

*« Souvenirs fantasmagoriques de corps et de visages
ancrés dans la mémoire d'une écrivaine d'origine arabe.
à travers » "Nos baisers sont des adieux" De Nina*

Bouraoui

Mona Edouard Saba

RÉSUMÉ

Ce roman moderne est construit sous forme d'un journal intime bourré de pensées, de billets, fragmentés et de notes écrites sans aucun lien logique. Ces notes s'étalent sur une assez longue période, depuis 1972, à Alger, jusqu'à 2009 à Paris; sous forme de souvenirs.

La narratrice étale une encyclopédie de rencontres avec des maintes visages et des portraits rencontrés d'Alger, de Paris, de Berlin, de Zurich ou encore d' Abu Dhabi qui sont à la recherche de l'amour et du plaisir. L'ensemble du roman constitue "un répertoire amoureux "et sentimental pour une écrivaine pour qui l'écriture se fonde sur les sensations et les blessures de l'amour.

Ce roman dévoile " le drame intérieur " et les troubles psychiques d'une femme traversée par les délires, les rêves, le vide et les obsessions de la peur et d'angoisse. La narratrice reflète sa vie désordonnée, sombre, et dénuée de sens.

"Nos baisers sont des adieux" présente un récit autobiographique qui n'a pas d'histoire dans le sens romanesque du terme, ni d'intrigue, du début du roman jusqu'à la fin. Le lecteur pourrait lire le récit à l'envers et sans ordre précis et cela ne changerait rien à la compréhension du texte. Sans hésitation, elle présente un amour qui n'existe que dans l'espace qu'elle occupe, un désir inaccessible lié à son propre vide. Son style amène le lecteur à se laisser pénétrer par ses émotions, à vivre son homosexualité et à s'approprier ses faiblesses récurrentes d'un visage à un autre à la hâte comme l'apparition des vapeurs invisibles.

ذكريات لهيئات جسدية ووجوه خيالية راسخة في ذاكرة كاتبة من أصل عربي من خلال رواية " قبلاتنا تمثل وداع" للكاتبة الجزائرية نينا بوراوي

منى ادوار سابا

ملخص

تم كتابة هذه الرواية الحديثة في شكل يوميات خاصة مليئة بالأفكار والملاحظات المجزئة على هيئة خواطر مكتوبة دون أي ترابط منطقي من خلال إطار زمني غير محدد. وتعرض هذه الذكريات على فترات طويلة تبدأ منذ عام 1972 في الجزائر وتمتد حتى عام 2009 في باريس.

تعرض الكاتبة في هذا العمل وجوه مؤلفة من الرجال والنساء التي قابلتهم باحثين عن الحب و المتعة في بلاد ومدن مختلفة بداية من مسقط رأسها الجزائر و منتقلة ما بين باريس، برلين، زيورخ ووصولاً إلى أبو ظبي.

يمثل هذا العمل "مرجع عاطفي" مليئاً بالأحاسيس لكاتبة تستند في كتاباتها الأدبية على مشاعر وجراح الحب. تكشف هذه الرواية عن الدراما الداخلية من خلال الأضطرابات النفسية للراوية التي تعيش أزمات نفسية مليئة بالهذيان، الأحلام، الفراغ بالإضافة إلى وساوس الخوف والحزن. فهي تعكس بذلك صورة حياتها الفوضوية، المظلمة، والمجردة من المعاني.

تسرد رواية (قبلاتنا تمثل وداع) سيرة ذاتية خالية من التسلسل المنطقي لمعنى الرواية فهي خالية من الحبكة الروائية منذ البداية إلى النهاية ويستطيع القارئ أن يتصفح هذا العمل الأدبي من نهاية الرواية أو من أي جزء يحلو له داخل الرواية دون أن يلتزم بالتسلسل المنطقي للقراءة ولن يغير ذلك من فهم مجمل النص. ولم تتردد الراوية في تقديم علاقة الحب الغير متواجدة سوى في حيز المكان الذي تشغله فهي تقدم الرغبات الغير مقبولة والتي ترتبط ارتباط وثيق بفراغ حياتها. يقود أسلوب الكاتبة القارئ لاخترق أحاسيسها من خلال التعايش مع مشاكلها العاطفية وعلاقتها السحاقية وتملك لحظات الضعف المتكررة من وجه لآخر بصورة سريعة تشابه الأبخرة الغير مرئية.

من خلال التعايش مع مشاكلها العاطفية وعلاقتها السحاقية وتملك لحظات الضعف المتكررة من وجه لآخر بصورة سريعة تشابه الأبخرة الغير مرئية.

Introduction

Une littérature francophone féminine de France, fort riche en voix diverses, commence à s'imposer sur le plan international grâce à un langage audacieux et renouvelé. Elle parvient enfin aujourd'hui à se faire entendre et à sortir de l'ombre des longues nuits sombres pour gagner sa place dans la société moderne.

Le «drame intérieur » qui règne dans les sociétés maghrébines depuis la décolonisation est un thème important dans la littérature maghrébine francophone. L'aliénation des racines autrefois étouffées par une présence française contraignante reste perceptible dans la société maghrébine.

Ainsi, les écrivains algériens d'après la décolonisation font souvent face à une quête de liberté identitaire et ils sont à la recherche d'un équilibre culturel et religieux. Cette littérature moderne évoque des sensations intimes et douloureuses. L'altérité et l'aliénation sociales forment deux aspects souvent abordés dans la littérature francophone qui mettent justement le doigt sur la situation paradoxale dans laquelle se trouvent les algériens. Ces derniers sont le plus souvent des êtres déchirés entre un passé colonial sombre et une religion stricte, qui rend quasiment impossible toute modernité, mais qui semble cependant être la seule solution à la crise identitaire des pays francophones.

Remarquons que cette jeune génération, insurgée contre les normes sclérosantes du passé, se distingue par ses innovations au niveau du style, des formes, des thèmes abordés et aussi au niveau d'une esthétique en général liée charnellement au quotidien et au vécu social. Dans ce cadre, le corps de la femme, si souvent étouffé, est mis en valeur afin d'équilibrer le tabou de l'image de la femme-objet, soumise et possédée.

En effet, les écrivaines d'origine arabe telles que : Assia Djebar, Yamina Méchakra, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui, etc, se sont imposées en affirmant que la tentative d'écrire dans la langue de l'Autre n'est pas exclusive aux hommes, et que leur nature féminine au lieu de refléter la faiblesse et la fragilité, dévoilera les réalités des relations humaines intimes. Tout le long de leur parcours

littéraire, elles seront victimes de la quête identitaire entre deux terres (l'Algérie et la France), et deux cultures. Ce conflit est d'emblée posé sur la scène francophone moderne.

