes de la masculinité ou de la féminité.

On peut tracer, dans la *performativité* de l'auteure-narratrice, un parallèle entre l'identité algérienne et le genre masculin ainsi qu'entre l'identité française et le genre féminin. En France, Nina refuse de *citer* les normes de la féminité et rejette son origine française, les deux étant indissociables : « Non, je ne veux pas me marier. Non, je ne laisserai pas mes

⁶ Adrienne Angelo et Caroline Beschea-Fache abordent respectivement cette notion de regard (« gaze ») à la fois comme regard que les autres posent sur l'auteure-narratrice et comme regard que celle-ci pose sur eux.

cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française. Je deviens algérien » (*GM*, p. 51). Les identités multiples mais incomplètes de Nina se fondent toutefois en une négation de la vérité, « parce que rien n'est vrai » (*GM*, p. 109), en une « capacité d'adaptation [qui] est une fuite de la réalité » (*GM*, p. 109). L'auteure-narratrice s'enfonce dans un *qui suis-je* qui semble sans issue, cherchant à trouver qui elle est dans le passage d'une identité à l'autre : « De Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. [...] Je ne sais plus qui je suis. Une et multiple » (*GM*, p. 60). À Alger, elle « intègre le pays des hommes » (*GM*, p. 15) qu'est l'Algérie. Elle se déguise, se transforme, prend l'apparence d'un garçon. Elle « tient [son] rôle » (*GM*, p. 17) et trouve sa force dans la volonté d'être quelqu'un d'autre. Pourtant, tout en possédant ce désir de devenir un homme, elle est consciente de ne pas l'être : elle « existe trop. [Elle est] une femme » (*GM*, p. 40). Malgré cette connaissance de son corps, elle veut être un homme, un homme parmi les hommes dans ce pays d'hommes ; elle veut, en fait, devenir invisible.

Ce désir d'être invisible, d'être autre, de devenir un homme, de *citer* les normes de la masculinité, se révèle vain. Nina ne sera jamais ce qu'elle souhaite être et « [t]oute [sa] vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. [...] À être une femme. À le devenir enfin » (*GM*, p. 16). L'auteure-narratrice ne se construit pas selon les normes : « Nina est un garçon manqué. Nina, une fille ratée » (*GM*, p. 107). Un dilemme se trace chez elle entre l'identité désirée et le besoin de plaire. De plus, son origine française s'impose constamment à elle : elle « sai[t] la France » (*GM*, p. 38) même en Algérie. Lorsque qu'elle se retrouve à Rennes, Nina doit *performer* le genre féminin, puisqu'il faut y être présentable ;

alors, elle s'efforce de *citer* les normes de la féminité pour ses grands-parents qui l'interpellent comme leur petite-fille. Butler affirme que

[I]es interpellations qui font exister le sujet en le "hélant", performatifs sociaux ritualisés et sédimentés au fil du temps, jouent un rôle central dans le processus de formation du sujet. [...] Être hélé, être interpellé, c'est être constitué à la fois discursivement et socialement. [...] Envisagée ainsi, l'interpellation performative établit que la constitution discursive du sujet est inextricablement liée à sa constitution sociale. (Butler, 2004 [1997], p. 204)

Toutefois, bien que ses grands-parents l'interpellent comme une fille, l'auteure-narratrice finit par être toujours confrontée, à un certain moment, à la présence des deux identités qui s'opposent en elle. Elle appréhende notamment une visite chez le médecin que ses grands-parents lui imposent et qui pourrait dévoiler qui elle cache : « Demain on examine mon corps. Demain on trouvera Ahmed et peut-être Brio » (*GM*, p. 117). Cette « volonté de cacher. De dissimuler. De se transformer. De se fuir » (*GM*, p. 180) est incessante chez l'auteure-narratrice. On constate alors que

[I]e corps n'est [...] pas simplement la sédimentation des actes de discours qui l'ont constitué. Cette constitution peut échouer, lorsque l'interpellation rencontre une résistance au moment où elle veut imposer ses exigences ; alors, quelque chose excède l'interpellation, et cet excès est vécu comme l'extérieur de l'intelligibilité. (Butler, 2004 [1997], p. 206)

