

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Remerciements	iii
Table des matières	iv
Introduction	1
Chapitre I : L'autoreprésentation identitaire	9
1. 1 Entre textes autobiographiques et autofictionnels	10
1. 2 Précisions génériques.....	13
1. 3 D'un genre à l'autre	22
1.3.1 <i>Garçon manqué</i> , récit autobiographique	23
1.3.2 <i>Mes mauvaises pensées</i> , récit autofictionnel	27
Chapitre II : Performativité et autoreprésentation	30
2.1 La théorie performative de Butler	31
2.2 Pertinence de la théorie performative pour l'étude des textes autobiographiques et autofictionnels	38
Chapitre III : Enjeux identitaires dans <i>Garçon manqué</i>	55
3.1 <i>Garçon manqué</i> : une identité plurielle, hybride et mobile	56
3.2 Rendre compte de soi	60
3.3 Intelligibilité.....	64
3.3.1 Garçon/fille	66
3.3.2 Algérienne/française	75

3.4 Structures d'interpellation	78
3.4.1 Interpellation	78
3.4.2 Nina interpellée.....	80
3.4.3 Nina interpelle	84
3.5 Violence	93
Chapitre IV : Enjeux identitaires dans <i>Mes mauvaises</i>	
<i>pensées</i>.....	100
4.1 La spirale de mots.....	101
4. 2 Interpellation/performativité.....	107
4.2.1 La place.....	111
4.2.2 Le groupe.....	105
4.2.3 Le genre.....	118
4.3. La confession : une agentivité.....	120
Conclusion.....	128
Bibliographie.....	133

INTRODUCTION

Bouraoui s'est toujours présentée comme une auteure d'origine maghrébine; de mère française et de père algérien, elle est née en France, où elle voyageait souvent, mais où elle ne s'est établie qu'à l'adolescence pour ne plus retourner en Algérie, le pays de son enfance. L'écriture de Bouraoui a pris sa place dans la littérature des femmes de langue française et se caractérise par l'exploration de thèmes comme le déracinement, l'amour, la sexualité et l'enfance. Dans ses textes, on perçoit une constante formulation et reformulation de l'identité sexuelle et de l'identité culturelle imprégnée des souvenirs de l'Algérie et, dans son ensemble, de l'identité par rapport au lieu et à la mémoire. Telles sont les raisons pour lesquelles, en lisant cette auteure, on ne peut pas s'empêcher d'observer et d'analyser les enjeux identitaires au cœur de ses écrits. Ma recherche vise notamment à souligner le questionnement identitaire qui traverse les récits et, plus particulièrement, celui qui tourne autour de l'identité sexuée et sexuelle.

L'œuvre de Bouraoui se compose de onze livres dont le premier, *La voyeuse interdite* (1991), a reçu le Prix du Livre Inter 91. Il a été suivi de *Poing mort* (1992), *Le bal des murènes* (1996) et *L'âge blessé* (1998), souvent présentés ensemble en raison de la similitude du rythme des récits et de leur genre romanesque. Depuis *Le jour du séisme*

(1999), elle a abandonné le style romanesque et on distingue une claire transition vers l'écriture intime; avec *Garçon manqué* (2000), *La vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004) et *Mes mauvaises pensées* (2005), Bouraoui prend un tournant particulier. Elle adopte un style confessionnel autobiographique (*Poupée Bella*, par exemple, est structuré comme un journal intime), où l'exploration de la sexualité et du féminin est plus approfondie. Plus récemment, avec *Avant les hommes* (2006), Bouraoui semble retourner à un style romanesque plus proche de celui de ses premiers livres; par contre, *Appelez-moi par mon prénom*, est d'une nature générique plus difficile à définir, car l'auteure s'y présente en tant que narratrice; elle y raconte son histoire amoureuse avec un jeune artiste, pourtant les biographèmes ne semblent pas tout à fait explicites.

Même si la question de l'identité traverse toute l'œuvre de Nina Bouraoui, le choix de *Mes mauvaises pensées* et de *Garçon manqué* s'est imposé. Ce sont les deux textes où le questionnement identitaire est le plus développé. La très particulière représentation identitaire qui se construit dans ces récits est un champ idéal pour la recherche.

L'analyse que je mène sur *Mes mauvaises pensées* et *Garçon Manqué* s'inscrit dans l'intérêt actuel porté sur la représentation des enjeux identitaires au sein d'œuvres littéraires et artistiques d'autoreprésentation. En ce qui concerne la production artistique contemporaine, l'autoreprésentation et l'identitaire sont devenus une partie essentielle du discours et des formes d'expression esthétiques comme on le voit dans de nombreuses manifestations récentes. On peut mentionner les projets de Sophie Calle, qui se met en

scène dans ses œuvres (comme *Histoires vraies + dix*, 1998-2003) en faisant des liens entre sa vie quotidienne, son identité et l'art sous forme d'installations, photographies, vidéos et récits. On peut rappeler l'œuvre du Canadien d'origine anglaise Nick Bantock qui, après avoir accumulé un nombre important d'œuvres, présente le processus de son travail de création et d'auteur dans l'autobiographie artistique *Artful Dodger* (2005); de la même manière, le travail de la Mexicaine Mónica Castillo, à travers la peinture à l'huile, la photographie et la vidéo, répète mille fois son autoportrait dans un projet qu'elle-même décrit comme une mise en scène de la recherche de l'identité propre; il y a aussi le groupe d'artistes formé par Marie-Josée Hardy, Marcio Lana Lopez, Maryse Larivière, et James Prior qui, réunis au Canada dans le projet *My/Mes contacts* (2007), sont reconnus pour l'utilisation de l'autoreprésentation dans leurs pratiques.

Dans le champ littéraire, les pratiques d'autoreprésentation sont de plus en plus nombreuses et ce, depuis les premières œuvres autobiographiques postmodernes comme celles de Serge Doubrovsky, Roland Barthes, Nathalie Sarraute. Dans la littérature de l'extrême contemporain, on peut évoquer Hervé Guibert, Christine Angot, Annie Ernaux, Camille Laurens et, au Québec, Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche, qui placent la question identitaire au centre de leurs explorations littéraires. De plus, cet intérêt pour la quête identitaire et l'autoreprésentation a donné naissance à des projets tels que l'APA (Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique), dont Philippe Lejeune fait partie. Dans le milieu universitaire, on a vu surgir, par exemple, le projet de l'UQAM, le *Soi et l'autre*, auquel participent, entre autres, Pierre Ouellet, Simon Harel et

Régine Robin, dont l'objectif est l'étude de l'énonciation de l'identité dans des contextes interculturels.

Ma recherche se situe parmi ces travaux qui valorisent l'analyse de l'espace énonciatif dans lequel s'inscrit le sujet. La mise en scène de soi, l'autoreprésentation, les formes de fiction et de symbolisation de soi sont étudiées en raison de leur valeur en tant que modèles d'expression et de création culturelles.

À travers mes observations, je tente donc de mettre en évidence l'importance de la forme textuelle dans l'énonciation de soi. De cette manière, les textes d'autoreprésentation sont abordés comme lieu de révélation de l'identité et de l'altérité. Dans cet ordre d'idées s'inscrit cette étude de deux œuvres de Nina Bouraoui.

L'objectif principal de cette recherche est d'étudier le fonctionnement de la représentation identitaire dans les textes *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées*, notamment à travers la théorie performative de Judith Butler. Il s'agit ici plus précisément d'analyser comment est mené le *processus de construction identitaire* des narratrices-personnages des deux récits. J'ai pour objectif de repérer deux aspects clés des enjeux identitaires chez Bouraoui selon la conception de l'identité proposée par Butler à travers les principales notions de sa théorie performative. Le premier aspect a trait à la formulation d'une *identité plurielle, hybride*, c'est-à-dire non pas conçue comme une identité monolithique fixée, mais comme une construction multiple saisissable à travers des

éléments comme la famille, l'héritage, la culture, la société, l'expérience, la mémoire, le rôle sexuel et la manière dont ils s'expriment dans l'écriture. Le deuxième aspect correspond à la formulation d'une *identité mobile* par laquelle je conçois la construction identitaire comme un processus qui se déplace constamment.

Cette recherche a pour but de répondre à quelques questions liées à la représentation identitaire dans l'espace de l'écriture de soi, telles que : Comment les enjeux identitaires sont-ils formulés dans *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées*? Comment la formulation d'une identité multiple et mobile est-elle l'expression de la capacité d'agir dans l'esthétique des deux livres? Et enfin, comment cette esthétique constitue-t-elle une agentivité?

Pour ma démarche, j'adopte principalement une approche poststructuraliste et féministe inspirée de la théorie performative du genre sexuel de Judith Butler. Il s'agit d'analyser les textes de Bouraoui, notamment en ce qui concerne l'identité sexuée/sexuelle, au moyen des notions théoriques développées par Butler : interpellation, intelligibilité sociale, rôle social et capacité d'agir. Par exemple, la non-correspondance du sexe de la narratrice avec son identité genrée à l'intérieur des récits fait surgir des « contradictions » ou des « impossibilités », comme lorsque Nina affirme être le fils de son père. Cette étude est donc centrée sur les processus de représentation de l'identité et, plus particulièrement, de l'identité sexuée/sexuelle.

Dans le premier chapitre, je cherche notamment à distinguer les deux pratiques textuelles d'autoreprésentation qui constituent le corpus. Je commence par distinguer les caractéristiques contenues dans les genres autobiographique et autofictionnel, pour ensuite parler de la nature générique de *Garçon manqué* et de *Mes mauvaises pensées*. Le deuxième chapitre porte sur les principaux concepts de la théorie performative de Judith Butler et sur la pertinence de mener l'analyse des textes autobiographiques et autofictionnels, en particulier en ce qui concerne les deux œuvres choisies, à l'aide de cette théorie. Enfin, les chapitres trois et quatre sont consacrés à l'analyse de *Garçon manqué* et de *Mes mauvaises pensées* respectivement. Dans les deux récits, le but sera de repérer la représentation de l'identité sexuelle et culturelle. C'est à travers les notions de performativité, d'intelligibilité, d'interpellation et d'agentivité que l'étude d'une identité qui s'avère hybride, plurielle et mobile sera possible.

CHAPITRE I :

L'AUTOREPRÉSENTATION IDENTITAIRE

De manière à disposer d'un cadre général de réflexion sur les textes concernés, l'objectif du présent chapitre est d'exposer certaines considérations théoriques sur les textes autobiographiques¹. Dans un premier temps, on verra que la détermination générique des écrits autobiographiques est encore un sujet de discussion sur lequel les critiques sont souvent en désaccord; ensuite, on brossera un portrait général de l'émergence des œuvres autobiographiques et autofictionnelles. De cette manière, les notions exposées serviront de point de départ à la réflexion sur la lecture des œuvres. Cette représentation permettra aussi de définir les notions d'autobiographie et d'autofiction qui seront prises en compte dans ma recherche. La dernière partie du chapitre consistera à préciser la nature générique de *Garçon manqué* et de *Mes mauvaises pensées*.

¹ J'utiliserai l'expression « textes autobiographiques » et « écriture autobiographique » pour désigner les deux pratiques d'écriture : l'autobiographie et l'autofiction.

1.1. Entre textes autobiographiques et autofictionnels

Afin de bien analyser la question identitaire dans *Mes mauvaises pensées* et *Garçon manqué*, il est indispensable de consacrer quelques lignes sur la nature générique des deux textes en raison des pratiques d'écriture qu'ils représentent; *Garçon manqué* en tant que récit autobiographique et *Mes mauvaises pensées* en tant qu'autofiction. Ces deux types de textes autobiographiques jouent un rôle important dans la lecture que je fais des deux œuvres en lien avec les enjeux identitaires. Le fait que la question de l'identité de l'auteur-narrateur-personnage soit centrale dans ces deux genres littéraires permet de mieux saisir le fonctionnement de la représentation identitaire. L'analyse de l'énonciation de soi, autant dans la forme autobiographique qu'autofictionnelle, est l'espace idéal pour distinguer le fonctionnement de la représentation des enjeux identitaires.

Les discussions sur les distinctions génériques des textes autobiographiques ne semblent pas faire l'unanimité et des divergences importantes existent depuis l'apparition des premières œuvres de ce genre. Deux exemples récents révèlent l'étendue et l'actualité de ce débat. Le premier concerne Philippe Lejeune qui avait en son temps proposé les traits distinctifs de base des récits autobiographiques et qui publie en 1994 un texte intitulé « Un siècle de résistance à l'autobiographie »². Dans cet article, il tente d'expliquer le mépris qu'a subi la pratique autobiographique. Parcourant l'histoire des théoriques sur l'autobiographie depuis cent ans, il montre que l'autobiographie continue à défendre son

² Lejeune, 1994.

statut artistique et esthétique. En révisant les contradictions sur la valeur littéraire de l'autobiographie, Lejeune va jusqu'à affirmer que depuis toute cette période de discussions et mises au point sur les textes, il a fini par se rendre compte que « ce n'est pas là un débat sur le genre, mais, au fond, c'est le genre lui-même, qui n'existe que dans l'espace créé par une telle tension... le jour où l'acte et les textes autobiographiques seront unanimement acceptés, le genre sera mort »³.

Le deuxième cas concerne l'autofiction. En 2008 paraît dans *Le Monde* un article qui, à l'aide d'un survol rapide des différentes positions sur l'autobiographique, continue à qualifier cette pratique comme un « genre littéraire difficile à cerner ».⁴ Je fais appel à ces deux cas si différents, car il me paraît important de prendre la mesure du progrès théorique de la distinction générique des textes : nous sommes de plus en plus conscients de la flexibilité des déterminations génériques, de leur évolution et de la souplesse des dispositifs d'appartenance qui les caractérisent. Pour cette raison, je ne tenterai pas dans ce chapitre de reprendre le débat ni de refaire l'historique de l'évolution des genres (qui est bien connu et très bien mené par Jacques et Éliane Lécarme [1997], Madeleine Ouellette-Michalska [2007], Philippe Gasparini [2004] et Yves Baudelle [2007] entre autres), mais j'essaierai plutôt de préciser des positions et d'établir des points de repère en ce qui concerne les textes autobiographiques et autofictionnels. Le but sera de rappeler les caractéristiques les plus pertinentes de ces deux pratiques d'écriture et de construire ainsi des points de repère

³ Lejeune, 1994, p. 135.

⁴ Contat, 2008.

pour l'analyse des œuvres qui sera faite dans les deux derniers chapitres et qui touchera la construction de l'identité dans les textes d'autoreprésentation.

1. 2 Précisions génériques

Le terme autobiographie dérive des termes grecs *autos* « soi-même », *bios* « vie » et *graphein* « écrire ». La notion ainsi appliquée à la pratique littéraire implique le récit d'une vie écrite par celui qui en est le sujet. Pourtant, comme plusieurs générations de théoriciens littéraires l'ont noté, même parmi les exemples les plus classiques de l'autobiographie, les projets d'écriture sont très divers; au XVI^e siècle, *Les Essais* de Montaigne deviennent le modèle d'une écriture dont l'ambition est de mieux se connaître soi-même. Ce texte qui aborde le sujet de la vérité, du mensonge et de la valeur des mots est destiné aux amis et à la famille de l'auteur et se construit sur des métaphores de l'intimité. Par la suite, au XVIII^e siècle, *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau apparaissent comme un projet original, car à cette époque l'autobiographie ainsi formulée *n'avait pas d'exemple*.

Dans son appel à Dieu et au jugement des hommes, le principal intérêt de Rousseau est celui d'une confession complète dans laquelle il serait capable de se montrer totalement, même si les sentiments et l'émotion prennent le dessus sur l'exactitude des faits dans le récit. L'aveu d'une mémoire sélective quand il affirme : « Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon; et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, cela n'a jamais

été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire »⁵ que ce soit volontaire ou non, apparaît manifeste et l'affirmation et la valorisation du moi, en justifiant sa sincérité, s'instaurent comme système de défense.

Au cours du XIX^e siècle, *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand et *Vie de Henry Brulard* de Stendhal présentent deux visions opposées du moi. Chateaubriand inscrit l'Histoire et l'histoire d'une vie dans le même récit ; il présente son œuvre comme un testament et un devoir moral. Pour lui, se raconter est une rêverie romantique où le passé surgit comme un choc involontaire à la mémoire. Pour sa part, Stendhal base son autobiographie sur une distance ironique. Il juxtapose des scènes analogues dans le temps, où se raconter consiste à jeter un regard vers l'intérieur, et dont l'intention est de pouvoir partager les réflexions avec quelqu'un, avec le public.

Ces pratiques scripturales du récit à la première personne, si complexes et disparates, sont abordées de manière théorique dans un premier temps par Philippe Lejeune qui leur octroie, d'une certaine manière, leur valeur littéraire institutionnalisée. Le théoricien fait la distinction des genres autobiographiques en identifiant les écrits où auteur, narrateur et personnage principal ont une identité commune et où s'accomplit une sorte de « pacte » explicitant cette triple identité. Ces critères de distinction ont souvent été critiqués, modifiés et complétés par plusieurs théoriciens, incluant Lejeune lui-même. La plupart des contestations à sa définition de départ sur l'autobiographie concernent la

⁵ Rousseau, 1712-1728. p. 1. ; Consulté sur [http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Confessions_\(Rousseau\)_-_Livres_I](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Confessions_(Rousseau)_-_Livres_I)

rigidité des déterminations qu'il attribue à ces textes. On lui reproche souvent le fait que de pareilles distinctions puissent mener à un débat sur le vécu et le fictif.

Pour ce qui est de la définition, l'autobiographie est, selon Lejeune, « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principalement sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité »⁶; toutefois, le texte autobiographique va au-delà de cette délimitation. L'écrit autobiographique est aussi le récit des autres, un texte d'anticipation, de prévisions, un texte en prose ou en vers, sur soi-même ou sur la collectivité; il faudrait prévoir d'autres structures de texte et projets d'écriture. Le texte autobiographique constitue et est constitué par le sujet, par son corps, son expérience; toutes ces questions se formulent dans la perception et la sensibilité du sujet. L'autobiographie est le récit « vrai » d'une vie, mais relève aussi du mensonge, de l'erreur, de l'oubli, du secret, de la disparition, de la mort, c'est-à-dire de l'incertitude du sujet.

Au cours du XX^e siècle, les pratiques autobiographiques se multiplient et les thèmes qu'elles abordent aussi; dans des textes comme *Les Mots* de Sartre, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de S. de Beauvoir, *Souvenirs pieux* de M. Yourcenar (entre autres), le récit de vie sert surtout à remettre en question la nature de l'individu.

⁶ Voir Lejeune, 1975.

Un peu plus tard, les expressions « postmodernes » des récits de soi proposent d'autres formes textuelles permettant ainsi l'apparition de nouvelles notions. L'exemple le plus remarquable est, peut-être, la proposition de Doubrovsky⁷ qui, par le biais d'une « aventure du langage », fait apparaître *l'autofiction* dans le champ littéraire. Cette proposition de Doubrovsky met l'accent sur une nouvelle esthétique dont l'exploration du moi devient, au cours de l'ère postmoderne, une expression de l'intériorité et l'aveu d'une identité incertaine. Dans l'autofiction, les personnages exposent leurs expériences de vie sans se dire d'une manière certaine, développant ainsi des récits qui explorent sans affirmer l'intériorité du sujet. Tel que le suggère Jean-Louis Jeannelle : « L'aboutissement du fantasme doubrovskien sera donc l'invention d'une écriture propre au manque : écrire pour se situer dans un monde du manque en utilisant la langue et sa vie. Se faire exister. »⁸

En ce qui concerne l'autofiction par rapport à l'autobiographie, Catherine Viollet explique dans *Genèse et autofiction* :

L'entrée en scène, datée de 1977, du concept d'« autofiction » vient brouiller les critères génériques, alors récemment définis et formalisés par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* (1975). Ainsi, à peine établie de manière sûre, la notion d'autobiographie se trouve bousculée, transgressée : trouble dans le genre... Cependant, l'éventualité d'un tel concept avait bel et bien été prévue « en creux », sous forme de case vide, dans la grille des neuf combinaisons possibles envisagées au départ.⁹

⁷ Voir quatrième de couverture de Doubrovsky, 1977.

⁸ Jeannelle, 2007. p. 43.

⁹ Jeannelle et Viollet, 2007. p. 7.

Dans cet extrait, Viollet situe tout de suite le lecteur dans l'entre-deux, l'indéfini, l'hybride ou l'indécidable¹⁰; elle explique que, en effet, les textes autodiégétiques ne constituent pas un genre clairement défini et homogène, mais qu'ils représentent des pratiques fort diverses. Pour sa part, Marie Darrieussecq écrit que :

Quant au « résidu » de faits objectifs que recèle toute autobiographie (tout fait biographique, historique, scientifique, « général »... inséré, là aussi, dans le récit), c'est là justement qu'intervient la différence entre l'autobiographie et l'autofiction, et que se précise la place que cette dernière occupe dans le champ littéraire.