Nina Bouraoui¹ est la représentante d'une écriture aux frontières de la folie et de la liberté sexuelle. Ses œuvres constituent une figure emblématique de l'écriture des femmes et de leurs revendications identitaires d'ordre politique et socioculturel. Ses romans suivront les cadres thématiques de la biculture et de la bisexualité. Elle a bouleversé spécifiquement les données traditionnelles du roman féminin. Le lecteur non informé sur son œuvre sera tenté d'en rester aux premières pages, non habitué à cette écriture obsessionnelle hantée par les terminologies érotiques.

Il est à signaler que l'écriture de Nina Bouraoui exprime, au nom de la narratrice, ses fantasmes et ses rêveries pour transgresser les tabous. Elle a adopté comme stratégie de technique romanesque l'autofiction pour brouiller toute frontière entre le vécu et l'irréel. Prise entre deux pays, entre deux identités, enfant sauvage, elle trouve dans l'écriture le moyen de se délivrer des fantômes de l'injustice qui la hantent.

D'après l'étude de Philippe Gasparini, dans "Autofiction. Une aventure du langage", outre les caractéristiques de l'autofiction (le doute, l'hésitation, la peur, le rêve, le délire et le dédoublement de l'instance narrative, la fiction des expériences vécues...), le « je » de la narratrice est brisé, blessé et fragmenté. Il réfère implicitement à la situation de la femme qui lutte encore pour panser les blessures symboliques et réelles de la vie et acquérir un statut convenable dû à son véritable mérite.

Cette écrivaine, va sans doute réaliser un véritable tournant dans son Œuvre à partir de l'écriture de Garçon manqué², La Vie heureuse³; Poupée Bella⁴ et Mes mauvaises pensées⁵. Cette auteure représente dans ses œuvres un exemple extrême de la surveillance parentale à l'égard de la sexualité, comme on en trouve un exemple particulièrement représentatif dans La voyeuse interdite⁶. Portée par son écriture minimaliste, rapide, parfois abrupte ou même violente, ses

Mona Edouard Saba

œuvres sont le résidu d'une révélation à elle-même et d'une déchirure douce et provocante, à travers le long parcours identitaire d'une femme hybride à la recherche d'elle-même dans le chaos d'une vie aux contours flous et au caractère absurde. D'autre part, elle n'a jamais caché ses préférences sexuelles, comme en témoigne l'interview ci-dessous :

"Oui, l'écriture est une pratique amoureuse. Chaque livre est un rendez-vous clandestin. J'ai trompé toutes les femmes de ma vie avec les personnages de mes romans! J'ai la même folie, la même obsession que lorsque je tombe amoureuse. Je l'avoue, c'est insupportable pour les autres. Il y a des jours sinistres aussi, quand l'écriture ne vient pas. C'est la fin du désir alors, et c'est horrible! Je pense que les forces du désir et que les forces de l'écriture prennent naissance dans le même brasier"²

Nos baisers sont des adieux, son dernier roman, sera l'objet de notre étude, un livre qu'elle qualifie de "*répertoire amoureux*"⁸ et qui présente un récit autobiographique moderne où elle évoque en chapitres courts, cruels, et charnels l'existence d'une femme modelée par la fusion avec une culture parisienne libérée et moderne. Elle dévoile ainsi des relations bizarres, nouées à travers des balades amoureuses fortuites, des découvertes spirituelles, des sensations physiques et des conflits psychologiques.

Nos baisers sont des adieux, est un récit qui suit le fil des pensées de l'auteur par le groupement d'idées libres à travers des portraits d'hommes et de femmes d'Alger et de Paris. Ce roman, est construit sous la forme d'un journal intime bourré de pensées, de billets, fragmentés sans aucun lien logique sous forme de notes écrites en temps et en heure non précis. Ces notes s'étalent sur une assez longue période, depuis 1972, à Alger, jusqu'à 2009, à Paris. L'auteur propose au lecteur le fond de son intimité, de sa pensée, sa géographie intime, sa dissection minutieuse, ses faiblesses partagées, son identité sexuelle, son identité culturelle, les souvenirs de sa famille, de ses amours et de son entourage. Elle évoque de manière attachante et sans pudeur ses désirs les plus aliénés et ses frustrations les plus rebelles.

Son esprit libre et son être palpitant décident par cette forme d'écriture nouvelle de prendre les lecteurs par la main dans un chuchotement secret pour leur transmettre des expériences morbides d'une femme déchirée.

Nos baisers sont des adieux, n'a pas d'histoire dans le sens romanesque du terme, ni d'intrigue. Le lecteur pourrait lire le récit à l'envers et sans ordre précis et cela ne changerait rien à la compréhension de l'ensemble de cette production romanesque nouvelle.⁹

L'ensemble du récit peut se résumer à travers une faible technique narrative qui dévoile simplement des rencontres inachevées et fortuites avec des garçons, des filles, des noms et des portraits divers pour dévoiler des sentiments perturbés placés dans un désordre qui nous entraîne à suivre les virages tracés par la narratrice de ville en ville, de date en date pour aboutir à une série de portraits qu'elle dresse audacieusement au cours de ses souvenirs selon ses désirs, ses amours, son tempérament et selon les reflets des visages qui ont influencé l'itinéraire de sa vie.

Sans hésitation, elle présente un amour qui n'existe que dans l'espace qu'elle occupe, un désir inaccessible lié à son propre vide. Comme si elle était un être surnaturel en harmonie avec tout ce qui l'entoure l'auteur avoue dans le roman à une amante anonyme à qui elle adresse un mail avec ces mots:

« La géographie des sentiments. Il me rappelle notre histoire. Mon amour pour toi n'existe que dans l'espace que tu occupes/ Dans ce sens, ce n'est pas un amour plein ou complet. En y réfléchissant, je me dis que c'est parce que je fais aussi partie de l'espace. Ton absence n'est pas un lien au vide mais un lien à mon propre vide. »¹⁰.

Son style amène le lecteur à se laisser pénétrer par ses émotions, à vivre son homosexualité et à s'approprier ses faiblesses récurrentes d'un visage à un autre à la hâte comme l'apparition des vapeurs invisibles.

Mona Edouard Saba

Ce récit fragmenté offre en premier lieu un message qui souligne les méfaits de la séquestration du patriarcat et la soumission de la femme dans les pays arabes aux ordres des hommes qui voulaient protéger les filles des regards masculins et, secondement, l'éducation stricte qui isole les jeunes filles arabes de la société par l'élimination de tout ce qui, dans la maison, pourrait évoquer la sexualité.

Cet enfermement pourra engendrer des conséquences néfastes sur les femmes cloîtrées qui chercheront ultérieurement la liberté à tout prix pour se venger de leur passé sombre. Dans cette optique, le récit paraît insignifiant et érotique sans cohérence, tournant autour de la liberté sexuelle traversée à travers des corps et des visages illusoires et pervers pour dévoiler les relations humaines factices qui sont basées essentiellement sur la faiblesse de l'instinct.