C'est le cas avec Nina, qui rejette cette interpellation qui, selon elle, ne la définit pas. En effet, ce qui semble être une tentative de construction identitaire se révèle plutôt chez l'auteure-narratrice être une déconstruction en ce sens où elle refuse, consciemment ou non, toute identification à une origine ou à un

genre, quels qu'ils soient. Elle n'est ni homme, ni femme, ni algérienne, ni française : « Je suis indéfinie. [...] Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. [...] Je suis trop typée. » (GM, p. 33) Elle n'appartient réellement à aucun genre, à aucune origine :

The twofold sense of « indéfinie », meaning both undefined and indefinite, shows how Nina's identity is unstable not only because of a lack of words or « type » in which to define her, but also because her nationality and sexuality are not recognised as being acceptable within the conceptual framework of the society in which she operates⁷. (Vassallo, 2007, p. 48-49)

Elle ne peut se définir qu'hors des limites de ces lieux au sein desquels on ne la reconnaît pas. Malgré tout, son identité restera floue, vague : les indices de cette dernière sont d'ailleurs peu nombreux et laissent planer le doute. C'est ainsi qu'elle ne se définit vraiment (ou croit se définir) qu'à la toute fin de *Garçon manqué*, dans un lieu neutre, hors de la France et de l'Algérie, un lieu intermédiaire au sens géographique comme au sens figuré ; c'est à Tivoli, en Italie, que se passe cette révélation de soi. La division des parties du livre appuie d'ailleurs la distinction entre ce lieu intermédiaire qu'est Tivoli et ceux d'où l'auteure-narratrice prend son origine. La première partie du texte s'intitule *Alger* ; la deuxième, *Rennes*, et la troisième, *Tivoli*. C'est dans cette dernière que l'auteure-narratrice se révèle, se retrouve, et c'est à travers son corps que s'effectue cette redécouverte d'elle-même :

⁷ Le double sens de « indéfinie », qui signifie à la fois non définie et indéterminée, montre comment l'identité de Nina est instable non seulement en raison du manque de mots ou de « genre » permettant de la définir, mais aussi parce que sa nationalité et sa sexualité ne sont pas reconnues comme étant acceptables au sein du cadre conceptuel de la société dans laquelle elle évolue. (Je traduis)

Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. [...] Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. (*GM*, p. 185)

L'idée d'un corps qui se détache, qui se définit par lui-même, est fondamentale. Le corps de l'auteure-narratrice porte les marques de ses deux pays d'origine ; il est ce qui expose sa féminité et qui, pourtant, prend aussi parfois l'apparence d'un garçon. Toute jeune, Nina est déjà consciente que « [son] corps [la] trahira un jour » (*GM*, p. 60). Pourtant, c'est en lui et par lui qu'elle se révèle ; c'est en lui que le changement s'opère. Par l'expérience du désir, il se dévoile finalement à elle, « [p]ar sa décision. D'être un corps libre » (*GM*, p. 186). À ce moment, Nina n'incarne ni un genre, ni un sexe, ni une orientation, ni une origine ; elle n'est plus qu'un corps animé par le désir : « Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps » (*GM*, p. 184).

Si l'auteure-narratrice semble être en construction identitaire, en quête d'une définition d'elle-même, et si son devenir est en constante remise en question, il s'avère au final qu'aucune de ses identités ne la définit. Elle *performe* les genres en alternance, et ses origines culturelles la divisent et scindent son corps. Qui plus est, c'est finalement à travers le passage d'une identité à l'autre et le refus de s'associer à l'une d'entre elles que Nina se déconstruit jusqu'à ne devenir qu'un corps conscient de sa sexualité. Le sujet buvard qu'est l'auteure-narratrice choisit donc, à la toute fin de *Garçon manqué*, de nier les fragments irréconciliables qui la composent afin de se

désidentifier, de se (dé)construire hors de ce qui ne la définit que par la négative.