La différence fondamentale entre l'autobiographie et l'autofiction est justement que cette dernière va volontairement assumer cette impossible réduction de l'autobiographie à l'énoncé de réalité, à l'énoncé biographique, scientifique, historique, clinique, bref : « objectif ».¹¹

À cette « différence fondamentale » relevée par Darrieussecq s'ajoutent d'autres propositions pour distinguer les deux genres qui n'ont pas toujours été perçues si clairement. La proposition de Vincent Colonna¹² représente une deuxième distinction déterminante, cette fois-ci par rapport à la posture « restreinte » de l'autofiction et la posture « large » du même genre. Cette vision large que Colonna propose inclut des œuvres où la coïncidence du nom de l'auteur, du narrateur et du personnage n'est pas explicite, où le rapport au vécu de l'auteur, hormis quelques repères de sa vie, n'entre pas en relation avec la narration. Pour Colonna, il suffirait de retrouver des références de soi dans le récit pour dire qu'il s'agit d'un texte d'autofiction; pour lui, le genre encadre des œuvres qui présentent des faux univers où l'auteur aurait pu se trouver.

¹⁰ Notons aussi qu'elle renvoie implicitement à l'œuvre philosophique qui porte sur les théories des genres et qui est en fait considérée comme l'une des œuvres initiant la philosophie *queer* : *Trouble dans le genre*.

¹¹ Darrieussecq, 1996.

¹² Voir Colonna, (1989) 2004.

Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone¹³ marquent, de manière précise, les distinctions génériques des textes autobiographiques. Ils contestent la rigidité de la définition de Lejeune et, surtout, ils distinguent bien les deux postures, celles de Colonna et de Doubrovsky, sur l'autofiction :

On admettra ici, en s'appuyant sur le tableau des récits construit par Philippe Lejeune et médité par Serge Doubrovsky, que l'autofiction est d'abord un dispositif très simple, soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. [...] L'autofiction ne s'oppose plus à l'autobiographie, mais en devient, sinon un synonyme, du moins une variante ou une ruse.¹⁴

Ils marquent ensuite la différence :

À l'opposé de cette définition minimaliste, Vincent Colonna, dans une thèse de doctorat, encore inédite¹⁵, accorde une extension maximale au champ de l'autofiction, en y incluant d'entrée de jeu, Don Quichotte, Siegfried et le Limousin, Céline et Proust. L'accent est mis sur l'invention d'une personnalité et d'une existence, c'est-à-dire sur un type de fictionnalisation de la substance même de l'expérience vécue.¹⁶

Il est important ici de préciser que, parmi ces deux postures principales sur la conception de l'autofiction, je considère, pour mon analyse, la notion la moins vague et la

¹³ Voir Lecarme, 1997.

¹⁴ Lecarme, 1997. p. 268.

¹⁵ Depuis, Colonna a publié une version remaniée de sa thèse sous le titre *Autofiction et autres mythomanies littéraires*.

¹⁶ Lecarme, 1997. p. 269.

plus restreinte. Plus précisément, la définition d'autofiction retenue dans le cadre du présent mémoire est celle proposée par Marie Darrieussecq qui s'inspire de Doubrovsky.¹⁷

L'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre, et où la vraisemblance est un jeu maintenu par de multiples « effets de vie ».¹⁸

L'autofiction constitue une mise en scène de soi et d'effets de vie, comme l'atteste l'identité nominale entre auteur, narrateur et personnage, où l'organisation narrative et le travail du style sont de nature romanesque. En effet, un aspect important de la proposition d'origine faite par Doubrovsky concerne le phénomène linguistique :

Je crois que le projet de s'écrire change aussi la syntaxe d'une langue. Il y a des trous, des blancs, des béances, comme dans l'esprit, et brusquement on ne sait plus comment s'enchaînent ces pensées. J'ai essayé stylistiquement de retrouver ce mouvement associatif. En associant les mots, j'essayais de recréer, je ne dis pas de retranscrire. Encore une fois, aucune autobiographie ni aucune autofiction ne peut être la photographie, la reproduction d'une vie. [...] L'autofiction, c'est le moyen d'essayer de rattraper, de créer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont en aucune manière une reproduction, une photographie... C'est littéralement et littérairement une réinvention.¹⁹

Enfin, il y a ceux pour qui la distinction entre l'autobiographie et l'autofiction est de plus en plus floue, qui refusent le statut de genre à l'autofiction, comme Colonna, ou qui ne fixent pas une délimitation spécifique. Tel est le cas de Jeanette M.L. den Toonder²⁰ qui regroupe l'ensemble des *écrits de soi* sous la notion d'« autobiographie nouvelle » pour les diviser ensuite en trois groupes. En les classant selon leur moment d'émergence, elle

¹⁷ Voir Darrieussecq, 1996.

¹⁸ Op. cit. p. 1-2.

¹⁹ Doubrovsky, In Jeannelle. 2007. p. 63-64.

²⁰ Voir denToonder, 1999.

distingue ainsi les textes au seuil, au cœur et aux limites de la production historique de l'autofiction. Il y a aussi des cas où les classifications génériques se multiplient pour décrire des particularités plus spécifiques. Selon Bruno Blanckeman, il y aurait une distinction entre les diverses *formes-sens* du récit de soi. Pour lui, la notion d'autofiction semble dépasser « l'espace autofictif ». Il propose donc de formuler des sous-classifications, de parler plutôt d'autofictions phénoménologiques, d'autofictions poétiques, d'autofictions épiphaniques, d'autofictions romanesques, sans oublier de prendre en compte les récits transpersonnels, le roman autobiographique, le récit ethnographique, etc. Sidonie Smith et Julia Watson proposent quant à elles, dans leur livre *Reading Autobiography*, la catégorie *life narrative* (récit de vie) comme un genre englobant d'autres classifications. Elles proposent vers la fin du livre un appendice distinguant cinquante-deux différents types de récits de vie.

1. 3 D'un genre à l'autre

Mes mauvaises pensées et *Garçon manqué* sont des écrits rétrospectifs de l'auteure, de son existence en tant que personne réelle, dans lesquels elle parle de sa vie individuelle et de l'histoire de sa personnalité et que pour cette raison, ils coïncident avec la définition que Lejeune propose de l'autobiographie²¹. Il faut toutefois ajouter que ces textes ne font pas uniquement état de la vie individuelle de l'auteure/narratrice, mais aussi de tout ce qui se trouve en dehors de celle-ci. Ils font en somme le récit des autres, de la famille, de

²¹ Par ailleurs, il faut mentionner que *Mes mauvaises pensées* porte l'indication générique « roman » (du moins la première édition publiée par Stock). J'y reviendrai plus loin.

la géographie, de la communauté et des amis. Ils sont traversés par l'histoire de l'autre à travers chaque souvenir qui nous y est raconté : « *mon histoire espagnole, qui sera aussi l'histoire de l'Amie [...] et l'histoire de mon cousin.* » (MMP, p. 70²²) Enfin à l'écriture de la vie s'entremêle aussi la mort, ce thème revenant constamment : les livres de Bouraoui « *contiennent la vie morte* » (MMP, p. 28).

1.3.1 *Garçon manqué* : récit autobiographique

Voyons dans un premier temps comment *Garçon manqué* s'inscrit parmi les œuvres autobiographiques. Le livre raconte l'histoire de Nina, une fille née en France, mais qui grandit en Algérie. Elle y habite avec son père algérien, sa mère française et sa sœur. Son père est un homme d'affaires voyageur et sa mère, femme au foyer. Le couple qu'ils ont décidé de former a provoqué un éloignement entre la mère et sa famille française.

Le texte se divise en quatre parties. La première, « Alger », décrit la vie de Nina dans cette ville. En Algérie donc, Nina mène la vie d'une fille métisse qui lutte pour trouver sa place dans sa culture d'origine, mais aussi pour déguiser son corps de fille en garçon. Elle parle de cette société qui se présente à elle, pleine de dangers et de différences entre nationalités, groupes et langues. Dans son enfance, son ami Amine joue un rôle important, il est son compagnon et complice et, comme elle, il est de deux origines culturelles différentes.

²² Dorénavant, toutes les références à *Mes mauvaises pensées* seront insérées dans le texte et indiquées par le sigle MMP entre parenthèses, suivi du numéro de page.

La deuxième partie de l'œuvre, « Rennes », raconte les vacances que Nina et sa sœur passent en France aux côtés de leurs grands-parents maternels. Cette fois-ci, elle vit une rencontre avec sa « partie française » et devra, encore une fois, lutter contre les préjugés de cette autre société.

En opposant ainsi ces deux univers, l'auteure construit dans ce livre une critique sociale. La petite fille témoigne des rejets des deux sociétés, ressent encore les traces des conflits entre les deux pays. Le texte peut être lu comme un cri de reproche social et de recherche identitaire. Nina tente tout au long du récit de clarifier son identité culturelle, sociale, sexuelle. La question de la « place » à l'intérieur du groupe familial, ainsi que dans l'espace géographique, est au centre du récit. On y lit aussi clairement une constante hésitation entre l'identité liée à l'héritage familial et le souci de son devenir, illustré par la question « qui deviens-je ? ».

Les troisième et quatrième parties du récit, « Tivoli » et « Amine » respectivement, sont beaucoup plus courtes que les deux premières. Dans « Tivoli », Nina trouve un espace « neutre » loin de ses deux pays d'origine, loin du regard des gens parmi lesquels elle a grandi ; en dehors des deux sociétés qui s'opposaient, elle se rencontre elle-même et jouit d'un sentiment d'épanouissement qu'elle n'avait jamais eu. « Amine » consiste en une lettre que Nina écrit à son ami. Elle lui parle de leur passé commun, de son futur incertain et finit ainsi son récit avec des paroles de réconciliation et d'adieu.

Garçon manqué est un texte qui répond aux caractéristiques les plus « classiques » de l'autobiographie; le genre du texte est clair, facilement identifiable. Il correspond à la définition de l'autobiographie proposée par Lejeune. Il y a une concordance entre le nom de l'auteure, de la narratrice et du personnage; en effet, Nina Bouraoui, auteure, fait parler Nina Bouraoui narratrice qui met en scène Yasmina, la fille qu'elle était et que l'on nomme habituellement Nina. Le texte est ainsi conforme aux règles du « pacte » autobiographique. Bouraoui y raconte son retour dans son pays natal, la France, la naissance de son goût pour l'écriture et le début de sa découverte d'elle-même. C'est le récit rétrospectif que l'auteure fait d'une partie de sa propre vie et de la vie des autres, de ceux qui l'entourent et de ceux qui, comme elle, ont vécu un déplacement culturel, sexuel et en général identitaire.

Garçon manqué est un récit autobiographique qui met en évidence les conditions sociales et historiques de son énonciation : « ce livre de ruptures est avant tout un livre de rassemblements autour de deux familles, deux cultures, deux pays déchirés par l'Histoire. Un livre de partage qui témoigne sans concession de la douleur de l'exclusion, de l'exil.²³» En effet, *Garçon manqué* présente le contexte historico-social de la vie de l'auteure/narratrice qui raconte les événements de son milieu et de son temps. À travers son expérience, Nina Bouraoui parle : des enfants de 1970, des mariages métis de l'indépendance, des rapports entre les deux pays. C'est l'histoire d'une jeune fille d'après la guerre. C'est l'auteure/narratrice qui fouille dans ses souvenirs, parfois les trouvant et

²³ « Le monde des livres » In *Le Monde*, 1 septembre 2000, p. 3

parfois avouant son incapacité à le faire: « Je ne me souviens pas. C'est un instant blanc. Ma mémoire ne rentre pas dans ce lieu. C'est un lieu interdit et peuplé. C'est le lieu des rêves. C'est un camp. C'est une concentration.»²⁴ Bouraoui raconte son histoire comme un témoin de l'histoire et en insérant son histoire dans les faits historiques, elle considère aussi son expérience comme faisant partie des événements de l'Histoire.

1.3.2 *Mes mauvaises pensées* : récit autofictionnel

Mes mauvaises pensées appartient aux récits d'autofiction. L'œuvre porte les caractéristiques d'un texte autobiographique et il porte la mention « roman » (dans la première édition chez Stock); on est donc, d'entrée de jeu, dans les particularités fondamentales de l'autofiction selon la définition de Doubrovsky. De manière très générale, l'histoire raconte les séances que la narratrice a suivies avec le Docteur C. La narratrice commence le récit en parlant directement à la femme qui entendra sa confession: « Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées²⁵. »

Mes mauvaises pensées est un interminable monologue, où elle rapporte les confidences qu'elle a livrées pendant ses visites chez la psychiatre à travers une frénésie de mots. Même si à l'évidence il s'agit du récit d'une expérience « vraie », il y a des aspects

²⁴Bouraoui, 2000. p. 48. Désormais, toutes les citations de *Garçon manqué* seront insérées au fil du texte et désignées par le sigle GM.

²⁵BOURAOUI, 2006, p. 11. Désormais, toutes les citations de *Mes mauvaises pensées* seront insérées dans le texte et désignées par le sigle MMP.

du texte qui démontrent son ancrage dans la fiction et, donc, son appartenance au romanesque, ce qui situe le texte dans la catégorie de l'autofiction.

Par ailleurs, les personnes-personnages du roman faisant partie du quotidien de l'auteure se retrouvent dans la dédicace « À l'amie. / À François. / À Muriel. / Au docteur C. / À ma famille amoureuse » (MMP, p. 10). Celle-ci renforce le pont liant les univers fictifs et réels, et effectivement, en ce qui concerne le rapport au réel, il y a aussi dans le livre des faits documentés (comme le séisme en Algérie) transposés dans la fiction littéraire. Dans *Mes mauvaises pensées*, la réduction à l'autobiographique n'est pas assumée « complètement » ; à travers la « spirale de mots », les événements se réclament de la fiction.

D'ailleurs, le récit dans *Mes mauvaises pensées* laisse une place importante à l'expression de l'inconscient. La quête identitaire du texte et la confession que la narratrice fait à sa thérapeute rencontrent une des caractéristiques principales de l'autofiction, car ces deux aspects résultent de l'expression d'une intériorité et d'une identité incertaine.

Ces aspects de l'œuvre affirment son caractère autofictif ; loin d'être un récit où la narratrice tente de se révéler complètement, il s'agit d'un texte où elle finit par « se perdre » elle-même.

CHAPITRE II :

PERFORMATIVITÉ ET AUTOREPRÉSENTATION

Dans le présent chapitre, je m'intéresserai à la théorie performative de Butler. J'aborderai ainsi certaines des idées formulées par cette auteure, et principalement la manière dont le système de la chaîne *sexe-genre-désir* fonctionne. Dans cette démarche, je me servirai souvent du travail de Sara Salih qui, dans une tentative exemplaire pour expliquer l'œuvre de Butler, a écrit l'ouvrage *Judith Butler* (2002). Mon objectif est de clarifier le fonctionnement de la théorie performative pour ensuite aborder la pertinence de l'analyse des œuvres à travers les notions proposées par Butler.

2. 1. La théorie performative de Butler

On se souviendra que dans sa première publication, *Subjects of Desire* (1987), Butler parle de la subjectivité en abordant des auteurs comme Hegel, Nietzsche, Freud, Althusser. Ce travail n'est pas l'un des livres les plus connus de Butler, mais il montre la formation philosophique de l'auteure. C'est dans *Trouble dans le genre* (2005), le livre qui l'a rendu célèbre, qu'elle introduit la théorie performative. Lors de cette publication, elle développe les notions liées au genre et au sexe qu'elle reprendra souvent dans des travaux subséquents pour les préciser, les commenter, les exemplifier ou même les modifier. Ainsi, la théorie philosophique que j'utilise dans cette analyse se développe dans un premier temps dans ce texte où, pour formuler les grandes lignes de sa théorie, Butler reprend l'idée de performativité du philosophe anglais J.L. Austin, qui a élaboré et développé ce concept. Dans son ouvrage *Quand dire c'est faire* (1962), Austin étudie certaines expressions qui *font* littéralement ce qu'elles énoncent, comme « je promets » ou « j'avoue ».

Le travail philosophique que Butler entreprend dans commence par une critique du féminisme pour proposer une politique féministe et, surtout, une définition « différente » de la catégorie « femme ». Dans le premier chapitre de *Trouble dans le genre*, Butler fait deux propositions importantes : d'une part, elle dénonce le lien de causalité entre le sexe et le genre, et analyse la construction des genres par les discours phallocentriques et hétérosexualistes; d'autre part, elle questionne la catégorie « femme » ainsi que son statut comme sujet du féminisme. Dans le deuxième chapitre, Butler critique les identités de

genre déterminées par le structuralisme, la psychanalyse et le féminisme. Au chapitre trois, elle réfléchit sur le rapport entre le sexe, le genre et la sexualité et elle analyse les identités de genre proposées par Foucault, Witting et Julia Kristeva.

De manière générale, la théorie de la performativité de Butler part de ce qu'elle conçoit comme l'ordre par lequel les sujets sont normalement identifiés, c'est-à-dire l'ordre de la chaîne sexe/genre/désir. Butler explique que, dans la société occidentale, l'identité du sujet commence par être distinguée selon l'organe sexuel de son anatomie, puis, doit satisfaire à la désignation genrée qui lui est attribuée culturellement, et correspondre ensuite au désir qu'il ressent pour un autre sujet du sexe/genre opposé. Selon cet ordre, par exemple, un sujet anatomiquement distingué en tant que femelle (sexe) constitue un être socialement identifiable en tant que femme (genre) et il doit en conséquence désirer un sujet mâle/masculin (désir). La norme sociale du sexe/genre/désir, et par conséquent *la matrice hétérosexuelle*, donne une identité masculine ou féminine aux sujets, c'est-à-dire qu'elle établit un ordre selon lequel les personnes ne sont en mesure d'être *intelligibles* que si elles le sont par rapport à cette matrice : « Les genres « intelligibles » [qui se conforment aux normes d'intelligibilité culturelle] sont ceux qui, en quelque sorte, instaurent et maintiennent une cohérence et une continuité entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir. »²⁶

²⁶ Butler, 2005, p. 84.

Pour développer un peu la notion de performativité de genre, il faut mentionner que Butler reprend l'idée de Foucault selon laquelle le sexe est construit par la sexualité comme résultat des conduites sexuelles. Le *genre* serait alors l'ensemble d'attributs construits par la performativité des expressions qui lui sont supposées. Foucault et Wittig, dit Butler, suggèrent l'idée que le *sexe* se détermine par des standards préétablis dont la formation imaginaire et l'hétérosexualité continuent à être fondamentales. En revanche, pour Butler, la notion de performativité est basée sur le fait que le genre n'est pas une essence, mais un « faire », une « construction » qu'on répète quotidiennement comme le suggère la célèbre proposition de De Beauvoir dans *Le deuxième sexe* sur la construction de la femme par l'éducation et la culture.

Selon Butler, l'identité genrée est ainsi imposée aux sujets qui doivent performer soit un genre féminin ou masculin. Il est nécessaire de préciser que lors de la publication de *Trouble dans le genre*, la confusion entre performance et performativité a été l'une des principales barrières pour la compréhension de la théorie performative. Dans cet ouvrage, on lisait :

[L]es actes, les gestes et le désir produisent l'effet noyau ou d'une substance intérieure, mais cette production se fait à la surface du corps en jouant sur les absences signifiantes, suggérant sans jamais révéler que le principe organisateur de l'identité en est la cause. De tels actes, gestes et accomplissements [enactments], au sens plus général, sont performatifs, par quoi il faut comprendre que l'essence ou l'identité qu'ils sont censés refléter sont des fabrications, élaborées et soutenues par des signes corporels et d'autres moyens discursifs.

Dire que le corps généré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité.²⁷

Ce premier exposé sur la performativité présenté dans *Trouble dans le genre* a souvent été mal perçu par les lecteurs, surtout en ce qui concerne la nature des corps qui devait distinguer les genres. Butler a donc repris la question de la conformation biologique des corps dans son livre *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'* (1993) où elle formule des précisions sur la performativité. Butler y remarque le fait que cette fabrication n'est pas réalisée par le sujet, mais qu'elle est le résultat d'un rituel accompli sous la contrainte d'une idéologie. D'une manière très précise, Salih explique la distinction que fait Butler : « she draws a distinction between performance (which presupposes the existence of a subject) and performativity (which does not). This does not mean that there is no subject, but that the subject is not exactly where we would expect to find it. »²⁸

En ce sens, ce n'est pas le sujet qui fabrique son identité comme s'il s'agissait d'une performance théâtrale, mais ce sont les comportements du sujet qui forment ce qui constitue son identité.