Notre problématique sera donc basée sur cette altération des relations humaines qui nous invite à suivre l'itinéraire suivant :

- 1. Réaliser une étude de la quête de soi à travers les relations perverses avec les visages fantasmagoriques et les corps rencontrés.**
- 2. Procéder à une étude approfondie des orientations sexuelles pathologiques et des conflits psychologiques traversés par les délires, les rêves, les penchants sadomasochistes et les obsessions de peur et d'angoisse.**
- 3. Etudier la description du temps et la perception du vide dans l'œuvre de Nina Bouraoui.**

1. La quête de soi à travers les visages fantasmagoriques et les corps rencontrés.

« Je me suis raccordée aux hommes, aux femmes, aux objets, et aux images qui ont construit la personne que je suis. »
NINA BOURAOUI¹¹

De cette enfance vécue entre l'Algérie et la France ne demeure que la souffrance des souvenirs au sein et en dehors du cercle familial. L'identité de l'écrivaine personnifiée dans le roman par la petite fille, puis par la jeune femme lesbienne et perverse n'est que le symbole de la contestation de cette identité hybride. Cette étrangeté du comportement traduit la quête incessante de son identité, elle déclare sa quête et son amour pour son pays et même à l'âge adulte, elle évoque les secrets de son âme déchirée:

*« J'aimais ma terre, ma sœur et mes parents. J'aimais mes rêves d'enfance, même s'ils ressemblaient à des mensonges. »*¹²

Ce déchirement vécu symbolise l'exil hors de l'enfance pour affronter les tourments de la vie adulte. Il fallait construire une identité nouvelle face au vide vécu, face à la peur et face aux aliénations et aux blessures causées par les hommes.

Le problème de l'identité est l'un des thèmes qui s'imposent dans les écrits des auteurs maghrébins, notamment les algériens, pendant la période coloniale et post-coloniale.

Cependant, la situation du pays et le changement de la mentalité des Algériens, ainsi que le désir de renforcer les rapports avec "l'Autre" ont incité les écrivains à donner une autre coloration à l'identité et à l'analyser du point de vue culturel pour décrire une société vivante et peindre un véritable choc culturel.

À propos de l'identité Amin Maalouf affirme que :

« L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui

Mona Edouard Saba

figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie, à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... »¹³

Dans *Nos baisers sont des adieux*, l'écrivaine semble traverser un tourbillon de pensées morbides, et même délirantes à travers des récits regroupés de maints pays arabes et européens comme Paris, Berlin, Zurich, Athènes ou encore Abu Dhabi à la recherche de l'amour. Elle déclare :

"J'ai voulu restituer ce que la mémoire garde. Ce qui fait ce que nous sommes ou ce que nous ne sommes pas. Éclairer une vie d'adulte par les débuts de l'enfance, les démons de la jeunesse. Chaque temps répondant à l'autre. Chaque temps expliquant l'autre. Comme si le désir était une identité. Comme s'il était notre seul pays. Territoire sauvage et illimité. C'est aussi un livre sur la liberté. La liberté d'aimer ou de ne plus aimer",¹⁴

Une nouvelle fois l'écriture de Nina Bouraoui se plie et côtoie les contours de la révolte, de la contestation, du refus du patriarcat et de l'homme, c'est-à-dire de la négation de l'Autre. La force de son écriture se tisse au cœur des contradictions franco-algériennes afin de faire ressortir la beauté et la souffrance sous forme de souvenirs intimes et saccadés.

« Je n'étais ni fille ni garçon. Je venais moi aussi d'une autre planète mais on avait irradié ma mémoire à la naissance. Effaçant tous les souvenirs de montagnes et de cratères rouges qui formaient mon pays d'avant. »¹⁵.

Ses souvenirs de l'enfance sont-ils teintés d'obscurité et d'égarement absolu ?

« Elle était noire, dense et anonyme. C'était la forêt de mon enfance algérienne puis celle de mon imagination quand j'essayais de trouver ma place dans le monde. »¹⁶

D'abord, la narratrice reprend son droit de parole. Puis, elle refuse l'effacement qui pesait sur elle jusqu'alors et brise les silences blessants qui l'empêchaient de sentir son appartenance à son histoire. Elle s'affirme à partir des relations indécentes. Sa propre histoire et son identité ne doivent pas être noyées dans le non-dit et le silence. Elle s'active donc à les remplir par la création. En somme, le désir lesbien ne s'énonce jamais comme une certitude: il est mouvant, symbolique et sensible.

Ainsi, de la prise de conscience à la prise de parole, l'écrivaine se déplace librement à travers les fragments de ses récits et de ses souvenirs pour tracer la voie d'identité d'un sujet longtemps réduit au silence. Subséquemment, elle brise les tabous et invite d'autres femmes à se reconnaître à travers son histoire.

Nina Bouraoui explore depuis *"le Garçon manqué"* un seul objectif: ébranler la catégorie «*d'orientation sexuelle*» en signant plusieurs romans en apparence autobiographiques dans lesquels elle étale ses relations perverses. Elle déclare dans *"le garçon manqué"* ce trouble vécu dans ses écrits et dans sa vie :

*"Tous les matins, je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?"*¹⁷

Ces quatre termes se déclinent de façon symétrique, successive et obsessionnelle tout au long de *"Garçon manqué."* L'écrivaine témoigne par cette forme d'écriture de sa révolte, de sa perte rebelle et un peu «*hystérique*» en écriture. Face à cette complexité identitaire Nina Bouraoui va développer des "*Secours* » multiples pour se sauver de cette impasse et maintenir un équilibre avec son don d'écriture :

*"L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise."*¹⁸

De même, cette esthétique de la fragmentation dans l'écriture permet de retranscrire au mieux l'indignation, la colère, et elle offre aussi la possibilité à l'auteur de mettre en scène sa propre blessure d'identité et sa quête vers la liberté à tout prix.

Mona Edouard Saba

Dans *Nos baisers sont des adieux*, Elle met en mouvement son corps au service de cette liberté recherchée et sonde ses émotions pour aboutir à un équilibre illusoire. Elle poursuit dans sa mémoire les tableaux d'amour passés et présents. Elle se souvient des tranches inoubliables de ses souvenirs et restitue des puzzles de sa vie amoureuse. Cette quête chez l'écrivaine traverse le temps et les époques selon ses désirs, selon ses amours, et aussi selon les portraits des hommes et des femmes qui ont croisé et influencé sa vie.

