

L'écriture de Nina Bouraoui entre liens et créa(c)tion au féminin

Résumé :

Dans le sillage de la production littéraire algérienne de langue française née bien avant l'Indépendance et qui se poursuit encore, s'est peu à peu imposée à partir des années quatre-vingt-dix l'écriture de Nina Bouraoui, dont les ressources créatives puisent essentiellement dans l'entre-deux que constituent l'Algérie et la France.

Une des perspectives de lecture de son œuvre dont il faut tenir compte est sa mise en relation avec la création littéraire des femmes algériennes et leur rapport à la filiation paternelle qui représente la première motivation à l'acte d'écrire.

Ouahmed Karima Yahia

Université Mentouri I
Constantine

Abstract :

In the wake of the Algerian French-language literary production born before the independence and that continues, the writing of Nina Bouraoui -whose creative resources draw mainly from the between-the-two which constitutes the between-the-two Algeria and France- has gradually imposed itself. One perspective of reading her work perspectives and which should be taken into account is its linking with literary creation of Algerian women and their relationship to the paternal filiation which is the primary motivation for the act of writing.

Introduction :

Ce qui ressort des recherches autour de l'œuvre de Nina Bouraoui est qu'aussi marginale soit-elle, elle prend place dans un contexte littéraire franco-algérien dont les contours échappent encore aux définitions. Cette écriture suscite en effet de l'intérêt et des interprétations multiples et par là, elle fait en sorte de déborder les limites auxquelles on tente de la cantonner. Car c'est bien dans la conjonction entrecroisée de divers

liens d'écriture que se construit cet espace de création inclassable. L'auteure, en tant que créatrice d'un univers de sens toujours en reconstruction, joue avec et se joue de cette complexité la composant, et en cela son écriture participe d'une démarche « paratopique »¹ (Maingueneau :2004). Dès lors, c'est dans une mise en perspective ouverte et en négociation qu'il convient d'approcher son œuvre qui refuse tel ou tel ancrage. Au vu des espaces littéraires sollicités et relevant de représentations imaginaires différentes, et qui tendent à s'exprimer dans un rapport de conjonction, cette écriture s'affirme alors transculturelle malgré sa propension à tendre vers l'autobiographique. Ceci pour dire que des champs littéraires tels que la pratique littéraire des femmes, l'écriture maghrébine, l'écriture « beur » ou celle des écrivains homosexuels², dont les contextes culturels d'émergence et les discours sont tout à fait distincts sont tout à la fois interrogés et même revendiqués. Il faut dire que tous ces éléments se présentent comme autant de signes de cette identité littéraire. En fait, ce sont les liens spécifiques de l'œuvre avec des créations féminines algériennes de langue française qu'il s'agit d'établir et de discuter, à travers lesquels il est possible d'entrevoir la richesse et l'ouverture de l'œuvre de l'auteure.

1. L'écriture des femmes entre ambivalence et devenir

Les femmes, soucieuses d'interroger leur identité de sexe dans la création en multipliant les formes et les discours, laissent ressortir ses forces et ses richesses, en la plaçant inévitablement au carrefour de plusieurs champs culturels et autant de chemins ouverts au possible.

Le lien problématique au père, en tant que paramètre de lecture de la sexualité identitaire, quasiment réitéré dans l'écriture des femmes algérienne ou autre constitue d'une part un élément d'intersection mais également un indice de référentialité biographique appréciable qui affirme davantage la tendance de ces créations à privilégier la piste autobiographique³. A

¹ Le concept de paratopie créatrice appliqué par Maingueneau à l'activité littéraire redéfinit sous un autre angle d'approche les rapports entre texte et contexte, ainsi que ceux entretenus entre l'auteur et son œuvre, ce qui rend compte de l'interaction entre l'individu et le social. Dans le cas de Bouraoui, les implications idéologiques de son écriture induisent un écart par rapport à la norme, qui se trouve de ce fait décalée, voir Maingueneau, Dominique(2004). Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation. Paris : Armand Colin. (Coll. U. Lettres).