Dans *Mes mauvaises pensées*, le statut de sujet buvard de l'auteure-narratrice s'impose à nouveau et, cette fois, toute *désidentification* est inenvisageable. Nina ne peut plus rejeter l'emprise des autres sur elle, puisque ces fragments dont elle souhaitait se détacher dans *Garçon manqué* sont en fait ce qui la constitue ; ils sont indivisibles et forment son identité. La perception de Nina semble toutefois se modifier dans le deuxième texte de la triade qui m'intéresse : si elle envisage toujours cette disposition à tout absorber et à tout garder comme une fatalité, elle l'appréhende désormais également comme une volonté, en ce sens où elle prend conscience de sa propre obsession à tout fixer. Quoi qu'il en soit, elle ne peut nier plus longtemps l'influence des autres et de leur histoire sur elle.

Dès les premières lignes, Nina affirme ceci au Docteur C. : « Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées. Mon âme se dévore, je suis assiégée » (*MP*, p. 11). Il devient d'emblée clair que, malgré le puissant désir de *désidentification* qui animait l'auteure-narratrice dans *Garçon manqué*, sa tentative de détachement s'avère vaine dans *Mes mauvaises pensées*. Dans ce texte calqué sur un flot de confessions faites à sa thérapeute, Nina vacille entre deux temps, se révélant incapable de vivre dans le présent, obsédée par sa propre enfance et l'histoire de sa famille. La frontière entre le passé et le présent devient floue ; le passé continue de s'accrocher au présent, créant un « chevauchement des temps » (*MP*, p. 209) jusqu'à ce que l'existence ne devienne qu'un trait. Porteuse de son histoire personnelle, mais également de celles de sa famille et de

l'Algérie, l'auteure-narratrice se trouve condamnée à « refaire ce trajet d'avant en arrière » (*MP*, p. 18).

Comme je l'ai mentionné précédemment, Nina se présente explicitement dans ce texte comme « sujet buvard », comme faite d'une « peau sensible qui prend tout » (*MP*, p. 64), et c'est ce statut de sujet buvard qui la condamne à être traversée, peuplée, envahie ; à n'être qu'un corps mémoriel qui prend, garde et retient ; qu'une somme de fragments, de restes et de traces laissés par les autres sur sa peau, « [l]a "peau buvard" [...] constitu[ant] ainsi un palimpseste où se brouillent les frontières entre vie et mort, présent et passé, soi et autre » (Parent, 2012, p. 93). Si en effet la conclusion de *Garçon manqué* menait en quelque sorte à un dénouement heureux où le corps, animé par le désir, parvenait à se mouvoir sans étiquettes et où le sujet, détaché, parvenait à simplement « être » à travers ce corps, *Mes mauvaises pensées* renverse cette conclusion en quelques lignes. « Plus [l'auteure-narratrice] avance dans son discours, plus la lectrice s'aperçoit que l'Algérie, refoulée pendant l'adolescence de Nina lorsqu'elle a dû la quitter brusquement pour s'installer en France avec sa mère, envahit constamment le présent » (Parent, 2012, p. 98). Il en est de même pour l'ensemble du passé de l'auteure-narratrice, qui ne fait que resurgir au fur et à mesure qu'elle tente de s'en affranchir ainsi que pour la présence des autres, dont l'influence et l'emprise ne peuvent être davantage niées. C'est la raison pour laquelle *Mes mauvaises pensées* laisse une constante impression de submersion du sujet et, du même fait, un sentiment de suffocation, provoqué par les mots et les lignes du texte. L'auteure-narratrice est envahie par ses souvenirs qui ne cessent de refaire surface et dont elle ne sait ni contrôler la résurgence ni circonscrire le mouvement : « je n'arrive pas à

décrire le mouvement de mes idées fixes qui surgissent, par deux, par quatre, qui se démultiplient » (*MP*, p. 27). C'est par associations libres, ou plutôt par superposition, que s'articule, non sans peine, le récit des confessions de Nina. « C'est cette superposition d'images qui entre dans [sa] vie, c'est cette interférence » (*MP*, p. 18) qui trace la spirale de mots crachée sur le papier, sans pauses ni interruptions, spirale au sein de laquelle les temps, les lieux, les objets, les images et les êtres se fondent jusqu'à ne former qu'un trait infini, puisque « [l]e passé se réactualise dans le présent selon les associations (libres) qui se créent » (Parent, 2012, p. 99). C'est ainsi qu'un souvenir en amène un autre, puis un autre, puis un autre, dans une sorte de course contre la mémoire, une mémoire fragmentée et lacunaire qui ne se laisse pas maîtriser : « je ne sais pas ce qu'est la mémoire comme je ne sais pas ce qu'est la jeunesse, je cours après » (*MP*, p. 24).