" C'est un livre sur la vie, un livre en vie, un livre qui bat, un livre dont on pourrait aussi entendre le son et percevoir les reliefs d'une géographie intime, la géographie des sentiments. J'ai voulu restituer ce que la mémoire garde. Ce qui fait ce que nous sommes ou ce que nous ne sommes pas. Éclairer une vie d'adulte par les débuts de l'enfance, les démons de la jeunesse. Chaque temps répondant à l'autre. Chaque temps expliquant l'autre. Comme si le désir était une identité. Comme s'il était notre seul pays. Territoire sauvage et illimité. C'est aussi un livre sur la liberté. La liberté d'aimer ou de ne plus aimer. »¹⁹

L'écrivaine nous invite à explorer les secrets de son désir inassouvi, elle se présente comme un être flexible en harmonie profonde avec tout ce qui l'entoure (hommes, femmes, objets et images). Nina raconte la beauté des hommes et des femmes qui naissent et grandissent sous ses caresses, sous ses regards avides afin de comprendre et de découvrir cette quête particulière de liberté destructrice. Ainsi, de livre en livre, surtout les derniers romans, Nina Bouraoui affirme sa quête de liberté par sa libération sensuelle, ses peurs et sa honte. Il y a aussi dans ce dernier roman étudié, le rapport particulier de la France et de l'Algérie, ce rapport qui se situe dans l'être même de Nina Bouraoui, car elle y revient constamment. Le texte se construit sur des fragments de vie et de ses mises en scène qui apparaissent d'une banalité déconcertante. Mais leur arrangement et leur construction donnent une force obsessionnelle au roman. Elle forme le produit nouveau d'un monde qui se métamorphose avec ses complexités et ses tares. Cette thématique de la sexualité évolue dans ses œuvres et aboutit au paroxysme, pour se libérer et libérer aussi la lignée des femmes arabes séquestrées dans la nuit du colonialisme.

Elle (Rachel) explique les motifs du plaisir avec une femme :

« Il y'avait une possibilité de plaisir avec les femmes, une possibilité infime mais qui existait et cela lui donnait une forme de satisfaction qui n'était pas de jouissance mais qui s'en approchait.....C'était une façon de s'aimer , de se réparer , de combler les vides , d'épaissir son existence par une nouvelle expérience qui allait la faire mûrir, elle se faisait du bien et elle était sûre que le bonheur contribue à la connaissance de soi, en effleurant le plaisir elle allait devenir meilleure, pour après , pour sa vie de famille , pour ses enfants qu'elle aurait avec un homme , avec son homme. »²⁰

Chaque fragment est placé sous le signe unique du désir que l'écriture reflète à travers le parcours des diverses relations dans le chaos de la vie. L'ensemble impressionne par la cohésion et la cohérence qui s'édifient au fil des pages. C'est l'enfance à Alger, solaire et terrestre, peuplée des terreurs sourdes que secrète l'imaginaire. C'est la jeunesse des nuits parisiennes qui marquent l'entrée dans le destin homosexuel. Les années passent comme la traversée d'une galerie de portraits de femmes, infinie déclinaison de lieux et de prénoms, marquée par des blessures, jusqu'aux liaisons mûres où les sentiments d'intégrité et d'intimité se cachent dans l'esprit et la conscience de l'écrivaine dès le début du roman jusqu'à à la fin, pour insister sur la connotation du titre qui se répète d'une rencontre à l'autre que "*les baisers sont des adieux*". Ce titre prépare le lecteur à des rencontres submergées par la tristesse, l'ennui et les plaisirs inassouvis séparés par les lieux et les dates, et prépare aussi l'échec des rencontres.

2) Orientations sexuelles pathologiques traversées par des conflits psychologiques: (délires, rêves, penchants sadomasochistes et les obsessions de peur et d'angoisse)

a) Orientations sexuelles perverses:

Cette séquence d'étude nous présente en détails les rencontres fortuites avec les "corps " et les " visages", la narratrice n'hésite pas de retracer librement les splendeurs et les misères de sa vie amoureuse, et comme elle a beaucoup aimé, l'auteur nous consacre toute une oeuvre pour narrer les moments d'attente ou les moments de bonheur érotiques, qu'elle décrit à sa manière avec circonspection ou insolence. L'essentiel pour elle c'est dévoiler son intimité profonde en mettant en mouvement son corps et en sondant la tension de ses émotions hybrides. Elle traque dans sa mémoire, les tableaux d'amour passés et présents. Elle se souvient, découpe dans ses souvenirs et restitue des tranches de sa vie amoureuse.

Par ailleurs, il faut signaler que les confessions, dans ce roman, constituent de timides tentatives d'ébauches de vies nouvelles libérées des mépris sociaux et religieux, des souvenirs amers, des actions téméraires et risquées, des rêves destinés à s'évader momentanément de la réalité quotidienne, de la honte et des angoisses liées aux conflits psychiques.

Au fil de la narration, l'affirmation autobiographique et la mise en scène de l'homosexualité de Nina traversent l'univers masculin dont elle est exclue et conteste même la normalité de la relation entre homme et femme pour se libérer symboliquement de l'autorité et de la violence.

"... j'aime la beauté des femmes, la sensualité, la douceur, et je n'en ai pas honte. La souffrance venait du monde des autres où je ne trouvais pas ma place. L'homosexualité entre filles se devait d'être muette, secrète, le désir devait se déployer dans la nuit, et on sait que la nuit est violente. Mais peut-être aimais-je aussi ce secret, cette transgression? La vie homosexuelle, c'est aussi une manière de prendre un chemin de traverse, de prolonger la jeunesse en ne suivant pas la route normale du mariage et des enfants. Je trouve magnifique

*d'aimer la même personne et de vivre avec elle, mais je suis opposée au mariage homosexuel: ce n'est pas cela qui nous donnera plus de respect. Que les homos aient des droits comme tout le monde. Mais si on est homosexuel, ce n'est pas pour mimer les autres! L'homosexualité n'est pas une alternative à l'hétérosexualité. C'est autre chose, une autre forme d'amour."*²¹

Les souvenirs de la narratrice avec Sasha sont éparpillés dans maintes parties du roman sous forme de récits intimes, rapides et saccadés dans la mémoire de l'écrivaine et qui reviennent de temps en temps comme un leitmotiv ou bien une ritournelle qui annonce un refrain d'amour oublié :

*« Nous nous embrassions à chaque feu rouge comme si nous manquions de temps. »*²²

Sasha est la seule amante à apparaître plus de quatorze fois²³ dans ce roman ; c'est-à-dire dans quatorze récits de l'ensemble du roman. Peut-on dire que les souvenirs indélébiles de la relation avec Sasha sont inoubliables ? « Nos baisers ressemblaient souvent à des adieux » écrit Nina à Sasha, la préférée, à Paris, en 2009. L'ultime amour devient titre, et refrain du livre tout entier, Sasha, la narratrice évoque tristement les moments difficiles de la séparation d'avec l'amante. Cette citation ci-dessous connote le sens du titre du roman "*Nos baisers sont des adieux*" qui interprète clairement l'amertume de la séparation après les rencontres charnelles fortuites effectuées dans l'envers de ce monde : « *Quand je la quittais, je ne savais jamais si j'allais la retrouver. Si le silence allait nous ensevelir comme du sable. Nos baisers ressemblaient souvent à des adieux.* »²⁴

Le leitmotiv des rencontres avec Sacha ou d'autres visages ne se révèle jamais, ni se justifie par rapport à une quelconque chronologie spatiale ou temporelle affirmant la continuité du temps immobile et fictif qui pourrait sembler contradictoire au regard du projet même de l'écriture autobiographique proposée dans le roman.