² Ce sont particulièrement des auteurs directement ou indirectement convoqués dans l'œuvre de Nina Bouraoui et qui constituent une source pour sa création.

³ Est ici pris en compte le champ autobiographique dans sa dimension transgénérique et transculturelle.

partir de là, il y a bien à penser que la construction⁴ d'un Je féminin inventé dans les textes, si tant est que ces créations s'approprient une identité féminine autre, ne peut se départir du fil idéologique, culturel et historique par lequel elles se tissent. En remettant en cause les assignations sexuées dans l'écriture et par l'écriture, les écrivaines participent d'une déconstruction du genre et des genres. Par ailleurs, il faut dire que même si d'un point de vue historique les femmes inscrivent leurs créations dans une démarche fondée sur une fragilité de la transmission, comme l'a bien montré Margaret Zimmermann (Zimmermann, 2011 :29), elles ne veulent plus être, ainsi que le soulignait déjà Virginia Woolf, « une création des hommes » (Woolf, 1962 : 87). En effet, les créations féminines déplient d'autres paramètres à partir desquels elles peuvent se lire et s'éclairer davantage car « la particularité de l'écriture féminine, résulte (...) de l'interaction d'une auteure avec l'héritage masculin et féminin (doubled voice), c'est-à-dire également de la perception de soi (souvent labile, vacillant entre reniement et affirmation de soi) d'une auteure avec (ou d'un groupe d'auteurs) à l'intérieur d'un système philosophique, culturel, littéraire, linguistique, intertextuel qui a été constitué par les hommes » (Zimmermann, 2011).

Ceci étant, il faut nuancer le propos lorsqu'on sait que les pratiques littéraires des femmes d'origine algérienne ou franco-algérienne ayant fréquenté l'école française ou vivant en France, si elles échappent aux traditions patriarcales, tombent inévitablement dans le filet du champ éditorial qui renouvelle sans cesse les clichés orientalistes. De ce point de vue, comme le remarque également Christine Détrez : « Même quand elles tentent d'éradiquer les images orientalistes et colonialistes, [les écrivaines] ont parfois à composer avec des contradictions, des ambiguïtés, car ces images font partie de leurs identités passées et présentes » (Détrez, 2009).

2. Figures paternelles en représentations

Par le père, avec lui et contre lui, se construit un pont symbolique entre le dehors et le dedans. Il joue en effet un rôle prépondérant dans la transmission du savoir d'une part, comme il incarne la figure du Surmoi, d'autre part. Et, les romancières, à l'instar de Nina Bouraoui, Assia Djébar, et Maïssa Bey, par exemple, s'attellent à mettre en place des stratégies de construction/déconstruction identitaire qui récupèrent et rejettent une partie de l'image du père. De ce fait, l'identité sexuée féminine entre dans un processus dynamique avec celle du père posée comme modèle certes, mais qu'il faudra contourner pour exister. C'est ce qui fait que ces

prises de paroles créatives renvoyant à des thématiques politisées ne peuvent être exemptes de leur dimension contestataire.

2.1. Détournement de la figure du père en pair

Pour ce qui est de Garçon manqué de Nina Bouraoui, l'image du père présentée dans ce récit tend à rendre compte de ce rapport d'identification et de subversion. Mais déjà, on peut remarquer la remise en question du discours patriarcal dans *La Voyeuse interdite*⁵, premier roman de l'auteure. Cela est essentiellement véhiculé par le discours transgressif de Fikria, jeune narratrice et personnage cloîtrée et en situation de crise identitaire, qui, pour survivre, use à outrance de sa faculté mentale et perceptive. Elle est à cet égard créatrice d'un univers imaginaire à l'égal de l'auteure elle-même en acte d'écriture. Dans ses visions acrobatiques, capricieuses et falsificatrices dues à l'enfermement dont elle fait l'objet, les fantômes obsessionnels de Fikria ouvrent la porte aux interdits en saccageant le discours du père sur le féminin et celui du corps social qui le porte. Dans ce sens, toutes les manifestations exhibitionnistes et cruelles faisant apparaître un corps féminin en état de dégradation tendent expressément à le signifier. Avec Garçon manqué et malgré les diverses stratégies de fictionnalisation, une lecture plus ou moins autobiographique s'impose du fait que les espaces biographiques de l'auteure sont nettement convoqués tout au long du texte, ce qui fait de celui-ci le récit d'une formation identitaire portée par des revendications sexuelles et culturelles.