Ce retour en arrière, cette expérience particulière de la mémoire, est favorisé par la démarche thérapeutique de Nina : « J'ai la tête ouverte depuis que je viens ici, tout sort, tout passe, je suis visitée par mes propres informations, je n'ai plus peur, je suis la peur » (*MP*, p. 32-33). Comme si le fait d'avoir laissé une brèche s'ouvrir était irréversible et que Nina ne savait pas fermer son esprit, bloquer ce flux d'informations. C'est cette ouverture qui mène à l'écriture dans *Mes mauvaises pensées* : « Avant, j'écrivais dans ma tête, puis j'ai eu les mots, des spirales de mots, je m'en étouffais, je m'en nourrissais : ma personnalité s'est formée à partir de ce langage, à partir du langage qui possède » (*MP*, p. 12). L'auteure-narratrice est possédée par les mots qui reviennent, qui ramènent tour à tour le conflit des origines, l'ambiguïté des genres, l'ambivalence des orientations, la multiplicité des identités. Elle est rattrapée par

ce passé qu'elle cherchait à fuir, envahie par ce qu'elle tenait à l'extérieur du mur qu'elle avait érigé contre ces autres qui s'immiscitent, puis dépassée par la vague d'informations qui la submerge, par le flux d'images.

Cette impression de perte de soi est centrale chez l'auteure-narratrice. À force de contagion, à cause de ce qu'elle considère comme l'invasion des autres en elle, Nina se perd : « Avec les mauvaises pensées, j'ai si peur de ne plus savoir qui je suis. [...] J'aimerais tant venir de moi vous savez, mais d'un moi blanc et désertique sur qui rien n'aurait pris » (*MP*, p. 247). Il y a chez elle ce désir de neutralité, d'être libre de tout cadre, désir qui n'est pas sans rappeler celui qu'elle exprimait dans *Garçon manqué*. L'auteure-narratrice souhaite « être », exister en elle-même et pour elle-même, vivre libre :

Il n'y a aucune limite dans mon temps, c'est une forme de liberté ; [...] comme un baume qui restituerait tout ce que j'ai perdu [...] ; la liberté quand je refuse de penser à ma famille, à son cercle, à son agencement, [...] la liberté quand je sais au fond de moi que je quitte l'enfance, que je peux être seule et séparée, que je peux trouver ma place dans le monde [...]. (*MP*, p. 62-63)

Mais ce désir est vain : Nina ne sait pas se séparer. Elle reste visitée, envahie, assiégée. Elle est un carrefour humain, traversé, peuplé ; un sujet buvard, une peau qui prend et garde tout ; une chair fossile dont les crevasses regorgent de marques, de restes ; un corps témoin portant les traces d'un passé qui s'étire, qui s'éternise ; un corps mémoriel dont chaque pore de la peau exsude de souvenirs ; un corps transparent qui a été traversé jusqu'à se rendre flou ; un « corps composé des autres » (*MP*, p. 95), un sujet parasité dont la mémoire et l'écriture ne peuvent qu'être également visitées puis marquées

à leur tour par ces autres qui laissent leurs traces. Ce sont ces couches, ces strates superposées, ces fragments déposés, qui composent le corps de l'auteure-narratrice⁸, qui constituent ce qu'elle est, qui fondent son expérience mémorielle et son écriture, puisqu'en elle « [t]out se confond [...], c'est la vie monument » (MP, p. 32).