Mona Edouard Saba

Un tableau qui présente les récits éparpillés avec Sasha, à travers l'ensemble du roman

La rencontre saccadée avec Sasha tout au long du roman intime *Les pages diverses du roman étudié.*

<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.11</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.27</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>P.30</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.59</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.73</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.77</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.113</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.123</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.158</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.170</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.178</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p.198</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p .203</i>
<i>Sasha, Paris 2009</i>	<i>p. 217</i>

Elle a rencontré d'autres portraits d'hommes ou de femmes dans des relations fortuites et même inaperçues qui s'enfoncent dans l'oubli absolu. Citons à titre d'exemple : "*Esther –Darrell – Zhor-Sami - Nathalie –Karen-Gil- Filippa- et Eve*" cette écriture représente une trace, vivante et sensible, sensuelle. « *Multiple et changeante* » selon "*la fresque érotique*"²⁵.

Même le plaisir sexuel de son amie est devenu une pratique habituelle et mécanique pour sentir la chaleur de l'autre corps et pour faire preuve d'une existence réelle dans la vie, c'est-à-dire que ces relations sont dépourvues du vrai sens de l'amour partagé. C'est un

amour égoïste qui flotte pour aboutir à de simples gestes corporels, un état maladif et psychique qu'elle partage avec n'importe qui et pour une simple distraction nocturne:

« Elle disait qu'elle ne voulait pas faire l'amour mais qu'elle avait besoin de sentir quelqu'un contre elle la nuit. Que c'était aussi bon que le plaisir que l'on donne ou que l'on reçoit. La chaleur de l'autre, ses pulsations. Des bras qui serrent. La force, les veines. Le souffle, le ventre qui se soulève. Les jambes enlacées. La vie sur sa peau. Cela lui donnait le sentiment d'exister..... »²⁶

La narratrice nous peint l'universalité de l'amour qui s'en va et qui se renouvelle. L'écrivaine dévoile audacieusement son homosexualité qui est au cœur de plusieurs de ses romans autobiographiques. Lors d'une interview avec l'Express pour la sortie de "*Poupée Bella*" elle a déclaré :

« Enfant, j'étais déjà folle des filles, et je trouvais cela normal. Je savais que j'étais différente, je me disais que je voulais être un garçon, que j'aimais les filles et que cela m'apportait beaucoup de plaisir. »²⁷

Et dans *Nos baisers sont des adieux*, elle déclare:

« Mais à aucun moment mon désir ne se portait sur un homme. J'étais comme lui (Abassi le voisin en Alger, 1977) Faire l'amour avec une femme c'était évident, naturel. Comme le jaune de ma tache. Comme les arbres qui pointaient vers le ciel. »²⁸

Les œuvres de Nina Bouraoui se situent dans un au-delà à mi-chemin entre réalité et mythe, entre imagination et vérité. La lutte formelle à laquelle s'adonne l'auteur est bien du côté des mots et des plaisirs sensuels. Son regard, ainsi que sa plume, deviennent des armes dont elle use pour se protéger d'un monde flou et violent.

De même, elle n'hésite pas à évoquer ses souvenirs intimes avec Rachel à Paris en 1999, qui partageait avec elle les mêmes sensations et les mêmes plaisirs secrets:

Mona Edouard Saba

«Elle voulait bien embrasser dans la rue. Faire du pied au restaurant. Embrasser dans le hall de son immeuble. Elle voulait bien dire je t'aime ; j'ai envie de toi. »²⁹

Cette thématique de la sexualité évolue dans ses œuvres en général et dans l'œuvre étudié particulièrement pour aboutir au paroxysme de liberté pour se libérer et libérer aussi la lignée des femmes arabes séquestrées dans la nuit du colonialisme.

Par ailleurs, ce roman traverse une galerie de portraits pour insister sur les rencontres submergées par la tristesse, la faiblesse, l'ennui et les plaisirs inassouvis. Ces rencontres sont séparées par les lieux et les dates et se concluent par un échec inéluctable. L'écrivaine déclare ses objectifs de la composition de ce roman à une revue littéraire :

"Glissant d'un lieu à l'autre, d'un visage à un autre, d'une caresse à une esquivé, d'un rêve à une vision fantasmée, d'une photo d'Oleg Kulik qui exprime abruptement la soumission à un dessin de Picasso où se devine l'abandon voluptueux d'un corps après l'amour, tout se lie, s'entrelace, se noue et se dénoue. Au fil d'une écriture vive, sensuelle, charnelle, troublante qui dit - non sans pudeur - le désir, le plaisir, la jouissance, mais aussi l'universalité de l'amour et son éternel recommencement".³⁰

L'orientation sexuelle perverse pousse la narratrice vers n'importe quelle relation fortuite, c'est-à-dire vers le plaisir momentané. Pour mettre en lumière la vanité et la futilité de ces relations libidineuses qui aboutissent au néant.

«je l'ai senti en moi,je n'ai pas eu de plaisir à cause de la tristesse froide mais c'était assez agréable de sentir quelqu'un en moi, quelqu'un que je ne connaissais pas, quelqu'un que je ne désirais pas. J'étais reliée, j'étais toujours aussi seule mais j'avais l'impression de ne plus l'être , que quelqu'un prenait du temps ensemble, moi et lui, que nous échangeons quelque chose »³¹

L'œuvre de l'écrivaine est presque entièrement basée sur la liberté d'amour. En général l'ensemble de ses relations dans ce roman et la présentation de cette hâte d'amour inassouvi, avec ses craintes, ses doutes et son style dérangeant et bousculent toutes les ententes de ses lecteurs.

Nina Bouraoui est fière de conquérir ce domaine de la littérature érotique moderne qui devient à la mode au XXI e siècle, et elle déclare son intention d'écriture dans ce roman bourré de scènes sensuelles :

*"Je commence à trouver les mots (de l'érotisme) dans Nos baisers sont des adieux., Parce qu'il y a non seulement la pudeur, mais aussi la technique qui rend l'érotisme difficile. Je trouve qu'il est très compliqué d'écrire des scènes sensuelles ou sexuelles.Et dans le cas de Nos baisers sont des adieux pour employer un mot que je déteste, si on dit que c'est un livre "sexy", je serai contente. C'est un livre qui doit être sexy, qui doit donner envie de faire l'amour -sans que nul ne soit choqué."*³²

A travers ces témoignages éparpillés en récits fragmentés, l'écrivaine est donc porte-parole de plusieurs êtres humains, et à travers ses écrits elle leur donne l'opportunité de mettre en relief leurs faiblesses et leurs malheurs. L'écriture devient alors un moyen inéluctable pour unir ceux qui se croient différents l'un de l'autre. Elle dévoile audacieusement à travers les pages du livre son attirance pour les femmes à travers une galerie de personnages rencontrés et aimés.