Par le biais d'un je féminin parfois indéterminé, car se projetant dans une image masculine, ce récit explore d'un point de vue personnel les conflits identitaires ayant surgi de la longue rencontre historique violente de l'Algérie et de la France et confronte dans un double défi ces deux mondes d'origine : « Qui suis-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Etre française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Etre algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent. (...) Moi, je suis terriblement libre et entravée. (...) Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. (...) Mon corps se compose de deux exils. » (Bouraoui, 2000 : 22). Nina, narratrice et personnage, à partir de cette identité culturelle, fait en sorte de réparer la déchirure existentielle qui la constitue (de mère française et de père algérien) en se plaçant dans la marge, et de cette manière l'écriture se présente fondamentalement rebelle aux classifications génériques. Dans l'espace du père, Alger et ses alentours, l'identité de sexe se trouve remise en cause car il s'y établit une hiérarchisation de celle-ci. Nina se percevant dévalorisée dans son

statut féminin tentera de se réclamer de celui du père représentant une image masculine valorisante. Ce choix identitaire est à l'évidence soutenu par les encouragements de celui-ci, ainsi on peut lire : « Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. (...). Je me nourris de mon père » (Bouraoui, 2000 :51-52). Ressembler au père à tout point de vue devient donc primordial, et son image fantôme la poursuit même pendant son absence, lors de ses voyages d'affaires à travers le monde. La situation de la famille sans le père instaure en effet un climat d'insécurité qui rapproche la narratrice de sa mère : « J'ai tous les voyages de mon père pour devenir un homme. (...). J'ai toute son absence pour le remplacer. J'ai tous ses avions pour changer. J'ai tous ses océans pour épouser ma mère. La sauver. La protéger.» (Bouraoui, 1999 : 52).

Dans *Mes Mauvaises pensées*, l'identification au père se révèle dans la passion de l'auteure-narratrice pour l'écriture, ce qui peut par ailleurs s'expliquer comme l'expression d'un désir de laisser une trace de celui-ci, un équivalent à son absence, c'est ce dont se souvient la narratrice se projetant dans l'enfance : « je sais désormais que l'écriture vient de lui, lui qui écrit tant à Alger, à son bureau, (...), comme pour préparer ses voyages et me laisser des preuves de lui-même, mon père surgit dans ses dossiers, dans ses carnets, dans ses lettres, que je lis pendant ses absences sans en saisir le sens mais en me persuadant qu'il se tient dans ses mots un secret que je dois trouver : le secret de l'univers, et, à mon tour, je me mets à mon bureau, je prends du papier, des stylos et je forme des lettres que je relie entre elles dans une langue inventée puisque je ne sais pas encore écrire : je deviens un enfant écrivain. » (Bouraoui, 2005 :185-186). Mais cette identification au père, vue comme un prolongement du moi, repose en effet sur une conception de l'identité de sexe relevant des tendances homosexuelles du personnage. En conséquence, l'écriture de Nina Bouraoui, si elle interroge l'identité de sexe, c'est bien dans une perspective de déconstruction des codes établis autour de l'identité sexuée féminine.