Malgré d'importantes différences entre *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* sur le plan de la structure, notamment la division du premier en parties, une chose est commune aux deux textes, à savoir que les expériences rapportées témoignent d'un rapport trouble à un passé dont le présent ne sait s'affranchir, les deux temps s'enchevêtrant dans la mémoire de l'auteure-narratrice comme dans son écriture :

La constante interférence du passé dans le présent amène Bouraoui à suggérer une correspondance de la vie avec le passé. Ce que propose Bouraoui, en fait, c'est une organisation non chronologique du temps qui permet la connexion entre différents moments (et les lieux qui y sont associés). Le temps de la vie serait ainsi soumis à une autre logique, où le passé n'est jamais mort, ni même jamais passé, logique autre qui est le produit d'une écriture travaillant contre la mort. (Parent, 2012, p. 99)

⁸ Si tout sujet est constitué discursivement et socialement, c'est la manifestation de cette constitution qui est singulière chez Bouraoui. Le vocabulaire employé octroie une forme de matérialité à l'influence des autres et du langage, et des termes comme « traces », « marques », « fragments », « strates » sur ou dans la peau et le corps suggèrent une certaine portée physique – ce qui n'est pas sans rappeler les effets du langage s'apparentant à la douleur et à la blessure physiques dont parle Butler (voir la deuxième note de fin). L'écriture et la mémoire sont également représentées comme soumises à l'influence extérieure et cette influence les expose elles aussi à la fragmentation et au parasitage, puisque si le sujet se présente comme buvard, l'écriture et la mémoire le sont également.

C'est alors une écriture toujours à vif, jamais fermée, qui ne cesse de se recouvrir elle-même. Cette même écriture, bien que circonscrite dans des textes clos, ne se termine pas dans ces derniers de façon à laisser supposer que l'auteure-narratrice a pu s'affranchir du passé. Même si *Garçon manqué* se termine par le dénouement dont j'ai déjà fait mention, il est clair, avec *Mes mauvaises pensées*, qu'il y a encore un questionnement identitaire. Helen Vassallo expose cette absence de « fin » qui reflète une quête identitaire qui s'éternise : « Bouraoui recognizes that her quest for identity will be a lifelong endeavour : there is no pseudo-definitive ending in *Mes Mauvaises Pensées* as there is in *Garçon Manqué*.⁹ » (Vassallo, 2009, p. 50) La raison pour laquelle cette quête semble ne pas prendre fin se trouve, selon moi, dans le statut de sujet buvard de l'auteure-narratrice. Ne sachant pas « fermer sa peau », elle est constamment traversée, tout comme son écriture. Cette « ouverture », ou plutôt cette incapacité à « fermer » sa tête, son corps et sa peau, prédispose l'auteure-narratrice à laisser les autres parasiter son être, sa mémoire et son écriture, qui se font buvards à leur tour. Comme Vassallo le précise, Nina elle-même atteste de sa perméabilité : « her life, her identity and her desires are not fixed or sealed, but fluid, permeable, and open¹⁰ » (Vassallo, 2009, p. 51).

⁹ « Bouraoui reconnaît que sa quête d'identité sera le travail d'une vie : il n'y a pas de fin prétendument définitive dans *Mes mauvaises pensées* comme il y a dans *Garçon manqué*. » (je traduis)

¹⁰ « sa vie, son identité et ses désirs ne sont pas fixes ou fermés, mais fluides, perméables et ouverts » (je traduis).

***De la violence à la resignification :
le désir de fusion du sujet dans Nos baisers sont des adieux***

Nina affirme, dans *Mes mauvaises pensées*, texte central dans la triade étudiée ici, qu'être un sujet buvard relève à la fois d'une « fatalité » et d'une « volonté ». Cette affirmation est en fait plus que représentative de sa progression : en effet, *Garçon manqué* met en scène un sujet formé par les autres contre son gré ; *Mes mauvaises pensées*, un sujet déchiré par cette emprise à la fois inévitable et recherchée ; et *Nos baisers sont des adieux*, un sujet désirant se rattacher à ce qui l'a construit. Ce statut de sujet buvard ne disparaît pas ; ce dont est constitué l'auteure-narratrice fait plutôt l'objet d'une réappropriation. La réappropriation résulte, selon Butler, d'une *resignification*, rendue possible par la reproductibilité des mots blessants et injurieux que la théoricienne considère comme nécessaire. Pour Butler,

[l]a possibilité de décontextualiser et de recontextualiser de tels termes à travers des actes radicaux de mésappropriation publique fonde l'espoir ironique que la relation conventionnelle entre le mot et la blessure puisse au fil du temps devenir plus ténue et enfin se briser. (Butler, 2004 [1997], p. 141)