Évidemment, la matrice hétérosexuelle ferme les possibilités d'existence à un être autre que femme ou homme; ainsi tout ce qui se trouve dans la discontinuité des normes de cette matrice devient incohérent, inintelligible ou monstrueux. Butler conclut *Trouble dans le genre* en réaffirmant que sexe, genre et désir sont les *effets* d'une formation du pouvoir et

²⁷ Butler, 2005, p. 259.

²⁸ Salih, 2005, p. 44-45.

non pas l'*origine* ni la *cause* des identités. Elle propose donc de se libérer des antécédents phallocentriques et hétérosexualistes construisant le sexe, le genre et le statut de la femme comme sujet du féminisme par le langage.

Butler dénonce le sexe et le genre comme des relations de pouvoir dépendant l'une de l'autre. À partir d'une perspective critique, elle fait voir comment, dans la culture occidentale, le discours de la sexualité a été en étroite relation avec la construction de la notion de genre. Butler formule une critique des déterminations hétérosexuelles du discours féministe. En tenant compte de l'exemple de la conservation des paramètres de conduites hétérosexuelles dans des relations homosexuelles, elle ouvre les possibilités des genres hors de cette prescription normative hétérosexuelle.

Dans le *Pouvoir des mots* (2004), Butler reprend l'idée selon laquelle le sujet est constitué comme tel dans et par le langage. Elle remarque que l'identité de chaque personne (elle prend l'exemple de l'identité sexuelle et genrée) dépend de l'interpellation et de la performativité, mais qu'elle peut tout autant se construire dans le quotidien selon la capacité d'agir, ou agentivité des sujets²⁹.

Butler voit l'acte de parole comme une instance de pouvoir et en prenant en compte le point de vue poststructuraliste à propos du rôle du « je » du discours dans la formulation identitaire, la théoricienne propose la déstabilisation de la matrice régulatrice par le

²⁹ Je reviendrai sur les notions d'agentivité ou capacité d'agir plus loin dans le présent chapitre

langage; « le fait que les actes de discours sont toujours aussi des actes du corps, qu'ils sont des actes du corps de ceux qui parlent, mais qu'ils agissent aussi sur le corps de leurs destinataires, est ici essentiel »³⁰. Pour elle, l'acte du discours est seulement possible par les actions corporelles qui permettent d'articuler les mots; c'est dans ce sens que tout acte de parole est considéré comme en étant un acte du corps du sujet parlant. Butler explique aussi que le corps d'un sujet peut être affecté d'une certaine manière lorsqu'il est interpellé. Elle donne l'exemple des insultes qui blessent.

Dans *Défaire le genre*, Butler précise que les sujets étant donc contraints à des discours normatifs sont compris « différemment selon la race, la lisibilité de cette race, sa morphologie, le caractère reconnaissable ou non de cette morphologie, son sexe, la possibilité d'une vérification perceptuelle de ce sexe, son ethnicité et les catégories qui nous permettent de saisir cette ethnicité. »³¹ La puissance d'agir consisterait non pas dans le déni de cette constitution, mais dans la possibilité d'une constitution autre à l'intérieur du corps social.

Le pouvoir d'autodétermination relativement au corps et au genre ne prend sens que dans le contexte d'un monde social qui soutient et rend possible l'exercice de la puissance d'agir. C'est grâce au pouvoir d'autodétermination qu'un changement des institutions régulatrices sera possible facilitant ainsi par la suite d'autres possibilités d'autodétermination. Comme nous le verrons dans le présent mémoire, cette déstabilisation

³⁰ Butler, 2004a. p. 15.

³¹ Butler, 2006. p. 14.

est, en ce sens, lisible et clairement identifiable dans les textes autobiographiques où les identités qui sont jugées illisibles, méconnaissables ou impossibles, ouvrent par là une possibilité d'existence à l'intérieur des pouvoirs existants. Selon cette idée, le « je » s'autoreprésente à l'intérieur des matrices dominantes qui sont également la condition pour que ce « je » puisse surgir; il ne le fait pas pourtant nécessairement par ses normes, il n'est pas simplement l'effet ou l'instrument des structures préétablies³².

2. 2 Pertinence de la théorie performative pour l'étude des textes autobiographiques et autofictionnels.

Cette dernière partie du présent chapitre porte sur la question de la pertinence de lire les textes autobiographiques et autofictionnels à travers la théorie de la performativité de Judith Butler. Même si au premier coup d'œil ces deux disciplines théoriques semblent éloignées, nous verrons que le rapport entre elles est fort enrichissant.

Je propose un rapprochement entre la théorie performative et les textes autobiographiques par lequel nous pourrions voir que, en ce qui concerne les formulations identitaires, le rapport est étroit entre la pratique d'écriture autoreprésentative et la théorie performative. Pour cela, je jetterai un regard sur les circonstances actuelles des écritures

³² Il est important de mentionner que la théorie performative de Butler a réveillé autant des louanges que des contestations depuis qu'elle est apparue. D'une part, sa pensée a ouvert les possibilités à de nouveaux débats en ce qui concerne le genre, l'identité et le langage; elle a influencé de façon marquante les théories féministes et elle a donné, d'une certaine manière, naissance à la théorie *queer*. D'autre part, elle a été fortement critiquée, par exemple par Susan Bordo, qui trouve que Butler réduit le genre au langage et pour qui le corps est majoritairement signifiant pour la détermination du genre contrairement à l'idée de la performativité de celui-ci.

autobiographiques, particulièrement l'écriture des femmes. J'aborderai l'influence du mouvement féministe dans la création littéraire des dernières décennies et la manière dont les circonstances et le souci croissant pour définir le sujet féminin ont suscité une remise en cause du genre sexuel. On verra ainsi non seulement la pertinence de lire les textes autobiographiques et autofictionnels à travers la théorie performative, mais on prendra aussi conscience de la valeur pratique de cette interprétation.

Depuis quelques décennies, l'écriture autobiographique (au sens traditionnel du mot, c'est-à-dire comme l'écriture de la vie emblématique d'un sujet politique, artistique ou populaire) est passée d'une pratique d'écriture réservée à l'homme blanc occidental pour devenir l'un des emblèmes attribués à la littérature des femmes, des marginaux et des minorités sociales. Par son caractère populaire, cette pratique d'écriture au féminin a été la cible de critiques, surtout dans le milieu français : « [o]n se plaint que dans la littérature française il n'y a plus de peinture de société. Plus que des femmes et des pédés. Trop de textes narcissiques, nombriliques [*sic*]. *Je* est le pronom de l'intimité, il n'a sa place que dans les lettres d'amour. »³³ On voit que la production autobiographique est souvent perçue comme étant en étroite correspondance avec l'identité sexuée/sexuelle des auteur-e-s. Par ailleurs, dans le milieu universitaire états-unien, il s'est développé un intérêt progressif pour les théories féministes ou du genre sexuel en relation avec les productions littéraires, une approche qui, en comparaison, reste moins explorée sur la scène française où les critiques à ce sujet semblent être plus nombreuses que les travaux de recherche.

³³ Angot, *L'usage de la vie*, consulté sur <http://www.lmda.net/mat> le 20 novembre 2008.

Les récits autobiographiques sont précisément le lieu d'une autoformulation identitaire. Comme le dit Madeleine Ouellette-Michalska par rapport à l'une de ces pratiques d'écriture :

L'autofiction peut aider au travail de rattrapage dans la nécessité de se créer un moi dynamique et cohérent sur les décombres d'identités perdues, chancelantes ou fragmentées. La fragilité identitaire pourra consolider l'individualisation de soi dans une activité créatrice qui permet d'inscrire son nom, sa fragilité, ses manques ou ses aspirations, dans un code symbolique pouvant lui donner voix et refuge. Écrire permet de se placer dans une structure d'identité en mouvement dont les paramètres échappent à la fixité. Réinvestir le passé afin de se l'approprier, donner un sens aux lieux, aux gestes et aux mots qui ont manqué est la tâche de toute écriture autobiographique.³⁴

Dans leur tentative pour se déterminer et clarifier leur identité sexuelle, les sujets s'expriment de plus en plus à travers les textes autobiographiques. Ces pratiques se multiplient et elles prennent des formes diverses et intéressantes au cœur de l'expression des problématiques reliées au sexe, au corps, à la connaissance de soi, à la mémoire et aux origines. En même temps elles permettent à certains groupes et à certaines idéologies de se créer des appartenances pour finalement ouvrir la voie à de nouvelles formes d'autoreprésentation du sujet.

Dans les écrits autobiographiques, contrairement à l'idée d'une entité intérieure qui nous habite et qui s'exprime sans le contrôle de celui qui écrit, il faut plutôt prendre en compte la charge qu'assume le sujet de l'énonciation dans ce contexte de narration du sujet dont il parle. En d'autres mots, il ne faut pas oublier que sujet narrant et sujet narré sont et

³⁴ Ouellette-Michalska, 2007, p. 82.

ne sont pas la même personne. Le premier « (re)-construit » de manière réitérative l'identité du deuxième et, ce faisant, son discours produit ce qu'il nomme. En fait, le sujet qui parle « performe » l'identité. Comme l'explique Sidonie Smith dans son article *Performativity, Autobiographical Practice, Resistance* :

[T]he interiority or self that is said to be prior to the autobiographical expression or reflection is an effect of autobiographical storytelling. What Judith Butler says of gender performativity can be reframed in terms of autobiographical performativity: "Within the inherited discourse of the metaphysics of substance, gender proves to be performative –that is, constituting the identity it is purported to be... There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results" .³⁵

L'intériorité ou l'identité qui s'exprime est l'effet même de l'histoire autobiographique qui est racontée. Dans la pensée de Butler, le genre est performé à l'intérieur de la performativité autobiographique. Il n'y a pas d'identité de genre préalable aux expressions de genre ; l'identité se construit par la performativité des expressions (de genre, par exemple), elle en est le résultat. Les récits de soi se présentent ainsi comme des créations littéraires originales où l'on peut lire la performativité, l'intelligibilité et l'agentivité du sujet d'énonciation. Dans ces textes, le sujet s'abandonne à sa mémoire et à ses expériences, mais la plupart du temps il invente plus que ce qu'il peut se rappeler précisément; Smith explique : "In this way, autobiographical storytelling is always a performative occasion, an occasion through which, as Butler argues in theorizing performativity, the "power of discourse... produce[s] effects through reiteration."³⁶ La

³⁵ Smith, 1998, p. 109.

³⁶ Ibid., p. 109

conception de l'identité sexuelle, selon laquelle le genre est une performance, est de plus en plus lisible dans les textes à caractère autobiographique qui, en fait, tentent de narrer le sujet qui parle.

Butler affirme que lorsque l'on parle d'identité, on parle d'abord d'identité genrée et ce, pour une raison très simple : « les *personnes* ne deviennent intelligibles que si elles ont pris un genre (*becoming gendered*) selon les critères distinctifs de l'intelligibilité de genre. »³⁷ L'exemple le plus clair est qu'habituellement on est d'abord et avant tout perçu et reconnu (intelligible) par rapport à l'ordre hétérosexuel des genres, comme lorsque l'on annonce à l'échographie ou à la naissance « c'est une fille » ou « c'est un garçon »; cet exemple montre bien que nous sommes d'abord identifiés en tant que fille ou garçon, donc en tant que sujets genrés (êtres portant d'abord une identité genrée basée sur le sexe). Butler explique qu'en étant ainsi intelligibles, les sujets sont inscrits dans des catégories sociales de domination, ce qui permet, par exemple, au corps mâle ou femelle d'être désigné homme ou femme, masculin ou féminin.

Dans l'étude des pratiques littéraires qui mettent en scène la formulation langagière du sujet il est ainsi essentiel de prendre en compte la posture poststructuraliste de Butler sur la formation du sujet. Comme Sara Salih l'explique dans son analyse de l'œuvre de Butler : « If the subject is constructed in language, and if language is theorized by Derrida as incomplete and open-ended, then the subject itself will be similarly characterized by this

³⁷ Butler, 2005, p. 83.

incompletion. »³⁸ Salih fait voir de manière précise le lien entre le système du langage, le signifié et le signifiant proposé par Butler dans la formulation du sujet, et elle ajoute encore que selon cette posture-ci, le sujet parlant est formulé par le langage autant qu'il formule le langage.

Le lien entre le genre et les textes autobiographiques se trouve dans le caractère performatif du langage. Tel que l'affirme Audrey Baril « [e]n fait, le langage est le lieu même d'une répétition, d'une citation constante, d'une itérabilité inhérente et, conséquemment, il ouvre la porte à l'"agentivité" du sujet à travers le redéploiement, la resignification et la répétition subversive. »³⁹ Étant donné que le genre est une performance, et que l'identité est toujours déjà une identité « genrée » on peut voir clairement la possibilité performative de l'identité. Cela signifie que le genre est un discours qui, par son énonciation et sa répétition, réalise ce qu'il dit; cette énonciation répétitive peut très bien être construite et lue à travers les textes où, justement, le sujet se narre. Je ne veux pas dire ici que l'identité dépend exclusivement de l'identité de genre, mais que, comme Butler le propose, l'identité genrée est le premier aspect qui permet au sujet d'être intelligible et à l'identité de se formuler, avant d'autres composantes et facteurs comme la « race », l'ethnicité, la condition sociale, l'orientation sexuelle.

³⁸ Salih, 2005, p. 36.

³⁹ Baril, 2007, p. 63.

Un exemple de jonction entre théorie performative et travail littéraire est proposé par Butler dans *Antigone : la parenté entre vie et mort* (2003) ; elle lit dans le mythe le fonctionnement de la puissance d'agir (ou agentivité) par les mots. Ce que Butler tente de démontrer dans *Antigone* c'est que les normes sociales peuvent être repensées; avec l'exemple d'Antigone et le tabou de l'inceste, elle laisse entrevoir la possibilité de la reformulation de la parenté, car celle-ci ne dérive que de la conception d'une norme sociale contingente. Butler vérifie la lecture faite par Lacan et Hegel d'*Antigone* pour tenter de répondre ensuite aux questions suivantes :

La mort d'Antigone est-elle le signal d'une nécessaire leçon sur les limites de l'intelligibilité culturelle, sur les limites de la parenté intelligible, une leçon qui nous ramène à notre propre sens de la limite et de la contrainte? La mort d'Antigone signale-t-elle la péremption de la parenté au profit de l'État, la nécessaire subordination de la première au second? Ou sa mort est-elle précisément une limite qui exige d'être lue comme cette opération du pouvoir politique dictant les formes intelligibles de parenté, les formes de vie considérées comme faisant partie de la vie?⁴⁰

Rappelons que dans l'œuvre, Antigone est la fille d'Œdipe et Jocaste ayant comme sœur Ismène et comme frères Étéocle et Polynice qui s'entretuent lors d'une bataille. Créon interdit tout enterrement, mais Antigone désobéit en donnant sépulture à Polynice, son frère aimé. Antigone vient avouer son crime et sa désobéissance à la loi de Créon, et elle le fait au nom d'une loi « supérieure ». En déclarant son crime, Antigone refuse une confession forcée, elle refuse de proférer un déni et, ce faisant, elle revendique l'acte, mais elle en commet un autre dans la revendication même. Acceptant sa faute et respectant une autre loi

⁴⁰ Butler, 2003, p. 37.

que celle de Créon, elle prend une position « masculine »; elle semble assumer une certaine souveraineté masculine, ce que Butler explique ainsi : « En parlant à Créon, elle devient virile; en étant celui à qui elle s'adresse, il est dévirilisé, et donc aucun ne maintient sa position à l'intérieur de son genre; le trouble dans la parenté apparaît alors comme déstabilisant le genre tout au long de la pièce. »⁴¹

L'acte de répondre à Créon est un acte de langage par lequel Antigone endosse la masculinité et sa gloire d'avoir enterré son frère est celle d'établir sa propre loi en l'affirmant devant tout le monde. Par son acte, ou plutôt, en avouant son acte, Antigone met en crise la fonction représentative, et elle pose ainsi des problèmes d'intelligibilité en devenant une sorte de sujet invraisemblable: « Antigone est prise dans un filet de relations qui ne produisent aucune relation cohérente au sein de la parenté. Elle n'est pas, à proprement parler, hors de la parenté, ou même hors de toute intelligibilité. On peut comprendre sa situation, mais seulement au prix d'une certaine dose d'horreur. »⁴²

Le pouvoir des mots dans l'œuvre prend un caractère illocutoire, parole et acte se confondent comme le montre le fait que, tôt ou tard, les malédictions deviennent des événements véridiques et actes et paroles se succèdent en se confirmant les uns les autres. « [Antigone] agit, elle parle, elle devient celle par qui l'acte de discours est un crime fatal, mais cette fatalité va plus loin que sa propre vie et pénètre dans le discours de l'intelligibilité comme dans sa propre promesse de fatalité, dans la forme sociale d'un futur

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 65.

exceptionnel, aberrant. »⁴³ En parlant dans un langage où elle-même est ainsi exclue, elle entre dans un cadre qui empêche d'autres identifications possibles. Mais, ce faisant, elle fait voir aussi le caractère précaire des normes et la possibilité d'existence d'identités autres. À travers l'exemple d'Antigone, Butler invite à repenser l'interdit comme quelque chose qui se transmet à l'intérieur du crime même qu'il est censé interdire en instaurant une « aberration » au cœur de la norme et en établissant des catégories légitimes et illégitimes.

C'est pour cette même raison que certaines formulations identitaires du genre qui ne se conforment pas à l'ordre hétérosexuel sont, soit des impossibilités, selon les discours normatifs, soit des preuves de la capacité d'agir de la personne (lorsque de nouvelles identités réussissent à trouver une formulation à l'intérieur de ces discours, mais non dans le même ordre normatif, c'est-à-dire si elles font preuve de l'agentivité par l'autodétermination). Comme Butler l'explique :

En fait, les individus s'appuient sur des institutions et des réseaux de solidarité afin d'excéder leur pouvoir d'autodétermination relativement au corps et au genre qu'ils souhaitent avoir et maintenir, de sorte que l'autodétermination ne prend sens que dans le contexte d'un monde social qui soutient et rend possible l'exercice de la puissance d'agir. Réciproquement (et en conséquence), changer les institutions par lesquelles les choix humains viables sont établis et maintenus semble être le prérequis de l'exercice de notre pouvoir d'autodétermination.⁴⁴

Le fait de formuler une autoreprésentation est la preuve d'une capacité d'agir qui se fait à l'intérieur des discours normatifs pour changer ou réajuster les préconçus normatifs

⁴³ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁴ Butler, 2006, p. 19.

établis. Butler elle-même déploie un exemple significatif de la capacité d'agir dans le langage et de comment, pour performer une identité autre, il faut incorporer les normes qui empêchaient cette nouvelle identité. Dans *Défaire le genre*, elle reprend et explique de manière concrète et précise la situation d'Antigone qui enfreint la loi en enterrant son frère :

Elle l'a fait au nom d'une loi supérieure, d'un autre ordre de raison, mais sans être capable de dire clairement de quelle loi il s'agit; lorsqu'elle commence à se confesser et, ainsi, à agir dans le langage, ses motivations semblent changer. Son discours est censé souligner sa propre souveraineté, mais quelque chose d'autre est révélé par son biais. Bien qu'elle utilise le langage pour revendiquer son acte, pour affirmer une autonomie « masculine » et provocatrice, elle ne peut performer cet acte qu'au travers de l'incorporation de normes du pouvoir auquel elle s'oppose. Ce qui donne d'ailleurs à ces actes verbaux leur pouvoir est l'opération normative du pouvoir qu'ils incarnent sans jamais vraiment se confondre avec lui.⁴⁵

Butler exemplifie ainsi comment dans sa confession, c'est-à-dire, dans le langage, Antigone incorpore les normes de pouvoir auxquelles elle s'oppose, ce qui lui permet d'incarner un pouvoir d'action qui se confronte au pouvoir normatif. C'est dans le langage qu'elle affirme son identité « masculine ».

Butler montre que l'agentivité (ou puissance d'agir) représente l'opportunité d'exister pour les personnes qui manquent de reconnaissance en tant que sujets : « Ceux qui sont jugés illisibles, méconnaissables ou impossibles parlent pourtant dans les termes de l'«humain», ouvrant par là ce terme à une historicité qui n'est pas totalement déterminée

⁴⁵ Butler, 2006, p. 193.

par les différentiels de pouvoir existants. » ⁴⁶ En parlant de ces personnes-là, elle a en tête l'exemple des *drags*, *butchs*, *fems*, *transgenres* et des groupes sociaux marginaux.