La toxicomanie de la narratrice dans l'amour des corps, des villes, de la mer, a-t-elle des limites? Le désir peut-il changer de forme avec le temps ? Se métamorphoser, se couvrir de multiples faces ? L'auteur laisse son lecteur perplexe à la recherche de la vérité énigmatique car elle témoigne à travers les fragments de ses relations que le désir n'a pas d'âge. Le désir n'est qu'une soif de vie et d'amour qui était là dès les temps les plus anciens, dans la chaleur de la terre et l'esprit des femmes de l'Algérie.

b) Conflit et perturbation psychologique traversés par (les délires, les rêves penchants sadomasochistes et les obsessions de peur et d'angoisse)

La narratrice commence à se sentir coupable d'être née femme, elle se culpabilise d'avoir été la cause de l'infériorité de sa mère et de toutes les autres femmes qui font semblant de ne pas avoir vu ou vécu la violence et la vulgarité des hommes. Elles cachent leur culpabilité sous les voiles, comme elles ont l'habitude de dissimuler leur féminité sous les mêmes voiles. Les femmes transmettent la culpabilité de leur sexe ; elles ne peuvent pas avouer d'avoir souffert de l'enfermement, de la haine et de l'avilissement. Toutes ces blessures sont marquées par un comportement désavoué chez l'écrivaine par le refus de la féminité et celui de la sexualité normale.

La contestation se traduit par un conflit psychique qui prend diverses formes : la solitude, le masochisme, l'angoisse, la peur, le rêve et même le délire. Tous ces éléments sont à l'origine de la sexualisation de l'écriture de Nina Bouraoui et de ses confessions hardies. Elle se trouve responsable de crier haut et clair le malheur de toutes les femmes opprimées et de mettre en lumière les conséquences néfastes de l'enfermement et des interdits sociaux.

Cette séquence d'étude nous invite à faire une approche psychanalytique pour analyser le comportement de la narratrice et ses perversions pathologiques. Cette forme d'écriture pathologique moderne représente une littérature d'errance, d'exil et d'aliénation, voire même d'aliénation sexuelle. La transgression de l'écriture dans ce roman peut être définie comme « autiste »³³ pour différentes raisons, à la fois stylistiques et thématiques. Parmi les symptômes de l'écriture autiste chez cette écrivaine, nous pouvons souligner particulièrement la présence des monologues intérieurs, où seule une voix s'exprime, celle du "je" de la narratrice, qui évoque ses souvenirs personnelles mais en les modernisant par le fantasme et en cela elle compose une oeuvre d'artiste. Pour aboutir à la profondeur camouflée du message de ce roman il n'est nullement question de juger son oeuvre du point de vue romanesque mais d'en percevoir les noeuds, les blocages, les lieux, les sensations ou même les frustrations où se

créent le sens symbolique de ses relations étonnantes séparées par des blancs, d'échecs, des troubles psychiques et de déceptions indélébiles.

Les études psychanalytiques de Freud dans "La science des rêves" affirment que :

*"Le rêve est la voie royale qui mène à l'inconscient..... De même, sous les influences sexuelles, les rêves procurent des satisfactions qui présentent des particularités dignes d'être notées. "*³⁴

La narratrice évoque ses rêves avec ses amantes à plusieurs reprises dans le roman :

1. *« Il m'arrive de m'endormir en pensant que nous sommes encore ensemble. Mes rêves nous unissent. Mes réveils nous séparent. »* (p.50)
2. *« Nos rêves se croisaient, flottant entre les murs de notre maison. Ils se mélangeaient. »* (p.171)

Jean Bellemin Noël dans "Psychanalyse et littérature" signale selon les études de Freud que :

*"Le rêve se présente comme un texte: des phrases enchaînées qui retracent une succession de conduites, de sensations, d'idées concrètes, séquence colorée de plaisir ou de déplaisir ou d'une proportion variable des deux..... "*³⁵

Et pour distinguer la différence entre le délire et le rêve nous pouvons avoir recours aux études de Magnan³⁶ le plus grand Partisan d'une attitude thérapeutique très médicalisée vis-à-vis des malades mentaux et surtout le délire, il l'interprète ainsi:

"Le délire est une perte du sens de la réalité, se manifestant par des convictions fausses, auxquelles le sujet adhère totalement. Les délires apparaissent dans les psychoses..... La pensée délirante touche le fonctionnement du psychisme et l'intégrité de la personnalité Ces délires provoquent des comportements antisociaux

et rendent les patients dangereux. Le délire est alors moins cohérent que le rêve. Le malade garde un flou, un doute dans ses convictions délirantes. ³⁷

La narratrice en regardant un film au cinéma d'Alger en 1977, intitulé « *LE MARTYRE* » n'arrive pas à contrôler son désir devant la violence de la guerre, elle délire :

1. *« Je me couchais dans les bras de quelqu'un qui n'existait pas. Je n'avais plus faim plus soif. Mon corps se creusait pour un autre corps dont je n'avais aucune image. Un corps qui n'existait pas. Un corps qui me comblait. Je n'avais pas d'explication. Cela tombait. J'étais choisie. J'étais prête à l'événement. Une peau recouvrait la mienne. Je l'acceptais. Je n'avais pas peur, volant au dessus des rues, souriant à la foule. »* ³⁸

Le mécanisme d'écriture moderne de l'écrivaine qui s'appuie sur la connaissance psychanalytique et notamment le recours aux rêves, aux délires et aux angoisses dans sa trame romanesque d'écriture n'est qu'une hardiesse de sa part pour affronter la réalité vécue, si dure, si cruelle et qui pousse la narratrice à se réfugier dans ses propres fantasmes psychiques. Elle évoque ses délires et ses hallucinations avec une de ses amantes :

2. *« Nous n'étions plus sûres d'exister ou de penser vraiment. On se fabriquait des idées, des peurs, et des envies.....Je m'inventais un monde qui n'avait pas de limites, pas de frontières. Un monde de vallons et d'arbres qui perçaient le ciel et délivraient la pluie. Un monde sans ennui. On se sentait en roue libre. C'était comme si on était déjà partis un peu de la vraie vie. »* ³⁹

L'écrivaine au chaos de ses troubles psychiques s'évade d'une relation à une autre pour refléter son désir refoulé, obsédée par le désir de se faire encore plus mal, tourmentée par le plaisir de détruire ce corps qu'elle déteste et qui provoque sa répugnance et son dégoût, attachée à un objectif précis : anéantir ses particularités féminines.