C'est effectivement le cas dans *Nos baisers sont des adieux*. Si *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* laissent en suspens une impression de violence en ce qui concerne ce statut de sujet buvard qui octroie un pouvoir, une portée, à la résurgence du passé ainsi qu'à l'influence des autres sur Nina, ce dernier texte s'ouvre plutôt sur une sensation de fusion. En effet, comme il est admis que l'auteure-narratrice « ne sai[t] pas [s]e séparer » (*MP*, p. 36), qu'elle s'est constituée, formée, construite des autres, qu'elle a été marquée par leur passage, il paraît

désormais inutile de lutter. Ainsi, plutôt que d'être en guerre perpétuelle contre le monde entier et contre elle-même, Nina semble plutôt choisir de se rallier : « Je me suis raccordée aux hommes, aux femmes, aux objets et aux images qui ont construit la personne que je suis » (Bouraoui, 2010, p. 9)¹¹. Il est possible de lire, dans ces lignes, un apaisement chez l'auteure-narratrice relativement au caractère multiple, composite, de sa subjectivité. Il y a là un désir de rassembler ces fragments qui semblaient pourtant irréconciliables, une tentative d'unifier la pluralité d'un « Je » qui pourrait ainsi retrouver une forme de singularité.

La division du texte vient appuyer la sensation qu'un certain désir de fusion sous-tend l'écriture de *Nos baisers sont des adieux*. Chaque chapitre est titré d'un nom, d'un endroit, d'une image ou d'un objet suivi(e) d'un lieu et d'une date. Chacun d'entre eux réfère ainsi à un morceau de la vie de l'auteure-narratrice, à l'une des influences qui ont construit, petit à petit, la femme qu'elle est devenue. Ainsi structuré, le texte paraît circonscrire chacun des éléments afin qu'ils deviennent parties d'un tout. L'écriture et la mémoire se montrent alors moins tourmentées, moins divisées, et Nina ne semble plus déchirée entre les différents fragments de son identité et apparaît plutôt assumer tout ce qui la constitue. Le texte repasse en effet à travers tout ce dont se composent l'auteure-narratrice et son existence. La narration aux temps passés, imparfait et passé composé, laisse supposer une certaine coupure, jusqu'alors inexistante, entre le passé et le présent. Le retour en arrière est donc délibéré et contrôlé,

¹¹ Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention BA, suivie du numéro de page.

contrairement à la résurgence chaotique du passé dans *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées*. Il ne faut cependant pas confondre la tentative de recoller les morceaux autrefois éparses, de coaguler cette « écriture qui saigne » (*MP*, p. 176), à une totale guérison. Si Nina tente de cicatriser ses plaies, de se cicatriser, c'est paradoxalement qu'elle demeure consciente de la présence des blessures du passé qui auront laissé des traces, puisque les cicatrices en sont la preuve ; elles les gardent en mémoire.

Il n'est pas toujours possible de rattacher les performatifs à l'instant de leur énonciation, mais la force qu'ils exercent est porteuse de la trace mnésique du corps. Il suffit pour le voir de considérer la façon dont, lorsqu'on a été blessé [*called an injurious name*], cette histoire s'inscrit dans le corps, les mots pénétrant les membres, façonnant les gestes et ployant l'échine. Il suffit de considérer comment les insultes racistes ou sexistes vivent et se nourrissent de la chair de celui à qui elles sont adressées, comment ces insultes s'accroissent au fil du temps, masquant leur historicité, prenant l'apparence du naturel et traçant les limites de la *doxa* qui est considérée comme la "réalité". [...] Le moment où, au cours de cette histoire, des individus s'approprient ces normes pour combattre leur effet historiquement sédimenté est un moment insurrectionnel, qui fonde un futur en rompant avec le passé. (Butler, 2004 [1997], p. 209-210)

C'est alors une *contre-mobilisation* qu'effectue Nina, à savoir la reprise de ce qui l'a blessée, le renversement des mots utilisés contre elle afin qu'ils deviennent instruments de résistance. Il y a, dans *Nos baisers sont des adieux*, revendication du passé et de toute la douleur latente qu'il contient, de la présence des autres, revendication finalement de ce statut de sujet buvard dont la subjectivité a été formée, construite par ce passé et par ces autres. L'auteure-narratrice paraît alors ne plus nier l'influence de ces derniers et ainsi ne plus vivre dans un

constant état de guerre contre soi et contre le monde, dans une permanente sensation de colère et de violence, dans une inlassable impression de déchirure identitaire.