Butler a toujours tenté de proposer une vision optimiste de la valeur humaine du sujet et de la possibilité d'une vie viable ; on verra que, dans des travaux tels que *Le pouvoir des mots* ou *Le récit de soi*, elle reprend la question de la formation du sujet, plus précisément en ce qui concerne son pouvoir d'autodétermination. Comme on vient de le lire, elle prend de plus en plus en compte le contexte du monde social comme possibilité d'action, comme le champ de possibilité de l'agentivité des sujets. D'ailleurs, Judith Butler montre, par l'exemple d'Antigone, que la théorie de la performativité permet d'approcher les textes par une analyse littéraire. Ce type de textes littéraires devient encore plus illustratif quant au pouvoir d'autoformulation lorsqu'on le met en rapport avec ces notions philosophiques.

Bref, à travers ses travaux, Butler analyse la formation de l'identité en mettant l'accent sur le fonctionnement de la construction de l'identité sexuelle du sujet. Elle fait confiance à la capacité d'autoformulation identitaire du sujet au cœur du milieu social, normatif et linguistique dans lequel il s'énonce et elle propose une déconstruction des schémas principalement par le biais de la formulation du langage.

⁴⁶ Butler, 2006, p. 26.

C'est dans les textes autobiographiques, où il est, avant tout, question d'identité et où la pluralité d'identités est au centre, que sont rendues possibles de nouvelles identités, des identités hybrides, plurielles et mobiles. C'est ainsi que dans les écrits des femmes à caractère autobiographique, il y a un intérêt particulier pour la question du genre. Il s'agit souvent d'une désarticulation des traits particuliers d'un personnage et du genre. Il n'y a plus une opposition définitive entre hommes et femmes, mais une indifférenciation et une indétermination qui se multiplient : queers, transgenres, allosexuels, altersexuels, butchs et fems, asexués, etc.

Sous l'influence de l'esthétique postmoderne, les expressions littéraires actuelles évoquent donc la réelle diversité des identités. Les nouvelles significations qu'on y trouve reflètent le résultat des reconfigurations identitaires qui s'accumulent. On lit et l'on remet en question de plus en plus dans les textes l'identité sexuelle; dans les textes de Bouraoui, par exemple, celle-ci soulève, en même temps, des questions sur l'identité culturelle : entre une langue et une autre, entre nationalités, entre groupes sociaux ou entre genres sexuels, etc. En nous posant ces questions à travers les récits de soi, on fait aussi appel aux réflexions proposées par la théorie performative. Je reprends le lien fait par Sidonie Smith entre la performativité et l'intériorité exposée dans les pratiques autobiographiques : « Interiority became an effect, and not a cause, of the cultural regulation of always already identified bodies that were sexed and gendered, bodies that were racialized, bodies that were located in specific socioeconomic spaces, bodies that were

deemed unruly or grotesque. »⁴⁷ Il faut être conscient que, dans ces écritures où le « je » émerge, celui-ci le fait à l'intérieur de la matrice des normes et des cadres dans laquelle il se décrit. Butler propose que, dans les récits autodiégétiques :

Quand le « je » cherche à se définir, il peut commencer par lui-même, mais il découvrira que ce soi est déjà impliqué dans une temporalité sociale qui excède ses propres capacités de narration ; en effet, lorsque le « je » cherche à donner une définition de lui-même, une définition qui doive inclure les conditions de sa propre émergence, il doit nécessairement se faire sociologue.⁴⁸

Il se fait sociologue, psychologue, philosophe, écrivain, personnage, narrateur et créateur de son écriture et de soi.

Ainsi, la théorie de la performativité et les textes d'autoreprésentation sont l'espace idéal pour la représentation du processus de formulation des enjeux identitaires. En fait, la performativité du sujet autobiographique peut se faire de multiples manières et elle peut, encore, provoquer des changements dans le système normatif par la *citation* et la *re-citation* des normes sociales dans lesquelles se développe le récit. Le rapport entre la théorie performative, telle que le propose Butler, et les textes autobiographiques et autofictionnels, découle explicitement de l'acte de se raconter : quand l'auteure dit « je », elle atteste de son (ses) identité(s) en même temps qu'elle prend une certaine distance envers ce « je ». Ainsi, l'acte de se dire est l'acte de performer ce qu'on est ou ce qu'on devient :

⁴⁷ Smith, 1998, p. 109.

⁴⁸ Butler, 2007, p. 7.

Je promulgue également le « je » que j'essaie de décrire; le « je » narratif est reconstitué, dans l'histoire même, à chaque moment où il est invoqué. Paradoxalement, cette invocation est un acte performatif, et non pas narratif, même s'il fonctionne comme le pivot de la narration elle-même.⁴⁹

Cette situation permet la multiplicité des « je » ainsi que le caractère hybride de son identité. Cependant, si on peut dire que, d'une perspective poststructuraliste, l'individu se construit dans les actes de narration, par cela je ne veux pas laisser entendre que la constitution du sujet se fait de manière identique dans les circonstances de vie et dans la forme narrative; cette dernière reste une (re)constitution de la première. Dans les deux chapitres qui suivent, on verra par l'analyse de *Garçon manqué* et de *Mes mauvaises pensées*, comment se construit de cette façon l'identité dans le texte.

⁴⁹ *Op cit.*, p. 67.

CHAPITRE III :



ENJEUX IDENTITAIRES DANS *GARÇON MANQUÉ*.

Dans le présent chapitre, l'objectif est d'analyser le processus de construction identitaire du sujet de l'énonciation à l'intérieur du texte autobiographique *Garçon manqué* en utilisant la théorie performative de Judith Butler. Je veux montrer comment le processus d'autoreprésentation peut être étudié au moyen de notions comme l'interpellation, l'intelligibilité et la citation à l'intérieur des discours normatifs dans lesquels évolue le sujet. Cette partie de mon mémoire vise donc à explorer comment se forment le « je » et les enjeux identitaires dans *Garçon manqué* et à analyser comment le « je » peut émerger à partir des structures d'interpellation dans lesquelles il s'inscrit.

La démarche d'analyse, dans ce chapitre, consistera à identifier de manière générale les questionnements centraux du texte ainsi que sa structure narrative, ce qui nous permettra de faire ressortir une identité plurielle, hybride et mobile. Ensuite, en mettant l'accent sur les façons de rendre compte de soi proposées par Butler, c'est-à-dire à travers les relations

qui imprègnent l'histoire de la vie du sujet, j'utiliserai les concepts *d'intelligibilité* et *d'interpellation* pour analyser le texte. De cette façon, il sera possible de voir comment l'histoire dans laquelle s'inscrit le sujet met en place son opacité et comment les normes auxquelles le sujet est contraint sont en même temps l'espace dans lequel il sera obligé de situer son récit. Ainsi, je montrerai les différentes structures d'interpellation par lesquelles se construit le sujet dans le récit. Finalement, il s'agira d'examiner comment la formulation d'une identité plurielle hybride et mobile suscite une certaine violence qui est provoquée autant par des difficultés d'intelligibilité que par les différentes structures d'interpellation.

3.1 *Garçon manqué* : une identité plurielle, hybride et mobile

Présentons d'abord de façon générale la structure textuelle de *Garçon manqué* pour mieux déterminer ensuite la place qu'y occupe la formulation d'une identité plurielle, hybride et mobile. Dès la première lecture de *Garçon manqué*, la question identitaire est évidente. Le sujet est traité et formulé, comme on va le voir, autant au niveau grammatical et syntaxique qu'à l'intérieur du récit. Le conflit des enjeux identitaires qui forment le personnage se trouve aussi au cœur de l'œuvre et il s'exprime de façon transparente lorsque Nina questionne son appartenance à l'un ou l'autre des genres sexuels et à l'une ou l'autre de ses origines culturelles, ce qu'elle résume d'ailleurs ainsi : « Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon? » (GM, p. 163).

Le livre est structuré en opposant les identités culturelles de Nina. Dans les deux premières parties du livre, « Alger » et « Rennes », qui sont aussi les deux chapitres les plus longs, Bouraoui s'autoreprésente à partir de particularités propres aux deux villes et, par conséquent, aux deux cultures, ce qui conduit à la construction d'une identité hybride et plurielle. De cette manière, et comme on le verra un peu plus loin, Bouraoui met en scène ce que Butler identifie comme les relations primaires, irrémédiables, qui ont imprégné l'histoire de sa vie. À travers son histoire, Bouraoui rend possible la narration d'une certaine singularité; en énonçant les structures d'interpellation dans laquelle elle s'inscrit, et plus précisément en mettant l'accent sur ses possibilités d'interpellation et d'autoformulation, elle fait preuve d'une capacité d'agir langagière lui permettant d'avoir une identité hybride, multiple et mobile.

Par sa structure textuelle, le récit permet de distinguer la manière dont Bouraoui mène le processus de constitution d'une identité plurielle, hybride et mobile. Rappelons, en premier lieu, que par le statut autobiographique du livre, Bouraoui, en tant qu'auteure raconte, à travers de la voix de Nina, la narratrice, l'expérience de la petite fille qu'elle était. Il s'agit du regard en arrière que jette l'écrivaine vers ses années d'enfance; au moment de la rédaction du texte, Bouraoui se trouve au début de l'âge adulte et reprend la position enfantine avec laquelle elle percevait le monde pour entrer ainsi à nouveau dans son passé.

Le (triple) niveau d'énonciation du même sujet, en tant que narratrice, auteure et personnage, caractéristique aux textes autobiographiques, propose une multiplicité

identitaire difficile à cerner. Bien que cette histoire soit décrite par la fille qui l'a vécue, la maturité et l'expérience à partir desquelles le livre a été écrit sont évidentes. Entre le moment de l'écriture et celui des faits narrés on décèle un écart de temps, un décalage, qui permet à la narratrice de faire une réflexion sur cette période de sa vie. Que ce soit de manière explicite ou non, on peut lire des retours en arrière sur les différents niveaux d'énonciation, par exemple lorsqu'elle raconte que son père l'appelait Brio et qu'elle précise : « J'ignore encore pourquoi. » (GM, p. 24) Le mot « encore » rend visible la présence d'une subjectivité autre que celle de la petite fille qui narre et qui ignore les raisons pour lesquelles son père a choisi ce surnom. Cette double présence de l'auteure/narratrice devient plus évidente dans quelques extraits du livre : « Auteur français? Auteur maghrébin? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence » (GM, p. 34).

Par ce décalage temporel du même sujet, on voit que, avant d'entrer dans la structure narrative du texte, les différentes instances narratives, propres à tout récit autobiographique, sont difficiles à distinguer, car il s'agit parfois de l'adulte mettant en scène un personnage enfant, mais aussi du même enfant qui prend la parole. La voix narrative est difficile à situer, car la plupart du temps elle se confond à celle du personnage principal. Cette fragmentation de l'identité est possible grâce à l'une des caractéristiques principales des récits autobiographiques de Nina Bouraoui, c'est-à-dire par l'emploi quasiment unique du présent de l'indicatif. En étant énoncés dans un seul temps verbal, les faits racontés par la petite fille et par la narratrice adulte ne peuvent pas être vraiment

associés à l'une ou l'autre des voix narratives, les identités de Nina demeurant, de ce fait, confuses et ambiguës dans le texte. Le texte à la première personne, rédigé à l'indicatif présent, devient alors un récit qui inscrit les traces actuelles provenant d'événements passés dans le quotidien d'une identité plurielle, mais unifiée par le mode et le temps de verbe dans lequel elle s'exprime.

3. 2 Rendre compte de soi

Dans son récit, Nina Bouraoui s'autoreprésente par des oppositions et des contradictions; le « je » de *Garçon manqué*, en effet, s'exprime de façon à ne pas rester dans des catégories d'identification fixes. La question est alors : comment est-il possible de rendre compte d'un « je » qui ne s'identifie pas comme faisant partie d'une culture particulière ou d'un genre spécifique?

Afin d'analyser le processus d'autoreprésentation de Bouraoui et voir comment, par cette démarche, elle formule son identité dans le texte autobiographique, je tiens compte des notions proposées dans le premier chapitre de l'ouvrage de Butler *Le récit de soi* (2007)⁵⁰. Dans ce texte, Butler suggère plusieurs possibilités auxquelles le sujet peut accéder pour rendre compte de soi, et elle montre comment l'autoreprésentation est réalisable malgré l'impossibilité du sujet à narrer certaines singularités et son opacité à soi-même. En reprenant les idées de Nietzsche (pour qui le fait de rendre compte de soi

⁵⁰ Traduction de *Giving an Account of Oneself. A Critique of Ethical Violence* (2005).

apparaît comme une réponse ou comme le résultat d'une accusation) et en les confrontant aux idées de Foucault (pour qui rendre compte de soi relève des lois du groupe auquel on appartient), Butler propose que « rendre compte de soi » est possible (seulement) à l'intérieur des normes de la matrice sociale dans laquelle on vit. Elle précise encore que les multiples façons de rendre compte de l'émergence du « je », à partir de la matrice des institutions sociales, dépendent du contexte de la moralité et de ses conditions. Elle-même signale encore certaines manières d'accomplir cette possibilité de rendre compte de soi :

Il existe : 1/ une exposition qu'on ne peut pas narrer et qui instaure ma singularité, et 2/des relations primaires, irrémédiables, qui imprègnent de manière durable et récurrente l'histoire de ma vie; et de ce fait, 3/ une histoire qui met en place mon opacité partielle à moi-même; enfin 4/ des normes dont je ne suis pas l'auteur facilitent la narration et me rendent interchangeable au moment même où je cherche à établir ma singularité. Cette dernière dépossession au sein du langage s'intensifie du fait que je rends compte de moi à quelqu'un, de telle sorte que la structure narrative de mon histoire est supplantée par 5/ la structure d'interpellation dans laquelle elle s'inscrit.⁵¹

Donc, pour Butler, parler de soi est un acte qui dépend de toute une série de facteurs qui restreignent, modifient et, en même temps, forment et rendent possible l'autoreprésentation. En ce qui concerne le premier point, elle fait référence au moment de l'apparition du sujet, que celui-ci n'est pas capable de raconter parce que c'est un instant qui échappe à la compréhension ou à la conscience : « le “je” ne peut rendre compte de soi de manière définitive ou adéquate, car il ne peut revenir sur la scène d'interpellation qui l'inaugure ni raconter l'ensemble des dimensions rhétoriques de la structure d'interpellation au sein de laquelle on rend compte de soi »⁵². On ne pourrait pas se dire

⁵¹ Butler, 2007, p. 39.

⁵² Butler, 2007, p. 68.

« complètement », car on ne serait pas en mesure de raconter, par exemple, notre propre naissance en tant que sujet. Pour pouvoir faire une autoreprésentation et rendre compte de soi, on a besoin de l'autre, car c'est à travers le récit qu'il fait de l'histoire de notre origine qu'on peut reconstruire notre propre histoire. Nous avons aussi besoin des circonstances et des normes, car c'est à travers ces structures sociales que nous sommes intelligibles, ce qui nous permet de nous rendre lisibles à nous-mêmes.

D'une manière globale, dans le processus d'autoformulation identitaire, le sujet ne peut pas se détacher du système dans lequel il vit, ni des normes qui lui permettent de s'exprimer. Dans le cas de Nina, ces normes, irrémédiables, sont présentées à travers le rapport de Nina avec ses parents, avec les autres enfants et plus particulièrement avec Amine. Elle narre de cette manière une histoire dans laquelle sa propre opacité à elle-même devient évidente par la présence constante de la question « qui suis-je? ». Cette question lui permet d'établir sa singularité et son identité à travers les normes (sociales, comme celle de la matrice hétérosexuelle, par exemple) qui facilitent la narration.

Le fait de se mettre en scène et de rendre compte de soi devient ainsi possible par exemple, par les déterminations sociales et culturelles. C'est dans ce sens que l'autoreprésentation se fait à partir des histoires de vie; on est capable de construire un récit sur nous-mêmes en partant de la manière dont on a été interpellé, par les histoires sur notre origine et par les expériences vécues. Tel que Butler l'explique :

1/ Le fait qu'il n'y a pas de reconstruction narrative définitive ou adéquate de la préhistoire du « je » parlant ne veut pas dire que nous ne puissions pas la raconter; cela veut simplement dire qu'au moment où nous racontons, nous devenons des philosophes spéculatifs ou des romanciers. 2/ Cette préhistoire n'a jamais cessé de se dérouler et, pour cette raison, n'est pas préhistorique au sens chronologique du terme.⁵³

Selon Butler, raconter l'histoire de notre vie est un processus de création qui devient possible en reconstruisant les événements. De la même manière, ce qui permet à Bouraoui de formuler son identité dans le texte autobiographique c'est le fait de raconter la manière dont elle a été interpellée à travers le récit de ses anecdotes vécues. Ce faisant, elle est aussi capable de retrouver les traits de sa propre étrangeté et d'en rendre compte dans son texte.

3. 3 Intelligibilité

L'identité du sujet dépend, dans un premier temps, de la manière dont il est intelligible, c'est-à-dire par les possibilités d'être saisissable par l'esprit et la raison des autres. En ce qui concerne l'autoreprésentation identitaire dans *Garçon manqué*, Bouraoui expose, d'une part, des aspects d'ordre social et culturel (algérienne/française) et, d'autre part, du genre (fille/garçon); par ce questionnement, elle maintient l'impossibilité d'une identité unique. Loin de pouvoir se présenter comme appartenant à l'une ou l'autre des cultures, à l'un ou l'autre des genres, elle se bat tout au long du livre entre des identifications qui se croisent et s'annulent. La lectrice est ainsi confrontée à des contradictions étonnantes sur l'identité genrée et culturelle.

⁵³ Butler, 2007, p. 80.

Ce flou identitaire est d'abord mis en évidence par les processus *d'intelligibilité*; on verra d'ailleurs par la suite que ces problèmes d'intelligibilité seront les déclencheurs du récit dramatique et de la violence sous-jacente. Dans les relations que le sujet entretient avec les autres, l'intelligibilité est ce mouvement par lequel le sujet est perçu et reconnu et qui finit par dépendre des normes sociales dominantes. Selon Judith Butler, l'intelligibilité est le produit d'une structure de reconnaissance restrictive : « La cohérence, et la constance de la personne ne sont pas des attributs logiques de la personne ni des instruments d'analyse, mais plutôt des normes d'intelligibilité socialement instituées et maintenues ».⁵⁴ De cette manière, la représentation identitaire telle que la propose Bouraoui, c'est-à-dire l'autoreprésentation d'une identité en même temps masculine et féminine, ou d'une identité genrée pas encore déterminée, ainsi que d'une identité qui brouille les traits culturels, et enfin d'une identité plurielle, hybride, et mobile, ne coïncide pas avec les normes sociales d'intelligibilité reconnues et acceptées, ce qui la rend inintelligible et donne ensuite lieu à la violence et au rejet. Un bon exemple c'est le sentiment de Nina lorsqu'elle parle de sa vie en Algérie et elle affirme : « Ici je suis une étrangère. Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée. » (GM. p. 29) On y voit que le problème identitaire de Bouraoui ne provient pas d'elle-même, mais qu'il surgit dans son rapport aux autres.

⁵⁴ Butler, 2005, p. 84.

3. 3. 1 Garçon /fille

Le problème d'identité de Nina apparaît notamment comme un problème d'intelligibilité par rapport au genre et il est d'abord saisissable dans le texte par les aspects qui obsèdent le récit : « fille ou garçon? ». Selon la théorie de Butler par rapport aux règles fondamentales de l'intelligibilité genrée, l'ordre hétéronormatif serait la contrainte fondamentale de l'identité de Nina, mais on verra que, à l'intérieur du récit, elle y découvrira aussi la possibilité d'une identité mobile. Tantôt fille, tantôt garçon, elle remet en question l'ordre hétérosexuel des genres.

En sortant du régime normatif hétérosexuel, l'identité de Bouraoui pose des problèmes d'intelligibilité qui sont parfois vécus avec violence par la narratrice, par exemple lorsqu'elle se fait interpeller parce que porteuse d'une identité de genre inscrite dans l'ordre hétérosexuel, c'est-à-dire en tant que garçon ou en tant que fille. Par exemple, quand Nina et Amine attendent leur tour pour sauter de la falaise à la mer, une femme qui attend aussi pour plonger dit à Nina « tu es beau » et la réaction des deux enfants est la suivante :

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 pas ainsi un garçon. Il aime cette fille. Cette fausse fille. C'est sa folie. Pour ce singe. Pour ce travesti. Paola. Tu es encore plus belle si tu es une fille. Je ne réponds pas. Je ne sais pas. Je ne me sais pas. (GM, p. 36)

L'identité de Nina est ainsi remise en question, elle est d'un côté intelligible en tant que fille et de l'autre en tant que garçon. En affirmant « je reste avec cette violence », on voit que le fait d'avoir été prise pour un garçon est ressenti par Nina comme une violence, mais elle interprète en même temps la réponse d'Amine comme un geste de protection. Il la fait reconnaître comme une fille, et surtout comme une fausse fille. Son identité devient ainsi « autre », que ce soit celle d'un « singe » ou celle d'un travesti; enfin, une identité qu'elle « ne sait pas ».