2.2. Le « don du père » : source de culpabilité

Pour ce qui est de la narratrice anonyme, et pourtant identifiable à l'auteure dans *L'Amour, la fantasia*, le rapport au père est tout aussi paradoxal puisqu'il s'inscrit dans une lutte permanente entre le besoin d'affirmer une culture féminine traditionnelle ancestrale mais qui enferme malgré tout, et le désir de s'en affranchir par le recours à la langue française, léguée par le père à sa fille, de par son statut d'enseignant de français, ainsi que le montre cette scène inaugurale de l'œuvre : « FILLETTE⁶ arabe allant pour la première fois à l'école, un matin

⁶ Caractères d'origine

d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien. » (Djebar, 1985 :11). Ce passage, notamment repris dans *Nulle part dans la maison de mon père* (Djebar, 2007), constitue une marque intratextuelle dénotant la singularité de l'œuvre et sa continuité thématique au-delà d'autres aspects esthétiques sans cesse renouvelés par l'auteure. On peut également penser que par cet effet d'insistance se révèle surtout l'avènement de l'auteure à l'écriture qui s'avère être le lien indéfectible unissant le père à sa fille. Il faut dire que la romancière y inscrit à la fois la mémoire individuelle et la mémoire collective de l'Algérie et de la tragédie coloniale tout en offrant un espace de parole aux femmes et à la fiction. Elle apparaît dans ce récit en tant que personnage, fillette et femme narratrice de sa vie, mais également comme historienne qui rapporte l'histoire d'une nation oscillant entre la tradition et la modernité, et cela avec la distance et la créativité que requiert une telle entreprise. La voix individuelle qui parle et se cherche au nom des femmes construit une filiation identitaire inévitablement ancrée /encree dans la mutilation. Car il y a lieu de constater que le père représente à la fois un initiateur à la liberté mais aussi celui par lequel s'expriment le malaise d'être et l'impossibilité de se dire authentiquement dans la langue du colonisateur. Sur le rapport culpabilisant à la langue française léguée par le père au détriment de la langue⁷maternelle qui s'efface à mesure que s'affirme l'autre langue, Najiba Regaieg affirme : « Le paradoxe de l'écriture chez cet auteur réside en réalité dans l'impossibilité et, pourtant, la nécessité de se dire. En dehors de l'écran de la fiction, l'écriture de soi s'apparente chez l'écrivain à un écharnement voulu, infligé comme une punition pour la trahison des siens. Ne s'écrit-elle pas en français, langue du conquérant d'hier, tout en sachant de surcroît, que « l'écriture est (d'abord) dévoilement ? » (Regaieg, 2006 : 275-283).

2.3. L'absence du père pour dire les liens

Pour Maïssa Bey, le lien au père, parti très tôt, s'affirme davantage dans *Entendez-vous dans les montagnes...* (Bey : 2002). L'auteure aborde le sujet sous l'angle privilégié de l'Histoire et de son impact sur l'individu, avec ses retombées affectives et sociales dont la souffrance de l'absence et la rupture figurent au premier plan. En effet, cette œuvre élaborée sous la forme

⁷ En tant que langue originelle.

d'un discours mêlant subtilement textes et images, dont la photographie du père même de l'auteure, atteste du besoin de le faire symboliquement revivre et parler.

C'est par la voix d'un personnage féminin en quête d'identité et aux traits biographiques très proches de ceux de l'auteure, et au contact de deux autres personnages tels que le médecin, un ancien appelé pendant la guerre de libération algérienne et tortionnaire, et une jeune fille, petite fille de pieds-noirs, que l'histoire tragique du père et celle de l'Algérie en voie de libération vont se tisser en entrecroisant toutes les autres. Ces personnages, réunis dans un train en direction du sud de la France, évoquent quelques bribes de leur passé difficilement acceptable et qui a fondé et influencé leur présent. Par le fait que ces personnages vont au travers de leur discours mettre en scène la figure du père, il y a lieu de constater qu'à celui-ci est donné un espace d'existence, comme si l'auteure voulait récupérer artistiquement cette filiation qu'elle n'a pas réellement vécue. On apprend à cet effet que ce père, instituteur à l'école française, présentifié métonymiquement par la carte postale attestant de son écriture particulièrement soignée, a subi des tortures à la suite desquelles il va mourir jeune pour l'indépendance de l'Algérie. Le personnage éclaire à ce sujet le propos lorsqu'elle évoque sa relation au père. C'est ainsi qu'on peut suivre ses pensées tourmentées : « Elle a souvent essayé de reconstituer le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. (...) Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien. Pourtant certains mots sont encore présents, des bribes de phrases qu'elle a encore en mémoire. Mais pas le son de sa voix. Pas le ton sur lequel il lui parlait. D'autres images très brèves : son père debout devant la porte de sa classe, dans sa blouse grise d'instituteur, puis en bras de chemise, assis dans un fauteuil sur la terrasse, totalement détendu, le visage offert au soleil, ou adossé seul au mur de la cour de l'école pendant la récréation. » (Bey, 2002 :18).