La lecture conjointe de *Garçon manqué*, de *Mes mauvaises pensées* et de *Nos baisers sont des adieux* permet de voir l'évolution d'un sujet buvard parasité par un passé troublé et par la présence des autres. Si Nina se montre formée, construite par l'influence de son passé et des autres dans son existence, la relation avec ce statut de sujet buvard qui la caractérise évolue toutefois au sein des trois textes. C'est un irréprouvable désir de *désidentification* qui anime l'auteure-narratrice dans *Garçon manqué*, le désir de pouvoir être, simplement, de s'incarner dans un corps détaché, libre. Malgré le dénouement que connaît Nina dans ce dernier texte, *Mes mauvaises pensées* renvoie plutôt l'image d'un être submergé par cette influence contre laquelle il avait cherché à se battre, influence dont il est impossible de se défaire. Après une tentative (vaine) de *désidentification* suivie d'une incontrôlable submersion, l'auteure-narratrice semble cesser de lutter contre ce qui ne peut se vaincre, à savoir ce statut de sujet buvard qui fait d'elle une surface d'inscription sans fin sur laquelle se sont gravées les traces des images, objets, lieux et personnes qui l'ont constituée. C'est ainsi que se construit l'écriture de *Nos baisers sont des adieux*, soit certes comme un inventaire de ces traces, mais comme un inventaire effectué de façon contrôlée par une auteure-narratrice qui fait de plein gré un retour en arrière, qui plus est pour la première fois au passé. Un sentiment d'apaisement se dégage donc de ce troisième texte, une impression qu'un désir de fusion motive Nina à circonscrire et ainsi à unifier ces fragments qui ont longtemps paru irréconciliables afin de former un tout. Toutefois, à l'instar

d'une courteline, ces morceaux épars, même s'ils sont rassemblés, conservent leur unicité et leur caractère composite, et cette hétérogénéité témoigne du statut de sujet buvard toujours présent chez l'auteure-narratrice, permettant le constat du cheminement de cette dernière à travers les trois textes, du refus d'être influencée par les autres au désir de se raccorder à eux.

Bibliographie

ANGELO, Adrienne. (2010), « Vision, Voice, and the Female Body: Nina Bouraoui's Sites/Sights of Resistance », dans Cybelle H. McFADDEN et Sandrine F TEIXIDOR (dir.), *Francophone Women: Between Visibility and Invisibility*, Peter Lang, New York, p. 77-98.

BESCHEA-FACHE, Caroline. (2010), « The métis body: Double mirror », dans Cybelle H McFADDEN et Sandrine F TEIXIDOR (dir.), *Francophone Women: Between Visibility and Invisibility*, New York, Peter Lang, p. 99-124.

BOURAOUI, Nina. (2010), *Nos baisers sont des adieux*, Paris, Stock.

—. (2008), *Appelez-moi par mon prénom*, Paris, Stock.

—. (2005), *Mes mauvaises pensées*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

—. (2004), *Poupée Bella*, Paris, Stock.

—. (2000), *Garçon manqué*, Paris, Stock,

—. (1999), *Le Jour du séisme*, Paris, Stock.

- BRAIDOTTI, Rosi. (1994), *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- BRUGÈRE, Fabienne et Guillaume le BLANC (dir.). (2009), *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques ».
- BUTLER, Judith. (2005 [1990]), *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte.
- . (2004 [1997]), *Le Pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.
- HARRINGTON, Katharine. (2006), « Writing between borders: nomadism and its implications for contemporary french and francophone literature », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 10, n° 2, p. 117-125.
- KOSNICK, Kristina. (2011), « Reading Contemporary Narratives as Revolutionaries: Radical Textuality and Queer Subjectivity in the Works of Monique Wittig, Anne F. Garréta, and Nina Bouraoui », dans Melanie HACKNEY et Aaron EMMITTE (dir.), *Sexuality, Eroticism, and Gender in French and francophone Literature*, Cambridge Scholars, Newcastle upon Tyne, p. 1-15.
- FERNANDES, Martine. (2005), « Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la "bâtarde" dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse* », *Esprit Créateur*, vol. 45, n° 1, p. 67-78.
- JACCOMARD, Hélène. (2004), « "Cours, cours, Nina!": *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », *Essays in French Literature*, n° 41, p. 43-61.
- LAURETIS, Teresa de. (1990), « Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness », *Feminist Studies*, vol. 16, n° 1, p. 115-150.