Les problèmes d'intelligibilité de Bouraoui dérivent ainsi souvent de l'identité genrée. Pour préciser de quelle manière, par son genre, une personne peut ou non être intelligible, peut avoir ou non accès à la reconnaissance ou peut être exclue par la société, je me réfère aux précisions de Butler dans son ouvrage *Défaire le genre* (2006)⁵⁵. En premier lieu, Butler distingue le genre comme un index des relations sexuelles prohibées et prescrites par lesquelles un sujet est socialement régulé et produit. En d'autres mots, le genre constitue une norme contrôlant les sujets et leurs conduites, sans être pourtant un modèle : « [au] contraire, c'est une forme de pouvoir social qui produit le champ intelligible des sujets et un dispositif par lequel la binarité du genre est instituée. »⁵⁶ Le fait que le genre soit une norme n'implique pas autre chose que l'assujettissement des sujets par la sexualité. Le genre en tant que norme est un moyen de production d'un standard qui nous assujettit à une catégorie socialement reconnue et acceptée.

⁵⁵ *Undoing Gender* (2004).

⁵⁶ Butler, 2006, p. 65.

Butler fait voir de quelle manière la distinction biologique et l'ordre établi de la matrice hétérosexuelle attachent le sexe à la sexualité et elle montre que la norme qu'instaure ce discours hétéronormatif a fonctionné par rapport aux conditions sociales des femmes à l'intérieur du pouvoir normatif qui les détermine comme telles. Les déterminations de genre, et plus particulièrement la catégorie « femme », sont ainsi dès l'origine comprises à l'intérieur du discours régulateur comme des catégories assujettissantes. Ainsi, en formulant une identité mobile (de fille à garçon, de garçon à fille) à l'intérieur des normes préétablies, il est possible pour Bouraoui de formuler une identité autre qui, à l'intérieur du discours hétéronormatif, provoque des problèmes d'intelligibilité. En ce sens, Judith Butler suggère aussi que si on n'est pas susceptible de se débarrasser de ce champ de pouvoir, on peut par contre contester sa légitimité et construire un sujet qui n'est pas prédéterminé en reformulant des nouveaux « genres » (et même un nouveau « sujet du féminisme »). En effet, au début du récit, Bouraoui semble s'autoreprésenter en tant que sujet autre que féminin ou masculin par une identité qui « bouge d'un champ à l'autre » qui, en fait, change pour devenir « autre »; elle affirme d'ailleurs : « Abracadabra, je m'appelle Ahmed, Brio, Steve, et Yasmina. » (GM, p. 141)

L'autoreprésentation formulée par Bouraoui met en scène plusieurs identités, à travers ses divers personnages, elle montre une identité mobile capable de se déplacer; elle est pourtant contrainte à construire cette autoreprésentation à l'intérieur de l'ordre hétéronormatif. Par exemple, quand elle joue au soccer à l'école avec les garçons, c'est-à-dire en s'éloignant des stéréotypes sociaux d'une identité genrée, elle laisse voir le conflit

intérieur qui l'accable en affirmant : « C'est un effacement. Je me replace. Je suis toujours choisie par l'équipe de garçons. Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi » (GM, p. 17). Elle parle d'un effacement comme s'il s'agissait d'une trahison contre elle-même. Ce sentiment de trahison, cette culpabilité survient lorsqu'elle prend conscience du non-respect de l'ordre sexe-genre auquel elle devrait correspondre selon sa nature biologique.

Le passage précédent montre comment en sortant de l'ordre hétérosexuel des genres, l'identité des sujets est remise en question. Dans *Garçon manqué*, Nina dit, d'une certaine manière, tromper le monde; elle est la seule fille qui joue au foot, elle plonge comme le font les garçons, elle se travestit et change d'identité, elle devient Ahmed dans le secret comme dans l'interdit, dans la violation des normes. Amine est la seule personne avec qui elle partage ce « crime » : « Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. » (GM, p. 15) Pourtant, à plusieurs moments du récit, Nina sera contrainte de revenir au genre qui, à partir de son anatomie, lui est imposé; elle devra porter une robe, elle sera obligée d'agir en tant que fille, et son identité sera ainsi limitée au genre féminin. Elle vivra avec un terrible sentiment d'exclusion causé par la distinction sociale

des genres; par exemple, lorsqu'elle est conduite en voiture jusqu'à la maison et qu'elle regarde les garçons jouer au soccer, elle dira :

Je regarde les garçons des rues après l'école. Ils jouent avec le soleil retrouvé. Un scintillement. Ils ont ma rage. Je ne peux pas sortir de la voiture. Ils tombent. Ils se renversent. Ils dribblent entre les trolleybus. Ils jouent sous la mort. Ils n'ont peur de rien. Ma main sur la vitre supplie. Mon regard sera toujours celui de l'envie. Ils ont mon âge. Ils ont ma peau. Ils ont mes cheveux. (GM. p. 17)

Il est clair que c'est sa condition de fille, et encore plus de fille métisse, qui la maintient dans cet enfermement, séparé de la vie des garçons. Elle cherche pourtant à dépasser cette condition, à porter une identité plus vraie, une identité multiple :

Le lieu des crimes. 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. Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. (GM. p. 60)

Pourtant, en construisant ainsi une identité hybride et multiple (fille et garçon, de fille à garçon), Bouraoui remet en question le discours hétéronormatif. Par le fait de ne pas accomplir la condition genrée, Bouraoui illustre, à l'instar de Butler, qu'avant toute chose, les personnes sont intelligibles par leur genre, mais aussi et surtout par le fait que le genre ne détermine pas l'identité interne du sujet. Il s'agit seulement d'un idéal social d'encadrement qui justifie sa structure en posant des jugements sur l'incohérence, l'anormal ou l'impossibilité « logique » et en engendrant des discours et des

comportements violents comme ceux auxquels Nina est confrontée constamment, même au sein de sa famille.

Le processus de formulation identitaire dans le texte de Bouraoui fait voir la nature sociale de la construction discursive du genre. Ce processus se montre aussi mobile, c'est-à-dire comme un mécanisme par lequel on *devient* autre, par exemple lorsque Nina affirme : « [j]e deviendrai un homme avec les hommes, je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt » (GM, p. 40). Elle s'identifie plutôt à un sujet plus près du masculin que du féminin et elle aspire à se construire une identité de genre masculin, une identité non déterminée par l'ordre biologique.

L'identité du sujet ainsi construite dans le récit devrait permettre à Nina de *devenir* elle-même. À l'instar de Simone de Beauvoir, pour Butler, le *devenir femme* n'implique pas nécessairement un corps féminin, car le physique est le contenant des significations culturelles qui l'ont déterminé. De la même manière, Bouraoui parle de la construction de son identité de genre comme un processus lui permettant de *devenir* : « Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin. » (GM, p.16)

À travers la question du genre ainsi exposée à l'intérieur du récit autobiographique, Bouraoui met en scène le processus de construction identitaire au sein des structures d'intelligibilité. À l'intérieur de ce processus, il est possible de distinguer la construction d'une identité hybride qui, même si elle se fait à l'intérieur des structures préétablies, est capable de brouiller les frontières entre le masculin et le féminin. On peut également reconnaître une identité plurielle faisant partie en même temps des identités masculines et féminines, mais aussi une identité mobile qui, par l'idée d'un devenir identitaire, se montre en constante évolution.

3. 3. 2 Algérienne /Française

En ce qui concerne le questionnement identitaire par rapport à la culture (dans ce cas-ci, française ou algérienne), on verra que les relations primaires et le processus d'intelligibilité sont aussi déterminants que pour l'identité sexuelle. On observera que les problèmes à propos de l'identité culturelle de Nina et de son appartenance à un pays donné sont également des problèmes d'intelligibilité.

Dans le texte, le problème identitaire culturel s'exprime à travers le sentiment constant d'étrangeté ; par exemple, lorsque Nina parle de son incapacité à parler arabe, créant ainsi une rupture avec son origine, elle affirme : « Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre me dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne.

Par mon visage, par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. » (GM. p. 12) Quand Nina est en Algérie, elle est plutôt perçue comme Française; pourtant, lorsqu'elle est avec sa famille en France, elle est perçue comme Algérienne et ce, rien que par ses traits physiques. De Française, elle passe à Algérienne et vice-versa pour rester toujours étrangère et invalide. Son problème identitaire lié à son appartenance culturelle est, comme pour l'identité genrée, un conflit lié à la manière dont elle est perçue par les autres. Comme on le lit dans ce passage, lorsqu'elle regarde la photographie de son oncle Amar en chemise militaire, qui est disparu pendant la guerre d'Algérie:

Mon nouveau rôle. Je coupe mes cheveux. Je jette mes robes. Je cours vite. Je tombe souvent. Je me relève toujours. Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. « Tu n'es pas une Arabe comme les autres.» Je suis trop typée « Tu n'es pas française.» (GM. p. 33)

Les oppositions se traduisent en une identité inintelligible dans un contexte social chargé de références historiques et sociales. C'est le cas des descendants de Français rapatriés en Europe à la suite de l'indépendance de l'Algérie, des ouvriers africains à qui l'on ferme les frontières françaises, et de ceux qui sont nés en sol français avec des origines non européennes à qui l'on refuse la nationalité française. Cette difficulté identitaire est évidente quand Nina se questionne sur le fait que son identité métisse rappelle la période de la guerre, de l'OAS, du FLN et des attentats : « Quelle faute alors? D'être la fille des amoureux de 1960. De rendre ce temps éternel. Par ma seule présence. Par mon seul regard.

Par ma seule voix. Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. D'insister sur cette mauvaise période. » (GM. p. 124) Cette difficulté d'être intelligible permet de voir la fragmentation identitaire de l'hybride, c'est-à-dire de ce qui ne peut pas être intelligible; d'où le besoin de reformulation dans le récit autobiographique qui tente de trouver une solution au questionnement identitaire. Nina s'interroge aussi quand on refuse de vendre le journal à son père ou quand elle entend les chants moqueurs des étudiants envers le couple que forment ses parents : « [e]t moi? Quelle est ma vie avec cette histoire-là? Avec cette connaissance? » (GM. p. 128) Son identité est également remise en question lorsqu'elle se confronte à la violence des interrogations des autres « Et toi? Qui es-tu vraiment? Française? Algérienne? » (GM, p. 123)

L'identité de Bouraoui est difficilement intelligible comme appartenant à l'une ou l'autre des cultures; par son métissage et ses expériences vécues dans les deux pays, elle révèle les particularités les plus traditionnelles des deux cultures. En montrant les mécanismes par lesquels elle est ou, plutôt, n'est pas complètement intelligible, elle met au jour dans le livre la violence que provoque l'hétérogénéité et l'hybridation culturelles dans un monde construit et dominé par des discours normatifs (comme on le verra dans la dernière partie de ce chapitre.)

3. 4 Structures d'interpellation

Dans cette partie, on verra que l'autoreprésentation identitaire de Bouraoui est aussi construite à travers les structures d'interpellation, car c'est à l'intérieur desdites structures que Bouraoui cherche à établir son identité. En premier lieu, j'expliquerai la notion d'interpellation; il s'agira ensuite d'illustrer comment ce concept opère à l'intérieur de *Garçon manqué*.

3.4.1. Interpellation

Avant de parler des structures d'interpellation dans *Garçon manqué*, rappelons que la notion d'*interpellation* est en lien étroit avec la façon dont le sujet est intelligible. Proposée par Althusser et reprise par Judith Butler, cette notion renvoie au discours qu'instaure l'idéologie en s'adressant aux individus. Selon cette idée, à travers l'interpellation ou l'attribution d'un nom, les sujets sont constitués par le langage; en étant interpellés comme sujets, ils restent assujettis à cette condition. L'interpellation est une notion qui fait référence au pouvoir du langage dans la constitution de l'identité du sujet.

Par exemple, l'identité de Nina dépendra souvent de la situation d'interpellation dans laquelle elle se trouve. Ainsi, quand elle fait une promenade en tenant sa mère par la main et qu'elles se font regarder par les hommes dans la rue à Alger, elle affirme : « [j]e deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés » (GM, p. 12). Son

identité est définie par le rapport mère-fille, ce qui changera la manière dont Nina est perçue en Algérie. Par contre dans la phrase « Je deviens algérienne avec mon père. Par sa main dans ma main qui protège » (GM, p. 23), on voit comment, lorsqu'elle se retrouve avec son père, Nina est intelligible en tant que fille d'un Algérien et elle est, dans ce cas-là, perçue comme Algérienne. Ces structures d'interpellation articulées dans *Garçon manqué* influent donc directement sur l'identité du personnage et elles confirment l'idée selon laquelle en étant interpellées comme sujets, les personnes sont soumises à leur *assujettissement*.

L'identité changeante de Nina illustre bien la condition du sujet par rapport à l'interpellation. Le pouvoir de l'interpellation en ce qui concerne l'identité est expliqué par Butler en adaptant la phrase de Beauvoir où elle affirme qu'on ne naît pas femme, mais qu'on est appelé « femme », c'est-à-dire que l'interpellation, ou la manière dont on est interpellé peut agir sur l'identité. Salih explique comment Butler reprend la notion d'Althusser et elle précise que :

Unlike Althusser, who regards this hailing as 'a unilateral act', Butler argues that interpellation is not 'a simple performative', in other words, it does not always effectively enact what it names, and it is possible for the subject to respond to the law in ways that undermine it. Indeed, the law itself provides the conditions for its own subversion.⁵⁷

Dans la perspective de Butler, contrairement à celle d'Althusser, même si l'assujettissement se fait par le langage, il est possible de reconstruire l'identité à l'intérieur

⁵⁷ Salih, 2005, p. 79.

du système de langage. Effectivement, au cœur du texte de Bouraoui, la (re)construction d'une identité plurielle est devenue possible.

3. 4. 2. Nina interpellée

L'une des premières interpellations dans la vie de Nina est celle de son nom de naissance qui dénote déjà les principaux problèmes identitaires exposés dans *Garçon manqué* : « Les noms arabes sont des prisons familiales. On est toujours le fils de avec Ben ou le père de avec Bou. Des prisons familiales et masculines. » (GM, p. 124) En parlant des noms comme des *prisons familiales et masculines*, elle montre qu'elle est contrainte, comme nous le sommes tous d'ailleurs, à porter dans un système patriarcal une identité héritée de l'origine et du genre. Dans le cas de son prénom, Bouraoui explique que certains préfèrent l'appeler Nina plutôt que Yasmina; il paraîtrait que le fait de l'appeler Nina lui attribuerait une identité « autre » que celle d'une Algérienne : « On préfère t'appeler Nina plutôt que Yasmina. Nina ça arrange. Ça fait espagnol ou italien. Comme ça on n'a pas à expliquer nos fréquentations. » (GM. p. 123)

Il est clair que pour Bouraoui l'interpellation joue comme un dispositif qui permet à l'une ou l'autre des identités de se manifester. En ce qui concerne l'identité de genre par exemple, c'est avec l'identité masculine ou plurielle qu'elle se sentira le plus à l'aise même si elle doit mener d'une certaine manière une lutte pour la maintenir. Elle veut rester Brio, comme la nomme son père, elle cherche à garder l'identité de cette interpellation : « Brio

contre mon corps qui me fait de la peine. Brio contre la femme qui dit : Quelle jolie petite fille. Tu t'appelles comment? Ahmed. Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire. » (GM. p. 51)

Cet acharnement à vouloir être interpellée en tant que garçon s'explique par la violence qu'elle ressent quand elle est interpellée en tant que fille. En effet, elle vit l'identité féminine comme une agression. Dans le récit, « l'événement » (la fois où un homme veut l'amener avec lui, l'appelle, lui dit qu'elle est belle à l'oreille et prend sa main pour partir avec elle) est un moment déterminant dans l'histoire de Nina qui changera son sentiment d'appartenance à l'identité féminine. L'interpellation qu'elle subit lors de cette situation en tant que fille est vécue par Nina comme une agression dans laquelle les mots de cet homme ainsi que sa douceur sont vécus comme « une immense brutalité. » (GM. p. 45) En étant ainsi interpellée, Nina est renvoyée à sa « condition de femme » ce qu'elle explique ainsi : « Cet homme est dans ma vie. Il décide. Il finit l'enfance. » (GM. p. 45)

La proposition de Judith Butler qui suggère que « nous sommes ce que nous sommes parce que nous avons été constitués comme sujets dans le langage et par le langage »⁵⁸ devient évidente dans le processus de formulation identitaire que propose Bouraoui. Par exemple, quand la mère d'Amine tente d'empêcher l'amitié des deux enfants, Nina raconte : « Elle répète. Son obsession : je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel. Elle dit le mot en premier. Elle dit mon mot. À force de traîner avec cette fille.

⁵⁸ Butler, 2004a, p. 8.

Cette fausse fille. C'est la folie d'Amine. Son miroir » (GM, p. 61), Nina est démasquée en tant que fausse fille et en étant interpellée comme telle, elle est ainsi assujettie. Elle est aussi interpellée en tant que sujet homosexuel, pour la première fois, et elle se retrouve assujettie à cette identité. Autant pour Bouraoui que pour Butler, les mots ainsi dirigés et les interpellations ainsi faites sont en mesure de construire et de constituer des identités; Butler affirme :

Mon corps infantile n'a pas seulement été affecté, modifié et transformé, mais ces impressions ont agi comme des « signes tactiles » que ma formation enregistrait. Ces signes se communiquent à moi de manières irréductibles à l'énonciation. Ils sont les signes d'un autre, mais ils sont également les traces d'où émergera peut-être un « je », un « je » qui ne sera jamais capable de retrouver ou de lire complètement ces signes – un « je » pour qui ces signes resteront partiellement écrasants et illisibles, énigmatiques et formateurs.⁵⁹

D'une façon semblable, Nina construit son récit en mettant en scène les différentes manières dont elle a été interpellée et qui lui ont permis de formuler une identité de l'entre-deux, ni fille ni garçon; elle en donne un exemple par rapport à son père : « Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon » (GM. p. 24) De cette manière Bouraoui réussit à construire une identité autre qu'elle explique ainsi: « Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois. » (GM. p. 20)

⁵⁹ Butler, 2007, p. 70.

3. 4. 3 Nina interpelle

Par ailleurs, tout au long du texte, la narratrice interpelle aussi les autres. L'identité est donc formulée par des structures d'interpellation qui ne sont pas exclusivement dirigées vers Nina, mais aussi dirigées par elle envers les autres. Dans le texte, il est possible de voir que le pouvoir des mots comme instance constructive du soi fonctionne aussi dans l'autre sens, c'est-à-dire que l'identité se construit également par l'autodésignation et les interpellations adressées aux autres. Même s'il semble que le silence fait partie des contraintes de la personnalité de Nina (par exemple, quand elle et sa sœur vont en France, c'est toujours sa sœur qui parle et qui raconte leur vie à Alger ou quand elle et sa famille sont insultées dans la rue elle est incapable de répondre), elle sait que c'est à travers le langage qu'elle pourra agir contre les identités qui lui sont imposées et que c'est par son propre discours et ses propres interpellations qu'elle peut construire une identité autre.

Au premier coup d'œil, Nina semble incapable, d'une certaine manière, d'assumer et de défendre ouvertement son identité hybride et multiple, elle semble garder cette idée pour elle-même et en silence.

C'est moi qu'il faut sauver. Me faire parler de force. Parle, Ahmed!
Parle Brio! Seul le langage sauve. Où es-tu Yasmina? Noyée, écartée, en
dessous. Une femme étouffée. Il faut dire. Pour plus tard. Préparer. Anticiper.
Mon silence construit mon avenir. Ne jamais être à sa place. À côté de soi, ne
pas correspondre à l'image donnée. Les yeux des autres. Ma fausse beauté.
(GM. p. 63)

Ce passage révèle qu'elle éprouve une grande difficulté à parler et à répondre aux autres. D'ailleurs, elle ne le fera pas explicitement au cours du récit; on n'y trouve pas de réponses faites par Nina ou un échange de répliques, ni dans les moments où elle est en désaccord avec la façon dont elle est interpellée ni lors d'une scène de violence. Par exemple, à la suite du commentaire d'une dame qui méprise la présence d'Arabes dans le transport public, Nina garde le silence :

Ses mots et mon silence. Cette incapacité à répondre. À hurler. Cet homme est mon père. Respectez-le ou je vous insulte. Respectez-le ou je vous frappe. Respectez-le ou je vous tue... et ce n'est pas seulement mon père. C'est un homme. Par lui c'est la vie que vous méprisez. Mais rien. Mon silence. Mon père et mon silence. Lui non plus ne dira rien. Effrayé. Ou habitué. Il restera de plus en plus longtemps à Alger. C'est tout. Moi je serai terriblement blessée jusqu'au silence. (GM. p. 130)

Dans un premier temps, le silence fait encore une fois preuve du pouvoir des mots dans l'interpellation, de leur capacité à infliger une douleur et une réaction (ou dans ce cas-là une absence de réaction) au sein du sujet qui la subit. Bouraoui a envie de crier, d'exiger du respect pour elle et pour son père, mais finalement elle ne peut rien dire. Les mots qu'elle veut dire, elle les garde pour elle, ils restent dans sa tête sans pouvoir être exprimés. Bouraoui explique ce comportement contraire au désir de répondre ainsi : « Muette. Mais avec ce désir si violent. Et ces mots qui ne viennent pas. Non, je n'ai pas peur. Non, je ne suis pas lâche. Mon silence confirme juste l'expression : *être terrassé par la douleur...* » (GM. p. 131).