A travers la manifestation de l'intimité familiale et de la souffrance qui n'apparaît pourtant pas écrite sous les traits d'une autobiographie classique, au vu des techniques fictionnelles créatives opérées, on ne peut manquer de penser, comme le suggère dans son article Hajer Ben Youssef, que l'auteure ne cherche pas « à raconter son itinéraire personnel en tant que sujet individuel et social victime de la colonisation par la perte violente et prématurée d'un père résistant mais plus certainement dans son intention de témoigner de son être d'écrivain. (...), le père est celui qui connaissait et enseignait le français. Maïssa Bey n'aurait jamais pu exister sans ce père qui lui a ouvert la voie de la création littéraire dans cette langue. Le français. » (Ben Youssef : 2012).

Conclusion

Au-delà de la démarche créative singulière de chacune de ces auteures, il y a lieu de constater que l'identité féminine qui se dit et s'écrit fait en sorte de soulever une problématique commune. C'est celle d'un lien paradoxal au père et à la symbolique dont il est le porteur, car s'il permet l'affirmation de soi, son image est aussi indissociable d'un contexte culturel, socio-historique et idéologique.

Si dans ces écritures la mémoire individuelle s'exprime sous la forme relationnelle d'une filiation complexe au père, elle se prolonge inévitablement au plan de l'Histoire ainsi que celui du politique où elle s'ancre forcément, par ailleurs elle authentifie tant l'auteure que son environnement.

Références bibliographiques

Corpus de référence

- Bey, Maïssa. Entendez- vous dans les montagnes.... Paris : L'Aube, 2002.
Bouraoui, Nina. La Voyeuse interdite. Paris : Gallimard, 1991.
Bouraoui, Nina. Garçon manqué. Paris : Stock, 2000.
Bouraoui, Nina. Mes Mauvaises pensées. Paris : Stock, 2005.
Djebar, Assia. L'Amour, la fantasia. Paris : Lattès, 1985.

Travaux critiques

- Ben Youssef, Hajer. « Le lisible, le visible et le non-scriptible dans Entendez-vous dans les montagnes...de Maïssa Bey ». Dans CAMET Sylvie et SABRI Nourredine (dir.). Les Nouvelles Ecritures du Moi dans les littératures française et francophone.2012, Paris : L'Harmattan. (Coll. Espaces littéraires). Pages 127-142.
Detrez, Christine. « Femmes voilées, femmes dévoilées : déconstructions de l'exotisme et ambiguïtés ». Dans Dalhousie French Studies, 2009, n° 86. Littérature francophone : mythes et exotisme à l'ère de la mondialisation. Pages 115-122.
Regaieg, Najiba. « Vaste est la prison d'Assia Djebar ou l'autobiographie impossible ». Dans Les enJeuX de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité. 2006 .Dirigé par Susanne Gehrmann et Claudia Gronemann. Paris : L'harmattan. Pages 275- 283.
Woolf, Virginia. L'art du roman. Trad. Rose Celli. Paris : Seuil, 1962. (Edition originale anglaise : Quentin Bell and Angelica Garnett, 1925).
Zimmermann Margarete. « A la recherche des auteures des temps passés ». Fabula-LhT, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010 ,URL: <http://www.fabula.org/lht/7/zimmermann.html>, consulté le 11 septembre 2013.