- LEBADI, Benaouda. (2008), « Identity: Bodies and voices in Coetzee's *Disgrace* and Bouraoui's *Garçon manqué* », dans M. F. BORCH, E. R. KNUDSEN & B. C. ROSS (dir.), *Bodies and voices*, Amsterdam, Rodopi, p. 33-43.
- LEEK, Sara Elizabeth. (2012), « "L'écriture qui saigne": Exile and wounding in the narratives of Nina Bouraoui and Linda Lê », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, n° 2, p. 237-255.
- MAVAMBU-NDULU, Anny. (2013), « La figure du métis dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui : Une redéfinition des frontières et des relations entre la France et l'Algérie? », *Expressions maghrébines*, vol. 12, n° 2, p. 79-94.
- PARENT, Anne Martine. (2012), « La peau buvard de Nina Bouraoui », *La revue critique de fiction française contemporaine*, <<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.09>>.
- PEARS, Pamelam. (2012), « The Guest/Host dichotomy of "L'hôte" in Leïla Sebbar's *Marguerite* and Nina Bouraoui's *Garçon manqué* », *Rocky Mountain Review*, vol. 66, n° 1, p. 64-75.
- RODRÍGUEZ CANTUESO, Francisco Javierm. (2008), « Nina Bouraoui : La femme-palette de mille couleurs », *Logosphère: Revue d'études linguistiques et littéraires*, n° 4, p. 119-134.
- SEGARRA, Marta. (2006), « La réappropriation de l'orient chez les romancières franco-maghrébines : Nina Bouraoui », dans C. BOUSTANI, E. JOUVE & V. KHOURY-GHATA (dir.), *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, Paris, Karthala, p. 149-159.
- SELAO, Ching. (2005), « Porter l'Algérie : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », *Esprit Créateur*, vol. 45, n° 3, p. 74-84.
- SETTI, Nadia. (2012), « Blessures des frontières », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, n° 2, p. 177-195.

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

VASSALLO, Helen. (2007), « Wounded storyteller: Illness as life narrative in Nina Bouraoui's *Garçon manqué* », *Forum for Modern Language Studies*, vol. 43, n° 1, p. 46-56.

Résumé

Cet article propose de suivre l'évolution du statut de « sujet buvard » chez Nina Bouraoui. Du désir d'effacement et de *désidentification* qui l'anime dans *Garçon manqué* à l'impression de fusion présente dans *Nos baisers sont des adieux* en passant par la sensation d'envahissement et de débordement qui traverse *Mes mauvaises pensées*, l'auteure-narratrice parvient à apprivoiser cette peau buvard qu'elle percevait à la fois comme une « volonté de tout prendre du monde qui [l']entoure » (2005, p. 123) puis comme une fatalité, un « problème de tout prendre, de tout garder » (2005, p. 66).

Abstract

This article proposes to follow the evolution of the « blotting subject » in three novels by Nina Bouraoui: *Garçon manqué*, *Mes mauvaises pensées*, and *Nos baisers sont des adieux*. What Bouraoui names a « blotting skin » is perceived by the autobiographical narrator as a « will to take everything in the world around [her] » (2005, p. 123; my own translation) and a

fatality that forces her « to take everything, to keep everything » (2005, p. 66; my own translation). A clear evolution can be traced from *Garçon manqué* to *Mes mauvaises pensées*. While *Garçon manqué* shows a process of dis-identification, not to say a form of erasure, and while the subject of *Mes mauvaises pensées* faces the overwhelming sensation of being invaded by others *Nos baisers sont des adieux's* tone indicates a more controlled relationship to the « blotting skin ».