On voit ici clairement l'effet des mots sur le corps physique du sujet; on voit aussi que le fait d'être interpellé renvoie le sujet à une certaine identité, dans ce cas-ci, déterminée par l'appartenance au groupe social d'origine. Les injures fonctionnent comme des conventions constitutives porteuses d'une historicité accumulée et dissimulée; en d'autres mots, les insultes sont des interpellations collectives dont le sens dérive de faits marquants dans le passé qui se maintiennent dans l'inconscient social. En les utilisant, en interpellant ainsi un sujet, celui-ci adopte l'identité de la collectivité à laquelle il appartient et qui est englobée par cette interpellation⁶⁰.

Le silence et l'incapacité à répondre de Bouraoui reflètent aussi la douleur et la violence que ces mots produisent au sein de sa famille. Elle raconte les fois où elle a eu ce sentiment dans la rue, au restaurant, dans le métro : « Au supermarché avec ma sœur et Sophia, une femme encore qui nous regarde : Il faut s'en débarrasser. Les renvoyer dans leur pays. Les exterminer. Les yeux de Sophia. Ses yeux d'enfant. Encore la rage. Encore la nausée. Encore cette incapacité à répondre. Ma peau qui rougit. Les battements de mon cœur. Mon ventre serré » (GM, p. 131).

L'interpellation de la part de la narratrice n'aura pas lieu à l'intérieur de l'histoire racontée, mais par le récit lui-même; c'est-à-dire que cela ne se passe pas dans les faits vécus et racontés par Bouraoui, mais dans l'action même de les dire, comme elle-même l'explique : «[b]ien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est

⁶⁰ Dans le même sens, Butler affirme que « celui qui prononce une insulte raciste cite cette insulte, et rejoint par là la communauté linguistique de tous ceux qui l'ont prononcée avant lui. » Butler, 2004a, p. 93.

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. » (GM, p. 132) Par l'écriture, Bouraoui cherche à provoquer le même effet chez l'autre, à blesser ceux qui l'ont blessée, ou du moins, à provoquer en eux le silence, à les faire taire et en effet elle cherche à les interpeller. Elle s'adresse ainsi au lecteur, que ce soit directement ou indirectement. Aussi dans l'extrait précédent, on voit que ce *quelqu'un* qui devra se reconnaître dans le récit n'est autre que le lecteur auquel elle s'adresse; c'est lui qui est censé lire, se reconnaître et devenir par ce fait même le sujet auquel on s'adresse.

On relève un autre exemple qui montre comment Bouraoui parle au lecteur à travers le texte lorsqu'elle questionne : « Qui saura les enfants de 1970? Qui saura les mariages de l'indépendance? Qui saura le désir fou d'être aimé? Deux pays. Deux solitudes. Qui lira cette violence-là? » (GM, p. 34) En posant ces questions de cette manière, c'est-à-dire comme si elle s'adressait directement au lecteur, la narratrice semble attendre une réponse venant d'un lecteur qui aura su lire dans le récit des signes d'une interpellation que lui a été attribuée.

Pourtant, l'interpellation formulée par Bouraoui ne se fait pas exclusivement de cette manière; elle s'adresse aussi au lecteur à travers Amine. En fait, pour pouvoir s'adresser au lecteur, Bouraoui maintient une forte relation avec Amine. C'est à travers leur amitié qu'elle fait connaître la complexité de l'identification à un genre ou à une culture,

mais c'est aussi par les conversations qu'elle a avec lui (d'ailleurs dans le texte, Nina parle seulement à Amine de manière directe) qu'elle rendra possible l'interpellation au lecteur. À qui parle la narratrice lorsqu'elle dit « tu » ? s'adresse-t-elle exclusivement à Amine ? En disant : « en France ils t'en parleront sans t'écouter. Ils te demanderont sans t'entendre. Ils voudront savoir. Par toi, par ta peau, par ton corps, par ta voix qui raconte, ils se rapprocheront de l'Algérie. Et ils oublieront. Ce sera leur bonne action, leur intérêt d'un jour, d'une nuit » (GM. p. 87), Nina parle aussi à ces Algériens qui veulent immigrer en France et surtout aux enfants des mariages mixtes, comme elle. Et encore, à plusieurs reprises dans ces discours, il sera question d'un « ils » ; à travers ce « ils » ou du « tu », la narratrice interpellera ceux qui l'ont interpellée avant, qui la liront éventuellement et qui se *reconnaîtront* dans ce rôle. En ce sens, selon l'analyse althussérienne de l'interpellation, en se reconnaissant, le sujet est constitué en tant que tel, et ainsi le discours inaugure sa subjectivité.

De cette manière, à travers l'écriture, Bouraoui interpelle et elle sera ainsi capable d'attaquer à son tour ceux qui l'ont attaquée. La violence sera présente dans le texte ainsi à travers ses propres répliques. Ce n'est pas dans les discours qu'elle rapporte, dans les répliques qu'elle pourrait faire, ni dans les anecdotes racontées, qu'elle sera capable de se défendre. C'est seulement dans le récit qu'elle pourra parler de « ces vampires-là. De ceux qui veulent tout savoir, tout connaître » (GM, p. 89) et qu'elle pourra reprocher « une certaine France. De certaines familles. Dans leurs plis. Leurs habitudes. Leur repli. Dans

leur complexité. Et leurs complexes. Dans leur héritage. » (GM, p. 94) Elle sera alors capable de dénoncer « l'inhumanité de ces familles-là. » (GM, p. 95)

Dans *Garçon manqué*, Bouraoui est interpellée et elle interpelle; son identité est ainsi construite conformément aux discours par lesquels elle est interpellée, mais elle est aussi (re)formulée par le récit au moyen des différentes structures d'interpellation qui y sont inscrites. L'identité est donc construite dans le texte par des structures d'interpellation qui vont dans plusieurs sens. En effet, ce que fait Bouraoui c'est reprendre les systèmes normatifs sociaux et les structures d'interpellation pour mener ainsi une autre construction identitaire dans l'écriture. C'est dans le texte qu'elle peut « passer » d'une identité à l'autre, qu'elle peut en garder plusieurs en même temps pour ensuite les séparer et en trouver une autre; on voit ainsi qu'autant dans le silence que dans l'écriture, Bouraoui fait preuve d'une capacité d'autoformulation particulière.

La narratrice affirme : « Mon silence est un combat. J'écirai aussi pour ça. J'écirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. » (GM, p. 33) Ainsi, par son écriture et le processus de construction identitaire qu'elle propose dans son texte, Bouraoui fait preuve du pouvoir d'action (ou agentivité) du langage. L'agentivité ou capacité d'agir est, selon Butler, la possibilité de modification des structures sociales et des discours restrictifs qui conforment les règles à l'intérieur d'elles-mêmes. Tel que Butler le souligne, le sujet se construit et se formule dans le langage et pourtant il ne reste pas

impuissant face aux dénominations qui lui sont attribuées; de la sorte, il est possible de conserver l'idée selon laquelle le sujet peut être en mesure d'agir⁶¹.

À travers la construction d'une identité multiple, hybride et mobile dans le récit, Bouraoui fait preuve d'une agentivité langagière. C'est dans et par l'écriture que l'auteure/narratrice s'autoreprésente à l'intérieur des discours normatifs dominants, qu'elle illustre les normes auxquelles son identité est assujettie et les reprend pour construire, par ce processus complexe, une autoreprésentation qui ne se conforme pas aux normes de régulation hétéronormatives. Ce faisant, son écriture est, elle aussi, une transgression des préconçus sociaux, Nina elle-même le dit : « J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je danse pendant des heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire. » (GM, p. 26)



3. 5 Violence

Ces structures d'interpellation des autres envers Nina et de Nina envers les autres, qui fragmentent l'identité, auront la plupart du temps comme résultat l'expression de la violence. Cette violence surgit autant des difficultés d'intelligibilité comme des mots qui s'énoncent dans l'interpellation. Il faut préciser que le pouvoir du langage dans la formulation identitaire, comme dans l'exemple de l'interpellation, découle du fait que c'est

⁶¹ « Si j'ai une quelconque capacité d'agir, elle s'élargit du fait même que je suis constitué/e par un monde social qui ne relève en aucune façon de mon choix. Que ma capacité d'agir soit clivée par un paradoxe ne signifie pas qu'elle soit impossible. Cela signifie seulement que le paradoxe est la condition de sa possibilité. » Butler, 2004b. Consulté en 2007.

dans le langage que l'identité est construite; comme le suggère Butler « [l]e langage pourrait-il nous blesser si nous n'étions pas, en un sens, des êtres de langage, des êtres qui ont besoin du langage pour être? »⁶²

En ce sens, beaucoup des mots par lesquels Nina est interpellée sont des insultes. Parmi les scènes d'interpellation qu'elle met en scène, depuis toujours, Nina a été la cible de mots qui blessent ou qui discriminent et ce, que ce soit en Algérie ou en France. Nina raconte à plusieurs reprises ce type d'expériences dans les deux contextes sociaux. Sur la plage d'Algérie, lorsqu'elle se promène avec Amine elle raconte: « Nos corps trop nus. Leurs yeux derrière les buissons. Leurs mots. Leurs insultes. Tout se presse soudain. La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français » (GM, p. 73). Ou en France : « Leurs mots. Leurs grandes discussions. Leurs familles politiques. Ces gens. Qui disent. Sans penser. Sans le faire exprès, soi-disant. Raton, youpin, négro, pédé, melon. Ça part tout seul. C'est une mécanique des mots. Intégrée au langage. » (GM, p. 122) En prenant en compte les idées de Butler, on peut affirmer que les discours racistes et haineux servent ainsi à réguler et maintenir en marge certains sujets qui ne se conforment pas complètement à la norme de l'acceptable en faisant partie d'une ou de l'autre catégorie; de cette façon, les mots constituent une instance de pouvoir dans la construction de l'identité du sujet.

⁶² Butler, 2004a, p. 21.

Dans *Le pouvoir des mots*, Butler conclut que, bien que l'insulte [*being called a name*] peut être le site d'une blessure, il peut aussi inciter une "contre-mobilisation". Nous sommes assujettis à l'appellation qui nous est attribuée, mais ce même mot est en mesure de posséder d'autres « sens » qui n'étaient pas à l'origine dans l'intention de celui qui l'attribuait. Le « nom » peut être manipulé, modifié et adopté par celui qui le prend et se le réapproprie. Salih explique la pensée de Butler à ce sujet : « pre-eminently iterable signs are always vulnerable to expropriation and radical re-citation. Once again [Butler] engages Derrida's characterization of signs as repeatable, relatively autonomous and therefore not inevitably bound to their historical context. »⁶³

C'est ainsi que Bouraoui s'approprie des mots et les fait siens, elle s'approprie des mots par lesquels elle est interpellée en voulant ainsi réaffirmer son identité hybride. Par exemple, lorsqu'elle est interpellée en tant qu'homosexuelle, elle dit que c'est *son mot*. Par le processus que suggère Butler, il est possible d'« exproprier » le signe du discours de domination et de lui attribuer une re-signification. Bouraoui reprend l'insulte qui était à l'origine destinée à humilier et elle la fait sienne en voulant montrer et réaffirmer son identité plurielle, hybride et mobile et ainsi montrer la contestation des discours normatifs et des préjugés sociaux. Cette qualité du signe peut permettre ce que Butler nomme une re-citation. C'est-à-dire le fait de reprendre le nom qui nous est donné en lui attribuant une signification positive; cette appropriation ne signifie pas nécessairement que nous nous soumettons à une autorité, car, ce faisant, le nom est arraché à son contexte et se situe dans

⁶³ Salih, 2005, p. 112.

un travail de définition de soi. Ainsi, le sujet se réapproprie des mots, les adopte et utilise sa propre capacité d'autodétermination.

À l'intérieur du texte de Bouraoui, la violence émerge de la transgression que provoque l'hybride, par ses contradictions. Dans *Garçon manqué*, elle survient lorsque l'identité, telle qu'elle est supposée et énoncée par Nina, ne coïncide pas avec l'image qu'on se fait d'elle et répond au décalage entre l'identification ou la conception de soi et la manière dont Nina est perçue par les autres. Dans de telles circonstances, la violence se manifeste partout dans le texte : « la France est une violence » (GM, p. 22), « le soleil est violent » (GM, p. 28); « la mer est une violence » (GM, p. 14).

Qu'est-ce que Nina veut dire lorsque Nina affirme : « Je deviens violente avec moi. Avec les autres. Je cherche mon identité. » (GM, p. 32) Devient-elle *aussi* violente avec les autres? ou cherche-t-elle son identité avec eux? Ou contre eux? La violence qui envahit le récit révèle, en plus, la diversité complexe des regards, des postures critiques, des approches, du croisement des processus historiques et des situations socioculturelles qui opèrent dans la réalité des rapports entre la France et l'Algérie. Bouraoui témoigne de l'histoire de la France et de l'Algérie; l'histoire de ses parents s'insère dans l'histoire de la guerre d'indépendance de l'Algérie, elle se passe durant la période de l'après-guerre : « [d]ans les années soixante-dix, les Français ne sont pas encore très habitués aux Algériens. Aux nouveaux Algériens. Aux mariages mixtes. Aux immigrés. Ils sont encore dans l'image de la guerre, du désert, du fellagha et des maquis. » (GM, p. 93)

La mémoire commune à ces deux cultures, l'histoire des mouvements et des politiques d'immigration en France, les différentes postures politiques des années 60 (l'appel de la France à la main-d'œuvre étrangère pour la construction), 70 (la suspension de l'entrée d'immigrants en France) et 80 (politiques pour la régulation du flux migratoire) entre la France et l'Algérie sont restées comme des traumatismes moraux et psychologiques pour les deux pays; la mémoire de la violence et le racisme y perdurent. L'histoire des deux pays submerge l'histoire personnelle de Nina; ce qui a pour effet de déstabiliser l'identité. La narratrice explique cette situation : « Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. » (GM, p. 32)

Le récit fait du thème de la violence la conséquence de toute cette série d'oppositions entre les différentes identités de Nina. Cette violence est le produit des contradictions intérieures et extérieures d'une construction identitaire de fracture. Dans les deux régions d'appartenance de Nina, les changements identitaires se muent en violence : « La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. » (GM, p. 32) La violence se répand ainsi tout au long de l'ouvrage comme conséquence de l'identité hybride qui continue à se formuler de plusieurs manières et à plusieurs niveaux.

Par ailleurs, il est vrai qu'en plus d'en être la conséquence, la violence est en même temps la condition de la formulation identitaire. C'est en effet à l'intérieur du discours de haine et des expressions de violence que Nina tisse son récit autobiographique, elle incorpore le discours hétéronormatif pour développer à l'intérieur de cette violence son identité. C'est seulement à l'intérieur de la violence que sa capacité d'agir dans le langage lui permet de performer une identité autre.

Par son autoreprésentation d'une identité multiple, Bouraoui postule la possibilité de l'impur, c'est-à-dire la possibilité d'exister sans appartenir obligatoirement à des notions assujettissantes préétablies; mais elle montre aussi la difficulté que cela implique et la violence à laquelle on doit faire face pour que de telles existences soient possibles. Elle fait également voir le caractère perpétuel du processus de reconnaissance des identités qui ne correspondent pas à l'idée sociale commune ni aux discours normatifs dominants.

Enfin, le troisième chapitre de *Garçon Manqué*, qui comporte à peine quatre pages, « Tivoli », est l'endroit où elle envisage la possibilité de se recréer loin des discours de ses deux cultures d'origine; elle explique :

Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des attaches sensibles. Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait une autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. (GM. p. 185)

À Tivoli, elle a pu surgir d'elle et d'elle seule. Nina s'est retrouvée dans son corps qui « se détachait de tout. Il n'y avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. » (GM, p. 185) En formulant la possibilité d'être heureuse en dehors des discours normatifs des deux cultures, le texte fait ainsi la preuve de la possibilité d'une identité plurielle, hybride et mobile.

CHAPITRE IV :

ENJEUX IDENTITAIRES DANS *MES MAUVAISES PENSÉES*.

Le présent chapitre sera consacré à l'analyse de *Mes mauvaises pensées*. L'objectif est de montrer la façon dont Bouraoui rend compte de soi dans le texte et de distinguer, à travers la théorie performative de Butler, les modalités de représentation d'une identité hybride plurielle et mobile.

Dans un premier temps, je m'attarderai à la structure textuelle de *Mes mauvaises pensées*, ce qui me permettra de montrer le projet d'écriture d'une formulation identitaire plurielle, hybride et mobile. Il s'agira d'analyser comment la formulation langagière de l'identité se fait dans l'œuvre par une spirale de mots qui raconte l'identité fragmentée, les expériences de l'amour et du désir ainsi que le rapport constant avec la noyade et la mort. On verra ensuite qu'il y a un lien étroit entre les enjeux identitaires et des éléments comme la place, l'origine ou le genre. Dans la dernière partie du chapitre, on abordera le projet confessionnel de l'œuvre et la façon dont celui-ci, à travers l'autoformulation d'une identité plurielle, permet de distinguer la capacité d'agir du sujet.

4. 1 La spirale de mots

Dans *Mes mauvaises pensées*, Bouraoui met en scène une identité qui s'articule d'une façon différente de ce qu'on a remarqué dans *Garçon Manqué*. Dans cette autofiction, le processus de constitution identitaire plurielle, mobile et hybride est spécialement marquant car, dans un premier temps, on aperçoit un texte en bloc. Le texte est écrit dans un seul temps verbal (le présent), dans un seul paragraphe, il n'y a jamais de retour à la ligne (ou alinéa); il s'agit d'une seule discussion toujours avec la même personne.

Tout au long du texte, l'identité change selon les différentes situations, le moment ou les circonstances. L'identité de Nina n'est jamais la même, elle est construite selon les événements; la narratrice se demande souvent qui elle est :

Qui je suis, ce *jour de février* dans la propriété de madame B.? Qui je suis *quand* je tue une vingtaine de crapauds réfugiés dans un puits sec? Qui je suis *quand* je crois voir des yeux qui me regardent dans les feuillages? Qui je suis *quand* j'oublie ma mère qui attend mon appel téléphonique, couchée dans sa chambre? Qui je suis *quand* je ne veux plus quitter madame B.? (MMP, p.129, *mes italiques*)

L'identité semble changer d'un instant à l'autre selon les circonstances, l'endroit et le regard des autres, mais surtout elle semble être le résultat de certains rapports et de certaines conduites. Dans la structure discursive, la narratrice ne différencie pas l'identité

de Nina en tant qu'adulte, ou de Nina en tant qu'enfant évoquée par les souvenirs racontés, Nina écrivaine, Nina amante, Nina sœur, etc. Comme pour *Garçon manqué*, les différents niveaux d'énonciation (auteur, narrateur, et personnage) portant un seul nom, c'est-à-dire, se référant au même sujet, sont difficiles à distinguer et impliquent encore une fois une multiplicité identitaire.

Par exemple, quand elle prend un taxi à Provincetown pour retourner à son hôtel « *In town* », elle affirme : « je ne suis plus l'auteur du roman, je suis à l'intérieur du roman, et je forme à mon tour une particule infime de ce qui constitue le monde, un autre monde, mon monde » (MMP, p. 178). La narratrice est représentée comme étant également l'auteure du récit. La confusion auteure/narratrice surgit lorsque Bouraoui affirme dans le texte qu'elle n'est plus l'auteure du roman et se place au cœur de son propre récit en tant qu'un « autre » personnage. Il s'agit d'un récit personnel (comme il est habituel dans les mémoires, les confessions ou les autobiographies) dont la narratrice fait partie de l'histoire, dont elle est aussi le personnage principal, mais dans lequel cette narratrice affirme ne plus être l'auteure. L'identité de Nina est aussi remise en question par la confusion auteure/narratrice.

Dans *Mes mauvaises pensées*, il semble que la temporalité, majoritairement au présent, est ce qui permet le mouvement entre les différentes identités du sujet. À travers un seul temps verbal, le présent, se racontent les histoires d'endroits et de moments très divers. Ainsi, la temporalité demeure confuse. On n'est pas en mesure de savoir quelle est la

première ou la dernière séance avec la psychiatre. La narratrice spécifie que les rencontres qui forment la trame du récit ont lieu chaque mercredi à l'intérieur d'une période de deux ans et demi, mais dans le corps du texte, il n'est pas possible de distinguer une séance de l'autre, car il n'y a pas non plus de marquage temporel ou de séquence.

Les histoires racontées pendant les rendez-vous sont rapportées au présent de l'indicatif, ne permettant pas ainsi de savoir l'ordre dans lequel elles ont été vécues. Pourtant, cette spirale temporelle sert à contenir des moments très divers de la vie de Bouraoui; des moments très séparés dans le temps sont contenus dans le récit narré au présent. La narratrice parle de son enfance, de sa jeunesse et de sa vie adulte. En réalité, cette uniformité temporelle permet le passage immédiat entre les histoires racontées; la narration faite par l'association libre d'idées permet d'aller et de venir entre les différentes histoires. Par ailleurs, l'uniformité temporelle semble être une manière de représenter un seul sujet qui porte, en même temps, plusieurs identités.

Le présent de l'indicatif sert de lien entre les histoires. La narratrice raconte une histoire qu'elle abandonne soudain pour parler d'autre chose et ensuite revenir au même sujet. Il est ainsi question de la mort, de la peur, des amours, etc. Par exemple, il y a plusieurs histoires qui tournent autour de la noyade et forment un système d'échos. Nina parle de la maladie de sa mère comme une immense masse qui noie son corps : « l'asthme c'est comme la noyade, l'asthme c'est sa propre noyade » (MMP, p. 58-59). Dans cette histoire, Nina se reconnaît comme une fille méchante, elle dit : « je suis méchante parce que

je laisse ma mère, parce qu'elle est seule [...] » (MMP, p.59). Plus tard dans le texte, quand elle fait tomber une fille dans la piscine, elle écrit : « sur du papier à lettres fin et transparent, l'histoire d'une fille qui a manqué se noyer, l'histoire d'une fille qui aurait pu mourir, mais je n'écris pas l'histoire de ma faute. » (MMP, p. 136) Dans ce cas, Nina ne prend pas l'identité d'une mauvaise fille, elle n'aura pas non plus l'idée d'être coupable. Dans une autre situation, « ce sont les cris de la Chanteuse qui se noie » (MMP, p.186). Nina nage alors rapidement et frappe les chiens qui tentent de jouer avec la Chanteuse et la noient. Elle devient l'héroïne; elle explique : « quand je frappe les chiens, je sais, je sauve ma mère de ses asphyxies, je me sauve des choses qui font peur, je me sauve de mon enfance, je me sauve de la phrase de mon grand-père : "Tu vas mal finir", quand je frappe les chiens, je me frappe aussi [...] ». Elle est en même temps celle qui sauve, et celle de qui il faut se sauver.

À travers l'exemple de la noyade, on voit bien le fonctionnement de la spirale de mots et comment, dans les histoires que Nina raconte, son identité se dévoile, tantôt coupable, tantôt victime, puis sauveuse. À un moment donné, les histoires de noyade se recourent, Nina dit alors :

« je fais tomber quelqu'un à l'eau, alors toutes les noyades se répondent, vous comprenez, alors cet enfant de plomb qui tente de noyer l'Amie, je veux le frapper cet enfant, et je l'insulte, et c'est trop, parce qu'il n'est qu'un petit enfant sur la plage de Nice qui s'appelle Castel, mais cet enfant a quelque chose de terrible en lui, cet enfant c'est moi [...] » (MMP, p. 135)

En faisant ainsi des liens entre la noyade de la fille qu'elle fait tomber à l'eau, la noyade de l'Amie et toutes les autres noyades, les sujets et les identités se refont d'une manière obsessionnelle en se mélangeant avec d'autres histoires et en laissant apparaître plusieurs identités.

Le thème de la noyade illustre bien comment, à travers ces histoires qui s'entrecroisent, il est possible de distinguer l'identité plurielle de Nina. L'identité de Nina se découvre peu à peu, les mauvaises pensées s'expriment comme dans une « folie », le bombardement de mots sert à nous plonger dans l'identité de la narratrice, elle dira d'ailleurs à son interlocutrice : « Vous êtes noyée de mon histoire » (MMP, p. 208).

La structure discursive, faite par la libre association d'événements dans de très diverses périodes de temps, donne l'impression de se trouver à l'intérieur d'un tourbillon de mots. Ce tourbillon de mots est l'endroit idéal pour la formulation d'une identité plurielle; elle est en fait ce qui permet que des identités différentes puissent se lire en même temps. Lorsque Bouraoui vient voir la psychiatre pour la première fois, elle assure n'avoir aucun secret, aucune censure, ne pas veiller sur ses mots comme le faisait M.⁶⁴ Elle affirme : « 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 » (MMP, p.12). On voit qu'en effet, elle tente de dévoiler comment ces spirales de mots sont ce qui forme les différents traits de son identité; la forme syntaxique et textuelle du récit en spirale

⁶⁴ M. est une amie de Nina qui a déjà été une patiente de la psychiatre. C'est elle qui a recommandé le docteur C. à Nina.

lui permet d'aller et venir dans le temps, les lieux et les histoires, représentant une identité qui n'est pas *une* et qui requiert aussi une saturation de mots pour être exprimée.

4. 2 Interpellation / Performativité

La formulation de l'identité est d'abord exposée dans *Mes mauvaises pensées* à travers chacune des histoires de la narratrice et se développe tout au long du récit. *Mes mauvaises pensées* est la quête « pour trouver la réponse à la question “Qui suis-je?” » (MMP, p. 60); mais, par ce qu'elle implique, cette question permet d'aller plus loin que dans les autobiographies classiques et la quête identitaire s'y fait dans un sens plus large. Pour employer les mots de Pontalis, la « question n'est sans doute plus : « qui suis-je? », « qu'ai-je fait? », « d'où je viens? ». Mais : « où suis-je? », « de quoi suis-je fait? », « à quoi suis-je asservi? » et surtout peut-être : « qu'est-ce qui me fait parler? » »⁶⁵

L'identité correspond non seulement à ce à quoi l'on s'identifie, mais aussi à ce à quoi l'on nous identifie, ce par quoi on est intelligible ou la manière dont les autres nous perçoivent. Dans *Mes mauvaises pensées*, l'identité existe comme conséquence de la perception que les autres ont du sujet. Cette perception est toujours différente selon la situation, car on peut être intelligible de plusieurs manières et en conséquence on peut porter une identité plurielle selon les circonstances (familiales, culturelles ou territoriales).

⁶⁵ Pontalis, 1988, p. 347.

Dans le récit de Bouraoui, les rapports aux autres construisent un tissu où les différentes façons dont elle est intelligible s'entrecroisent. La trame du livre ou « l'histoire principale » qui se développe avec la psychiatre est le point de départ et l'espace dans lequel se formulent plusieurs histoires. Même à l'intérieur de ce rapport « neutre » de la consultation psychiatrique, il est facile de percevoir comment l'interpellation fonctionne dans *Mes mauvaises pensées*. Parmi les quelques mots que Bouraoui rapporte de son interlocutrice, elle écrit :

J'ai votre voix avec moi : « vous souffrez de phobies d'impulsion », ce sont mes nouveaux mots, mes mots préférés. Je me considère comme une personne malade et je sais que cette maladie est un arrangement avec le réel. Il y a un décollement du moi, une sorte de brouillard. Je ne suis plus la femme de la rue des Gravilliers que les marchands chinois regardent en fumant, je ne suis plus l'auteur, la peur a ravi mon trésor d'écriture, je ne suis plus l'amoureuse non plus, je suis prise dans une mécanique de haine. (MMP, p. 14)

Dans cet extrait, il est possible de voir le fonctionnement de l'interpellation au sens où l'entend Althusser; en effet, les mots qui sont attribués à Bouraoui montrent l'assujettissement du sujet au moment d'être interpellé. Ainsi, à la suite des mots de la psychiatre, qui deviennent les mots de Bouraoui, son identité devient celle d'une malade, elle ne porte plus l'identité que lui a été attribuée auparavant, par les marchands, ou par les lecteurs; elle porte un diagnostic médical par lequel elle entre, encore une fois, dans un système d'assujettissement. Dans ce contexte, l'identité est définie par le personnage qui perçoit le sujet, en l'occurrence, la psychiatre.

C'est en étant avec la docteure qu'elle performe cette identité, car rappelons que l'identité à laquelle on est assujetti n'est pas seulement formulée par l'interpellation, mais elle est aussi performée par le sujet. Ainsi, dans *Mes mauvaises pensées*, le processus de formulation de l'identité ne s'arrête pas là où le sujet est nommé et ainsi constitué, c'est-à-dire par l'interpellation, mais l'autoreprésentation des enjeux identitaires est encore fabriquée par une *performativité* constante, comme conséquence de cette interpellation. Cette performativité est une « fabrication » continue de l'identité.

On a vu, par exemple, qu'avec la psychiatre, la narratrice devenait une malade. Avec la Chanteuse, elle devient une autre : « [...] avec elle je suis sans passé, je me tiens au bord de la vie, dans cette violence, avec elle je perds mon nom. » (MMP, p. 34, *mes italiques*) Et ailleurs, dans l'histoire avec Diane, la narratrice se transforme encore une fois, et cette fois-ci, elle se définit en affirmant : « Je suis sans limites avec Diane de Zurich. » (MMP, p.84, *mes italiques*) Il s'agit évidemment du même sujet, et les contradictions du texte soulignent la *performativité* identitaire de la narratrice, c'est-à-dire la manière dont son identité dépend de l'interpellation des autres. De la même façon, dans le texte de Bouraoui, la performativité se fait à travers chacune des histoires qu'elle raconte; c'est à travers ces histoires que le processus de formulation identitaire hybride, plurielle et mobile devient évident. Il s'agira aussi souvent d'une performativité en étroite correspondance avec les structures d'interpellation dans lesquelles elle se trouve.

4. 2. 1 La place

La question de la place se veut indispensable pour l'expression identitaire. La question *où suis-je?*, en plus de distinguer le sujet par rapport aux autres, le met en rapport avec l'espace qui lui a été donné, qu'il a pris ou qu'il occupe par ce qu'il est. Par exemple, dans l'histoire de sa famille, Bouraoui « occupe » une identité qu'elle adopte comme si elle occupait une place; l'intelligibilité du cercle familial l'identifie par rapport à cette place. Lorsqu'elle rend visite à sa famille à Rennes, elle entend « la phrase d'une cousine : “ Mon psy m'a dit que je n'écrivais pas à cause de toi. *C'est toi qui a pris cette place*. Et tu me l'as volée.” Je [Nina] suis sans limites quand je pense qu'elle a raison, je ne *lui donnerai jamais ma place* » (MMP, p. 82, *mes italiques*). On voit dans ce passage qu'il est question d'occuper une place et, par ce fait même, de porter une identité spécifique.

Je me réfère ici à la place comme la situation dans laquelle on est perçu d'une manière ou d'une autre et qui nous identifie. Par exemple, quand la narratrice décide de ne plus aller voir sa grand-mère à Rennes, elle explique : « je laisse ma place vide dans le TGV Rennes-Paris. Je ne peux plus prendre ce train, je ne sais plus occuper cette place, de petite fille » (MMP, p. 141). Le fait d'occuper une place met le sujet en rapport aux autres, il est interpellé d'une manière particulière selon le lieu et les circonstances et son identité est ainsi déterminée. Dans l'exemple précédent, Nina deviendrait *la petite fille* si elle continuait à occuper cette place dans le train. On est asservi à une place, car nécessairement

on a occupé, on occupe et on occupera toujours un espace physique et social; on est assujetti à ce que la place implique.

La naissance ainsi que le changement de pays font partie des expériences déterminantes pour l'identité. L'exil est, pour cette raison, tellement important dans les œuvres de Bouraoui; elle fait le lien entre l'endroit et l'identité qu'elle porte ou qu'elle a portée : « il y a un fantôme de l'Algérie, comme il y a un fantôme de ce que je fus. » (MMP, p.111) Dans *Mes mauvaises pensées*, le trauma, le déracinement, la peur des hommes, la mort et la mémoire sont des conséquences de l'exil et surtout du déplacement des normes d'intelligibilité que celui-ci implique.

Lorsque Nina est en Algérie, son identité est remise en question par la présence dans sa famille du fantôme de la France. Sa mère française rappelle la présence d'un autre pays en Algérie et l'identité de Nina s'en voit ainsi affectée. Par exemple, elle ne peut pas être reconnue complètement comme Algérienne, car sa langue maternelle est le français et qu'elle est incapable de parler arabe, d'appartenir à cette place et de porter l'identité algérienne. De la même manière, quand elle est en France, c'est le fantôme de l'Algérie qui brouille son identité française, elle affirme : « Je crois que tout commence là, dans une confusion des lieux, le sud de la France que je découvre, l'Algérie qui revient par superpositions d'images » (MMP, p. 15).

Il arrive aussi parfois, dans *Mes mauvaises pensées*, que la narratrice refuse de performer une identité assujettie complètement à l'interpellation ou à la place :

La colère revient et ouvre mon ventre, elle revient parce que je ne suis pas à ma place, je ne sais pas faire l'écrivain, je ne sais pas faire la fille de la télévision, je ne sais pas faire la petite-fille de mon grand-père, je ne sais plus faire la fille de l'étudiant algérien, je ne sais plus faire la fille de la fille qui finira mal; à Cuba, on me prend pour la fille de la Chanteuse (MMP, p. 153).

Le fait de ne pas se sentir à sa place exprime comment parfois le sujet ne correspond pas aux traits qui lui ont été attribués. On voit bien d'ailleurs qu'en changeant de place, Bouraoui cherchera surtout à changer d'identité, comme lorsqu'elle s'installe en France : « Je fais disparaître l'Algérie de moi, c'est facile, cela arrive vite, une phrase de ma mère : “tu ne rentres pas à Alger”, et tout s'organise pour que je devienne une autre » (MMP, p. 96).

C'est à Provincetown que les normes d'intelligibilité coïncident le plus avec la formation subjective identitaire de la narratrice. Quand elle est à Provincetown, elle affirme : « ma voix qui dit “je suis ici, chez moi” ; cette phrase signifie aussi que je suis chez moi à l'intérieur de moi, vous savez. » (MMP, p. 177) Dans cette ville, la manière dont les gens perçoivent la narratrice s'accorde à celle dont elle se perçoit elle-même; en dehors de l'ordre hétéronormatif, l'identité de Nina n'est pas perçue comme inintelligible. Son identité n'est pas remise en question. Elle y trouve une harmonie entre ce qu'elle est et ce qu'elle désire, en dehors de la normativité hétérosexuelle; elle se demande d'ailleurs, « si Provincetown n'est pas un moyen de vous dire combien je me sens en paix avec les

femmes » (MMP, p. 174).

Si dans *Garçon Manqué* Tivoli était l'endroit où Nina avait pu se trouver en dehors du conflit identitaire France/Algérie, dans *Mes mauvaises pensées* Provincetown, où l'hétérosexualité ne fait pas partie des normes du groupe social pour être reconnu en tant que sujet, est l'endroit où elle se sent chez elle.

4. 2. 2 Le groupe

Selon René Kaës, le sujet se constitue dans l'espace intrapsychique, mais aussi dans l'espace intersubjectif : « nous n'avons pas entièrement le choix de ne pas être mis ensemble dans le groupement [...] Nous sommes mis au monde par plus d'un autre, par plus d'un sexe [...] Le sujet est d'abord un *intersujet* » ⁶⁶. En plus de la place, de l'appartenance à une collectivité, le processus de constitution de l'identité est aussi asservi à la filiation et à l'héritage. Encore une fois, l'identité de Bouraoui n'est pas exclusivement déterminée par elle-même, mais aussi par ce que son histoire personnelle et ses racines lui ont laissé.

On est asservi à l'héritage, et l'histoire des origines est aussi déterminante pour l'identité culturelle. On se tourne vers notre histoire personnelle pour répondre à la question

⁶⁶ René Kaës, 2003, p. 4-5.

de quoi est-on fait? Ainsi, Nina Bouraoui construit son identité à travers les histoires de sa famille : « [...] de Paris vers Alger, parce que c'est dans l'histoire de notre famille, parce que c'est dans l'histoire du monde. » (MMP, p.18) La famille joue un rôle important par la transmission identitaire qu'elle implique, mais surtout comme premier milieu social. C'est dans la famille que l'on est d'abord identifié et interpellé, c'est donc là que l'identité est initialement « forgée ».



Dans *Mes mauvaises pensées*, Bouraoui raconte l'histoire de sa mère, celle de son père et son histoire avec ses grands-parents en même temps qu'elle se reconstruit : « Mes phobies sont mes mauvaises pensées, ma mère est ma fille, mon père est mon frère, l'Amie est mon miroir, ma sœur est la mère de ses enfants, la Chanteuse est aussi ma fille. » (MMP, p. 143.) Dans ces histoires, les transgressions des rôles des personnages et les contradictions performatives dénoncent, encore une fois, la façon dont l'identité peut entrer en conflit par rapport aux préjugés sociaux.

C'est ainsi que, par exemple, Nina dit : « [...] je suis le chevalier de ma mère, je réponds à ses appels au secours, je fais passer son corps devant le mien » (MMP, p. 30). Elle fait le chevalier en réponse aux appels au secours de sa mère, elle « performe » le chevalier de sa mère parce que celle-ci l'y conduit; ainsi, elle le devient. Avec son père, elle prend une autre identité : « Je suis le fils de mon père, je suis surtout son miroir, un jour il dit : *tu es le jeune homme que j'étais*. » (MMP, p. 175) Pourtant, elle affirmera plus tard : « [...] c'est évident, je suis *la fille* de mon père. » (MMP, p. 236) L'instabilité du genre se

traduit par la contradiction entre plusieurs identités. Il semble que dans la citation précédente, c'est le père qui, encore une fois, a *suggéré* cette performance en l'interpellant en tant que sujet masculin. Dans cet autre cas : « [...] que mon oncle arrive et me dit : *tu es devenue une femme* » (MMP, p.168), Nina devient une femme.

Ces exemples montrent comment l'interpellation de l'autre exerce un pouvoir sur l'identité du sujet. En racontant les façons dont elle a été interpellée, la narratrice peut montrer sa pluralité identitaire; c'est ainsi que tout au long du texte de Bouraoui, les changements identitaires font voir aussi une identité mobile, en constant déplacement.

4. 2. 3 Le genre

Lorsque Bouraoui affirme : « je suis dans un cercle amoureux dont ma mère occupe le centre. Nous sommes encore mariées, vous savez [...] je rêve aussi de mon grand-père, il a le visage d'un avocat célèbre, il m'offre des roses, il me fait la cour, et je lui dis que je ne suis pas attirée par les hommes âgés » (MMP, p. 32), ou encore quand elle avoue « Je rêve que je suis un homme, parfois, je suis réveillée par le plaisir, je ne sais pas s'il arrive vraiment ou s'il vient du cerveau » (MMP, p. 220); ce qui étonne est probablement le passage d'une performance masculine à une autre féminine. Cette instabilité de l'identité genrée fait encore une fois référence au fait que celle-ci ne peut pas être réduite à sa dimension anatomique. La narratrice a un corps féminin, mais son identité ne correspond pas à l'ordre génital des

corps et non plus, d'ailleurs, à la matrice hétérosexuelle sexe/genre/désir distinguée par Butler.

Dans un autre passage du récit, Nina affirme : « c'est évident, je suis la fille de mon père, je porte son nom, je l'emporte avec moi, je suis vraiment la fille de mon père à la montagne quand je suis le petit chemin du calvaire » (MMP, p. 236); pourtant, dans une autre partie du livre, on lit aussi : « je suis le fils de mon père, je suis surtout son miroir, un jour il dit : "Tu es le jeune homme que j'étais." » (MMP, p. 175). Ce changement identitaire montre bien encore une fois la possibilité du choix de l'énonciation de l'identité propre face aux notions régulatrices du genre et, cela, non pas nécessairement en correspondance aux normes d'intelligibilité hétérosexuelles.

Le texte d'autoreprésentation permet ainsi des variations identitaires qui n'entrent pas dans l'ordre hétéronormatif, mais qui sont néanmoins construites dans une société fondée sur ces normes. En construisant de cette manière son identité, Bouraoui ouvre une possibilité d'existence à ce qui était originalement conçu comme des identités de genre incohérentes et anormales par leur impossibilité logique.

Il est évident qu'à l'intérieur d'un seul sujet, il y a une identité hybride, même si celle-ci n'est pas toujours acceptée et reconnue socialement; autant au sujet de l'identité culturelle que de l'identité de genre, Bouraoui confie : « c'est toujours cette histoire, au fond de moi de venir de deux familles que tout oppose, les français et les algériens. Il y a

deux flux en moi, que je ne pourrai jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps. » (MMP, p. 52) Un corps ni français ni algérien, un corps qui, par son interprétation sociale, est contraint à une seule et précise identité culturelle et genrée, mais qui, intérieurement, est une identité hybride : française et algérienne, homme et femme. La pluralité identitaire, hybride et mobile de Bouraoui et les incompréhensions sociales évoquent souvent dans le texte l'idée de noyer, d'étouffer, une partie d'elle-même : « Je porte quelqu'un à l'intérieur de ma tête, quelqu'un qui n'est plus moi ou qui serait un moi que j'avais longtemps tenu, longtemps étouffé. » (MMP, p. 11)

4. 3 La confession : une agentivité

Dans la dernière phrase de *Mes mauvaises pensées*, Bouraoui dit à sa psychiatre : « Je garde les mots d'Eileen Gray : “ Il faut déconstruire avant de construire.” Quand je viens vous voir, je garde l'idée d'une confession » (MMP, p. 269). À travers le mélange d'histoires qu'elle raconte et en mettant en scène les enjeux identitaires qui la fondent en tant que sujet, elle élabore le projet d'une confession; Nina fait une introspection qui fonctionne comme prétexte pour s'autoreprésenter et se reconnaître. Mais pourquoi parler d'un acte qui implique punition et pardon?

La confession en tant qu'acte d'aveu implique une culpabilité. Dans le cas de Nina, ce sentiment de culpabilité revient constamment. Elle se sent coupable de la mort de son professeur au collège, elle raconte : « Il a eu une crise cardiaque. J'ai toujours pensé que

c'était ma faute, j'ai toujours cru à ce crime » (MMP, p. 36). Elle parle souvent de punition, d'une punition pour des faits qui étaient hors de son contrôle, par exemple, lorsque l'Amie manque de se noyer, elle dit : « je sais que je pourrais donner mon corps pour sauver l'Amie, et je sais mon effroi quand l'Amie manque de se noyer, il y a cette punition ensuite, au fond de moi. » (MMP, p. 91)

La narratrice est hantée par un sentiment de culpabilité. Elle raconte la difficulté à vivre avec ce sentiment : « Depuis mes mauvaises pensées, je perds aussi le sens du monde, ou de ma faculté à y participer, je reste en dehors, comme les malades dans leur maladie; je suis épuisée, tous les matins je fais l'inventaire de mes phobies de la veille, tous les matins je porte ma culpabilité. » (MMP, p. 38). C'est d'ailleurs ce sentiment qui l'amène à faire le récit de sa confession.

C'est ainsi que Bouraoui raconte l'histoire de ses amours, son désir pour Madame B., la fin de son amour pour la Chanteuse, l'histoire de son amour pour Diane, le récit de séduction envers la psychiatre. En avouant ses histoires amoureuses, elle dénonce ainsi la non-correspondance de l'amour par rapport à l'ordre hétérosexuel du sexe/genre/désir. Elle confesse aussi que, lors des conversations avec sa famille, il n'est jamais question de ces histoires. Nina avoue que pour eux, son identité est définie par sa carrière comme auteure et le succès de ses livres, elle est l'écrivaine de la famille, elle porte une « autre » identité que celle de ses histoires amoureuses.

En prenant ainsi en compte les sujets de la confession de la narratrice et le processus

d'autoreprésentation, on peut voir que l'aveu est en réalité la confession de son identité plurielle. Bouraoui fait la représentation des enjeux identitaires qui la constituent et montre comment son identité plurielle est construite par les interpellations et les performativités dont elles dérivent; on voit ainsi que sa confession est surtout la confession de son identité.

Contrairement aux *Confessions* de saint Augustin, la confession dans *Mes mauvaises pensées* ne se dirige plus vers Dieu. Dans ce cas-ci, la narratrice s'adresse, dans un premier temps, à sa psychiatre et, dans un deuxième temps, à la lectrice. Les instances de pouvoir ne sont plus les mêmes. Le « vous » de la confession de Bouraoui renvoie au public lecteur, au groupe social. L'objectif de cette confession n'est plus de soigner l'âme, mais de « s'identifier » et de s'autoreprésenter devant le grand public en faisant ressortir les différents enjeux de son identité.

La narratrice affirme : « Avec les mauvaises pensées, j'ai si peur de ne plus savoir qui je suis » (MMP, p. 247). Dans son récit, elle montre aussi la remise en question de son identité. *Mes mauvaises pensées* fait voir comment l'identité se construit par le performatif en tant qu'« une pratique rituelle : c'est l'un des rituels majeurs par lesquels les sujets sont formés et reformulés. »⁶⁷ la performativité est une « fabrication » constante du sujet qui produit des effets sociaux, c'est un réel pouvoir social, qui permet non seulement de réguler les corps mais encore de les former. Tel est le cas, par exemple, de l'identité de genre, des conduites, des attitudes ou du langage pensés comme spécifiques à une culture ou à un groupe. Le texte laisse voir aussi son agentivité en ouvrant la possibilité de modifier cette

⁶⁷ Butler, 2004b, p. 247.

répétition constante des conduites, la possibilité de changer d'identité. Par rapport à cette caractéristique de l'agentivité, Butler affirme :

[I]l faut donc voir dans la «capacité d'agir» la possibilité d'une variation sur cette répétition. Si les règles gouvernant la signification ne sont pas purement restrictives, mais qu'elles permettent aussi d'affirmer d'autres domaines d'intelligibilité culturelle, d'ouvrir des nouvelles possibilités en matière de genre qui contestent les codes rigides des binarités hiérarchiques.⁶⁸

Le texte de Bouraoui, en plus de montrer la performativité par laquelle se constitue l'identité, prouve qu'il est possible de construire d'autres domaines d'intelligibilité. L'agentivité de la confession de l'identité consiste à ouvrir la possibilité d'une performance du genre sexuel qui, selon la mise en scène des enjeux identitaires et des contextes culturels et sociaux, s'avoue nouvelle.

Dans sa confession, la narratrice se bat contre la catégorisation du corps, l'idée hétérosexuelle de l'amour et du désir, elle se bat contre certains discours normatifs (comme celui de la matrice hétérosexuelle par exemple) et elle montre comment ceux-ci constituent des contraintes pour les enjeux de son identité. En accomplissant ainsi dans son texte une lutte contre certaines normes, Bouraoui fait preuve de sa capacité d'agir. Elle fait la confession de son identité, une identité plurielle, mobile, hybride et, ce faisant, elle ouvre la voie à la possibilité d'exister autrement. La narratrice avance la possibilité d'une existence qui, même si elle est construite à l'intérieur des discours normatifs, ne s'y conforme pas

⁶⁸ Butler, 2005, p. 271.

nécessairement. De cette manière, l'autoreprésentation fonctionne alors comme une agentivité.

Dans le texte autobiographique, l'acte de la confession constitue aussi une agentivité dans le sens où, à travers la construction d'une identité plurielle, il est un acte de remise en question des discours normatifs ou des dispositifs régulateurs. La capacité d'agir (ou agentivité) devient évidente lorsqu'on tente « d'articuler notre marge de manœuvre, notre pouvoir de résister au pouvoir »⁶⁹, comme le fait la narratrice tout au long du texte.

La reformulation identitaire plurielle est rendue possible dans *Mes mauvaises pensées* en questionnant des préjugés. Le texte défait ainsi le discours des conventions phallocentriques et hétérosexistes et initie une stratégie de déstabilisation du pouvoir. L'œuvre invite à repenser d'« autres » modes d'existence hors de la conception hétéronormative. Le récit autofictionnel permet de cette manière de considérer les possibilités des sexes et genres selon les différentes intelligibilités culturelles et sociales ainsi que de concevoir la possibilité de genres « hybrides ». Ce faisant, *Mes mauvaises pensées*, autant que les essais de Butler, constitue l'une des ouvertures les plus significatives pour permettre l'existence de nouvelles identités.

⁶⁹ « Note sur la traduction » dans Butler, 2005, p. 21.

L'agentivité de la confession consiste à avouer la possibilité de voir surgir de nouvelles subjectivités. D'*autres* subjectivités qui n'étaient pas prévues par le contexte social du sujet; d'*autres* subjectivités qui n'étaient pas imaginées comme identités futures.

L'œuvre de Bouraoui, par la mise en évidence du processus de construction identitaire, par son projet confessionnel, par sa forme et par ses caractéristiques en tant que genre littéraire, et par le fait même de sa création constitue une capacité d'agir face aux systèmes sociaux coercitifs. De la même manière que le fait *Garçon manqué*, *Mes mauvaises pensées* démontre la capacité d'agir du langage. Les oeuvres sont la performance d'une *agentivité* à travers l'écriture.

CONCLUSION

L'objectif initial de ma recherche était de mettre en évidence la construction langagière de l'identité dans les œuvres d'autoreprésentation, tout en prenant comme exemple deux textes (un autobiographique et un autofictionnel) de Nina Bouraoui.

Pour atteindre cet objectif, j'ai d'abord établi dans le premier chapitre la distinction entre les deux pratiques d'écriture d'autoreprésentation concernées dans mon analyse, c'est-à-dire celle de *Garçon manqué*, comme récit autobiographique et celle de *Mes mauvaises pensées*, en tant qu'autofiction. Ainsi, le fait que la question de l'identité de l'auteur-narrateur-personnage soit centrale dans ces deux genres littéraires a permis de mieux saisir le fonctionnement de la construction identitaire.

Ensuite, j'ai accordé une attention particulière aux notions fondamentales de la théorie performative de Butler à travers lesquelles s'est faite l'analyse de la construction identitaire dans les textes de Bouraoui. Dans le deuxième chapitre, il a été possible de joindre les approches philosophique et littéraire qui font l'objet de mon analyse, les récits

de soi se présentant ainsi comme une création littéraire originale où l'on peut lire la performativité, l'interpellation, l'intelligibilité et l'agentivité.

C'est dans les chapitres trois et quatre qu'on a pu, à travers l'observation et l'analyse des enjeux identitaires de ces œuvres, illustrer comment le questionnement identitaire, plus particulièrement celui qui tourne autour de l'identité sexuée et sexuelle, permet la construction identitaire. Il a, en effet, permis de voir comment la narratrice mène le *processus de construction identitaire* dans le récit. La recherche a aussi permis de confirmer le rôle des textes d'autoreprésentation comme lieu de révélation de l'identité et de l'altérité. L'analyse littéraire des œuvres *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui, faite à travers les notions d'intelligibilité, de performativité, d'interpellation et d'agentivité de la théorie performative de Judith Butler, nous a permis de reconnaître une construction identitaire plurielle, hybride et mobile.

Par son énonciation dans le processus d'autoreprésentation identitaire, les textes de Bouraoui font preuve d'une capacité d'agir langagière. L'analyse des deux œuvres a permis de faire la preuve de la possibilité de se construire des identités « autres » qui n'ont pas été prévues par les normes, comme le fait voir l'exemple de la construction identitaire sexuelle et culturelle.

Dans *Garçon manqué*, cette identité plurielle, hybride et mobile est évidente par les structures d'interpellation qui y sont représentées. L'identité de Nina se construit en

premier par la manière dont elle est intelligible et, ensuite, elle devient manifeste à travers les interpellations qui lui sont adressées; la construction identitaire de Nina sera complétée par sa propre construction langagière. Finalement, on a vu que la performativité d'une identité ainsi construite provoque souvent dans le texte la réponse violente d'une société habituée, par exemple, aux normes hétérosexuelles.

Dans *Mes mauvaises pensées*, la construction d'une identité plurielle, hybride et mobile est devenue évidente en premier lieu par le projet d'écriture, c'est-à-dire par les histoires écrites dans le même temps verbal et la spirale de mots racontant des expériences personnelles. À travers les histoires ainsi racontées, la performativité qui change selon les différentes circonstances, la place, l'origine ou le genre donnent lieu à une capacité d'agir dans le récit confessionnel.

De cette manière, je conclus que *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* rejoignent ainsi les luttes épistémologiques et performatives qui cherchent à déstabiliser les politiques identitaires et les essentialismes culturels ou genrés.

Ce travail de recherche dénonce de ce fait le racisme et l'hétérosexualisme des discours dominants comme l'ont fait les théoriciennes et écrivaines noires et chicanas aux États-Unis, principalement dans les zones d'affluence migratoire comme la frontière avec le Mexique, la zone méditerranéenne en France, les métropoles comme New York ou Paris. Nina Bouraoui démontre par son texte que « la « puissance d'agir » du langage n'est pas

.....

simplement le thème de la formulation, mais son action même »⁷⁰ et par cette action, par son énonciation, par la construction d'une identité hybride, mobile et plurielle comme une stratégie politique performative, elle ajoute sa voix à la critique contre l'essentialisme des théories de reconnaissance politique et contre les multiples formes d'aliénation.

⁷⁰ Butler, 2004b. p. 29.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus étudié

- Bouraoui, Nina. [2000] 2006. *Garçon manqué*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- _____. 2005. *Mes mauvaises pensées*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

II. Autres œuvres de l'auteur

- Bouraoui, Nina. 1991. *La voyeuse interdite*, Paris : Gallimard coll. « Folio ».
- _____. 1992. *Poing mort*. Paris : Gallimard.
- _____. 1996. *Le bal des murènes*. Paris : Éditions Fayard.
- _____. 1998. *L'âge blessé*. Paris : Éditions Fayard.
- _____. 1999. *Le jour du séisme*. Paris : Stock.
- _____. 2002. *La vie heureuse*. Paris : Stock.
- _____. 2004. *Poupée Bella*. Paris : LGF, coll. « Le livre De Poche ».
- _____. 2006. *Avant les hommes*. Paris : Stock.

III. Textes à propos de Bouraoui

- Benmahamed, M. Ahmed. 2000. *L'écriture de Nina Bouraoui : Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*. Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Mme Colette Valat, Université De Toulouse Le Mirail.

- Fernandez, Martine. 2005. «Confessions d'une enfant du siècle: Nina Bouraoui ou la « bâtarde » dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse* ». *L'Esprit Créateur*, vol. 45, no 1, p. 67-78.

Foucher Stenkløv, Nelly & Ringrose, Priscilla. 2006. « *Garçon manqué* de Nina Bouraoui : Regards linguistiques et thématiques sur une ambiguïté identitaire » consulté en ligne en 2008.(http://www.lianes.org/-Garcon-manque-de-Nina-Bouraoui-Regards-linguistiques-et-thematiques-sur-une-ambiguite-identitaire_a75.html)

Jacomard, Hélène. 2004. « Cours, cours, Nina!: *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ». *Esseys in Franch Literature*, no 41, p. 43-61.

Laflamme, Elsa. (inédit). « L'Algérie de père en fille : vision(s) et filiation dans l'œuvre autobiographique de Nina Bouraoui ».

McIlvanney, Siobhan. 2004. "Double Vision: The Role of the Visual and the Visionary in Nina Bouraoui's *La voyeuse interdite* (Forbidden Vision)". *Research in African Literatures*, vol. 35, no 4, p. 105-120.

Parent, Anne Martine. 2008 (inédit). « La peau buvard de Nina Bouraoui », communication présentée dans le cadre du colloque WIF, Dallas, 12 avril.

Selao, Ching. 2005. « Porter l'Algérie : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ». *L'Esprit Créateur*, vol. 45, no 3, p. 74-84.

Van Zuylen, Marina. 2003. «Maghreb and Melancholy: A Reading of Nina Bouraoui». *Research in African Literatures*, vol. 34, no 3, p. 84-99.

<http://www.evene.fr/livres/livre/nina-bouraoui-mes-mauvaises-pensees-14735.php>

IV. Oeuvres théoriques

- Agamben, Giorgio. 1999. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris : Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages ».
- Althusser, Louis. 1976. « Idéologies et appareils idéologiques d'État ». In *Positions*, Paris : Editions sociales, p. 67-125.
- Austin, John Langshaw. [1962] 1970. *Quand dire, c'est faire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baril, Audrey. 2007. « De la construction du genre à la construction du « sexe » : les thèses féministes postmodernes dans l'oeuvre de Judith Butler ». *Recherches féministes*, vol. 20, no 2, p. 61-90.
- Baudelle, Yves. 2007. « Autofiction et roman autobiographique : incidents de frontière ». In Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink. *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec : Nota bene, p. 43-69.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe, tome I : Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.
- _____. 1949. *Le deuxième sexe, tome II : l'expérience vécue*. Paris : Gallimard.
- Blanckeman, Bruno. 2007. « L'épreuve du récit, ou le gain de soi », In Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink, *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec : Nota bene, p. 91-105.
- Brooks, Peter. 2000. *Troubling Confessions*. Chicago : The University of Chicago Press.

- Butler, Judith. 2003. *Antigone : La parenté entre vie et mort*. Paris : Epel. Traduction française de Guy Le Gaufrey. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* (2000) par Columbia University Press.
- _____. 2004a. *Le pouvoir des mots: Politique du performatif*. Paris : Éditions Amsterdam. Traduction française de Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Excitable Speech* (1997) par Routledge.
- _____. 2004b. « *Faire et défaire le genre* », conférence donnée le 25 mai à l'Université de Paris X-Nanterre, dans le cadre du CREART (Centre de Recherche sur l'Art). Mise en ligne le lundi 4 octobre 2004. (<http://www.univ-lille3.fr/set/>)
- _____. 2005. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Paris : La Découverte. Traduction française de Cynthia Kraus. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Gender Trouble* (1999) par Routledge.
- _____. 2006. *Défaire le genre*. Paris : Éditions Amsterdam. Traduction française de Maxime Cervulle. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Undoing Gender* (2004) par Routledge.
- _____. 2007. *Le récit de soi*. Paris : Presses Universitaires de France. Traduction française de B. Ambroise et V. Aucouturier. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Giving an Account of Oneself* (2005) par Fordham University Press.
- _____. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York : Routledge.
- Colonna, Vincent. 2004. *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram.
- Contat, Michel. 2008. « Rapports sur l'autofiction ». *Le Monde*, 4 juillet, p.7.
- Darrieussecq, Marie. 1996. « L'autofiction, un genre pas sérieux ». *Poétique*, no 107, p. 369-380.
- Derrida, Jacques. 1998. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée.

Delvaux, Martine. 2005. *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporaines*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

Dobrovsky, Serge. 2001. *Fils*. Paris : Gallimard.

Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.

_____. 1984. Tome II: L'usage des plaisirs. Paris : Gallimard.

_____. 1984. Tome III: le souci de soi. Paris : Gallimard.

Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je ? : roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éditions du Seuil.

Gilmore, Leigh. 1994. *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca (NY) : Cornell University Press.

_____. 2001. *The Limits of Autobiography, Trauma and Testimony*. Ithaca (NY) : Cornell University Press.

Harel, Simon. 2005. *Les passages obligés de l'écriture immigrante*. Montréal : XYZ.

Hubier, Sébastien. 2003. *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographique à l'autofiction*. Paris : A. Collin.

Jauss. 1978. « L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire ». In *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, p. 21-80.

Jeannelle, Jean-Louis et Viollet, Catherine. 2007. *Genèse et autofiction*. Bruxelles : Academia-Bruylant.

- Kaës, René. 2003. « Le sujet de l'héritage ». In *Transmission de la vie psychique entre générations*. Paris : Dunod, p. 1-58.
- Lecarme, Jacques et Lecarme Éliane. 1997. *L'autobiographie*. Paris : A. Collin.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- _____. 1994. « Un siècle de résistance à l'autobiographie ». In *Tangence*, no 45, p. 132-146.
- Ouellette-Michalska, Madeleine. 2007. *Autofiction et dévoilement de soi: essai*. Montréal: XYZ.
- Pontalis, J.B. 1988. « Derniers premiers mots ». In *Perdre de vue*. Paris : Gallimard, p. 335-361.
- Salih, Sara. 2002. *Judith Butler*. New York : Routledge.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris : Seuil.
- Smith, Sidonie (ed). 1998. « Performativity, Autobiographical Practice, Resistance ». In Smith, Sidonie et Julia Weston. *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Madison : University of Wisconsin Press.
- Toonder, den Jeanette M.L. 1999. *Qui est-je? L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*. Paris : Éditions Universitaires Européennes.
- Viart, Dominique. 2007. « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques ». In Robert Dion, Frances Fortier, Barbara

Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink, *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec : Nota bene, p. 107-137.