Au moment où la narratrice mentionne la scène durant laquelle elle "délire", elle voulait sûrement contester la situation de la femme arabe en général, ou bien elle évoque le délire dans la relation entamée avec femme, ou homme et n'oublie pas d'associer la nature et les choses qui l'entourent au chaos de ce délire comme ce qui suit:

3. *« Je pensais que la mer était un animal qui courait vers nous, je pensais cela parce que la nuit était sans fond, que l'on s'y noyait que toutes les lignes se mélangeaient, qu'il n'y avait plus de démarcation entre le sable, la digue, l'escalier de ciment et l'eau, que tout était amovible, que tout montait, frappait, explosait, que la mer arrivait pour me dire quelque chose que je ne savais pas,....., je me perdais, je me morcelais, la mer n'était pas réelle parce que je ne voyais pas ses limites, je la sentais, froide et énorme, elle prenait sur le ciel et sur la terre, cela modifiait l'intérieur de nos têtes,..... »⁴⁰*

Cet acte de contestation devient chez l'écrivaine un désir charnel de déshonorer sa famille et la société qui est à la source de ce provocant trouble psychique, dès sa tendre enfance, trahie et usurpée, elle continue à délirer:

4. *« je me disais que j'allais me perdre, que l'on ne me retrouverait jamais, c'était sombre et dense.....imaginant que des larves allaient saisir mes jambes et me faire tomber, aimant l'idée d'être prisonnière d'un monde invisible qui serait plus libre que le mien, limité aux contraintes de l'enfance. »⁴¹*

André Christophe⁴² explique dans son livre "Psychologie de la peur"⁴³, la "phobie de la peur", il présente ainsi la peur dans la préface de son livre:

"La peur engendre des situations de menace ou de danger physique ou psychologique qui nous mettent dans un état émotionnel spécifique, souvent accompagné de réactions physiologiques : tremblements, sueurs, maux de ventre ou

Mona Edouard Saba

d'estomac, accélération du pouls. Cet état est normal et même positif lorsqu'il nous conduit à réagir en évitant ou en surmontant ce danger. En revanche, lorsque la peur est la conséquence de phobies ou d'un état chronique d'anxiété sans objet, elle prend un tour pathologique."⁴⁴

La peur et la mélancolie sont les deux pivots des relations amoureuses charnelles de l'écrivaine. Voici quelques exemples de phobies de la peur citées dans le roman par la narratrice :

1. « J'avais peur de la nuit. Peur de ma propre nuit qui coulait dans mon corps » (p.145)
2. « J'avais peur de sonner, d'entrer, j'avais peur d'être vue. »(p.28)
3. «tous mes liens passent par la peur, c'est une façon de me protéger »(p. 154)
4. «Nous étions attachés à cause de la peur. Depuis le premier jour à l'école d'Hydra. La peur. La peur de la vie, la peur de l'existence, la peur d'être du monde et de la fin du monde, la peur d'être engloutis par quelque chose de plus grand que nous, la peur d'être aspirés, la peur de l'avenir que l'on comparait à l'univers, flou et sans fond. La peur de se lâcher la main et de faire les chemins seuls, sans se retourner. Puis la peur devenait de la colère. »(p.54)
5. « Je courais, à cause de la peur, non celle du Diable ou des fantômes mais la peur de ce que je n'arrivais pas à contenir, à recouvrir. Ce n'était ni la peur de la mort ni la peur du ciel qui écrase, ce n'était ni la peur du vide ni celle du néant, c'était la peur de tout ce qui remplit, de tout ce qui submerge, de tout ce que je ne pouvais pas contrôler en moi et qui montait, montait, montait. "(p.135).

Julien l'ami de la narratrice partage avec son amie les moments de peur à Paris

en 1989 :

6. «Julien avait peur. Il le disait peur de ce qu'il allait devenir. Peur de renoncer à ses rêves d'enfant, à ce qu'il croyait. Peur de s'en détourner. La nuit formait un trou noir. Il y tombait souvent, s'y blessait. »P.213

Freud n'a pas manqué de nous laisser des interprétations scientifiques liées aux désirs non réalisés et refoulés dans l'inconscient sous forme de rêve et d'angoisse

".....le rêve est toujours accompagné d'une sensation d'angoisse qui le force à s'interrompre Il serait facile de démontrer que la situation de rêve qui cause l'angoisse n'est autre chose qu'un ancien désir non réalisé et depuis longtemps refoulé." ...⁴⁵

Freud, dans son ouvrage intitulé "Inhibition, symptôme et angoisse" attribue la source de l'angoisse à la crainte de la séparation et de la perte d'objet aimé. Selon lui, l'angoisse est un état de détresse psychique du moi devant un danger qui le menace, danger qui réveille la détresse psychique et biologique éprouvée par l'absence de la personne aimée ardemment désirée. Cet état d'angoisse évolue pour aboutir à une crise d'angoisse nommée également "attaque de panique" ou plus spécifiquement "névrose d'angoisse", elle se traduit par l'installation brutale - sans circonstance déclenchante - d'un état d'anxiété intense. Cet état va souvent de pair avec la narratrice qui perd parfois sa conscience dans ses relations défaillantes et indécises.

La narratrice parle de son amie Esther rencontrée à Paris en 1994, et qui partageait avec elle les mêmes sensations de la quête d'amour et de plaisir et depuis longtemps après une rupture à l'improviste, elle était "sans émotion" et même "grillée de l'intérieur" elle évoque son comportement psychique pessimiste:

« Je pensais à mon angoisse d'avoir perdu ma virginité sans le savoir. »⁴⁶

L'amour se traduit par : « la douleur », « la souffrance », « Un corps battu », « un cercle fermé » ou bien par « une prison », « une

Mona Edouard Saba

lutte », " *une guerre*" « *une colère* » et « *des larmes sèches* » bref une relation "sadique ou masochiste"⁴⁷ la narratrice refuse la vie et même le monde qui l'entoure. La relation de l'écrivaine avec l'amante Karen à Zurich en 1984 est peinte sous cette forme destructrice:

« Ce qui comptait, c'était ce qu'il y avait à l'intérieur de nos têtes, nos forces et nos refus, c'était une guerre, c'était la guerre, contre le monde parce que l'on ne supportait rien, ni nous ni les autres ni les objets ni les choses , on pouvait casser des objets pour se venger, on pouvait punir les choses pour se défouler, on en voulait même à ce qui n'existait pas, à ce qui encombrait nos vies, à ce que nous imaginions, on en voulait même à nos rêves et à nos regrets, on avait seize ans, seize ans de colère et de larmes sèches ;la guerre nous faisait avancer, tenir debout, rester dans la vie..... »⁴⁸

De même, l'acte d'amour n'est qu'un acte violent et sadomasochiste⁴⁹ qui aboutit au niveau des instincts bestiaux féroces. D'après Gilles Deleuze⁵⁰ Les termes (sadosochisme, domination/soumission sexuelle) représentent un ensemble de pratiques utilisant la douleur, et/ou l'humiliation dans un but érogène, permettant à ceux qui y sont sensibles de vivre plus intensément leur sexualité. Les psychanalystes expliquent cette anomalie sexuelle comme une punition recherchée dans un plaisir considéré comme coupable, ou encore comme un retournement de tendances sadiques du sujet contre lui-même. La narratrice semble accuser la société pour la violence de ses relations intimes dont elle est elle-même victime et les scènes sadomasochistes dans le roman sont une réponse claire au sadisme de la société masculine:

«*Je pensais au plaisir malgré la violence. Je les associais. Pour la première fois de ma vie. Quelque chose explosait à l'intérieur de mon ventre. Malgré l'horreur des scènes, la guerre me faisait penser à la possession. La possession à la sexualité. Je regardais le film, cachée derrière la portesur les genoux, ne sentant plus mon sang dans les jambes, ce qui participait à mon excitation. Je souffrais devant la souffrance. »⁵¹*

Elle commence à évoquer sa relation avec son collègue de lycée, Sami, à Alger en 1978, qui prend la forme d'une relation dévastatrice, mais inéluctable :

"Il nous arrivait de nous embrasser comme des fous. Les égarés de l'amour, disait Sami. Nous ne savions pas exprimer nos sentiments. Nous protéger l'un de l'autre. Nous n'avions pas appris. Il disait que ce lien était sa prison. Une prison qu'il aurait préférée ne jamais connaître..... Sami me griffait. Je le mordais au cou, aux veines, loin dans la chair. Je voulais son sang..... "52

Les scènes d'angoisse sont donc très révélatrices de l'état psychique et mental de la narratrice et dévoilent ses envies dévastatrices. C'est le refoulement de ses désirs qui s'exprime par ces scènes submergées par la tristesse, l'angoisse et l'ennui:

« Je ne me sentais ni en danger ni égarée non plus. Je ne me reliais pas au désir ambiant, mais à la tristesse, une tristesse qui n'était pas comme les autres. Tristesse de la nuit, unique et à part, différente de celle du jour. Une tristesse qui avait la force des regrets, la nuit ne tenant pas ses promesses. Les corps avaient beau danser ensemble, les regards avaient beau se croiser, les mains avaient beau se prendre et se serrer,jusqu'à la fin. »53

Les relations perverses annoncent les dangers morbides et néfastes pour la santé. L'écrivaine n'a pas manqué de mentionner des épidémies dangereuses tout au long du roman, comme si elle interdisait ces relations pathologiques perverses. Malgré sa faiblesse, elle offre le conseil fructueux à ses lecteurs pour se méfier de cette voie malsaine Citons à titre d'exemple :

1. *« Quand Sonia m'embrassait je me sentais mal à l'aise parce que j'avais peur d'attraper la méningite, j'avais peur puis j'avais honte de ma peur, me rappelant le début des années quatre-vingt quand on pensait que le sida se contractait par la sueur, la salive ou les piqûres de moustique.....je ne disais rien. J'avais peur de la maladie. Parce que j'avais*

peur de la mort. Que j'associais parfois à la sexualité..... »p.207

2. *«comme si l'amour c'était prendre les rayons de l'autre et parfois leur toxicité.... »p.174*

L'ensemble de ses souvenirs est encerclé dans le cadre d'un plaisir dénué de sens.

La narratrice devient victime de la tristesse, de l'ennui, et même submergée d'un état de paralysie éternel :

«quand nous faisons nos tours de lac comme deux prisonniers, tout était brouillé entre nous deux, cela ne prenait pas, nous n'avions pas de sentiments, pas d'attraction, pas d'intérêt, nous étions deux intouchables dont les corps ne s'attiraient pas, non par dégoût mais par ennui. »⁵⁴.

L'auteur, reflète clairement les changements d'attitude envers l'homosexualité féminine comme instrument de transcendance, d'accès à la conquête de liberté au temps moderne en France

"Il existe aujourd'hui dans le monde arabe des individus et des groupes qui revendiquent clairement leur liberté de choix, leur homosexualité, la multiplicité des partenaires, la remise en question de l'institution du mariage. Pourtant toutes ces évolutions ou transgressions sont occultées, niées, pour ne tenir compte dans l'espace public..... Et s'il y a un domaine où il existe une sorte de « Liberté », c'est celui des pratiques sexuelles. C'est en effet là que s'inventent de nouvelles valeurs, de nouvelles transgressions, de nouveaux codes et rapports sociaux. Et une inscription dans la modernité. Mais le sexe prend souvent une forme de consommation effrénée, irrationnelle, avide. Encouragée directement ou indirectement, et de manière très sournoise, par les pouvoirs en place, comme un palliatif à l'absence de libertés politiques. »⁵⁵

En fait, le regard que porte la narratrice sur le monde et sur les changements dont elle est victime est étroitement lié aux troubles psychiques qui constituent le regard déformé qu'elle porte sur le monde.

Les relations perverses reflètent sa vision partielle du monde, pour contester et manifester l'absurdité de la vie. Elle rebondit d'un souvenir à un autre, au gré de sa mémoire, créant une rupture et dévoilant la discontinuité de sa mémoire avec la réalité vécue. En fait les souvenirs des corps et des visages rencontrés tout le long du roman par la narratrice ne sont-ils en fait qu'une espèce de fiction et de fantasme?

3- Description, temps et perception dans le roman de Nina Bouraoui.

La notion du temps prend chez la narratrice une dimension particulière. Les personnages n'ont plus d'âge précis et l'histoire ne se situe que dans un cadre imprécis avec des dates éparpillées et répétées. Les heures s'écoulent lentement, puis finissent par disparaître, les personnages sont anéantis par l'irréalité d'un néant et d'un vide épouvantables. L'abolition du temps du récit a marqué fortement la perception de la narratrice ainsi que le déroulement de la narration même. Ainsi, nous pouvons conclure que la narratrice écrit d'une façon obsessionnelle et qu'elle s'invente un monde imaginaire à travers des récits qui ne suivent pas un ordre logique dans le temps.

Elle falsifie le temps au profit de ses troubles psychiques et tente même d'adapter le temps au service de ses récits, placés en désordre pour mettre en lumière ses souvenirs éparpillés d'un pays à l'autre. Elle avoue que le temps tourne en rond, encerclée dans une spirale sans contours précis au cours de ses relations. Citons à titre d'exemple :

1. « *Il n'y a plus de temps, plus d'espace, il n'y a que la spirale de mots entre l'Amie et moi, et ces mots font un décor autour de nous, un décor dont nous ne voulons plus sortir, parce que cette spirale de mots c'est notre histoirenous marchons sur la même ligne, notre seule peur étant la peur du temps qui passe, alors nous parlons, nous fixons les passés et les présents, nous fixons la vie pour qu'elle reste, là autour de nous, cette vie que nous aimons tant, nous la fouillons et nous racontons nos histoires ,l'Amour, les cœurs, les peines, et nous éclatons toutes les tristesses, plus rien n'existe que notre élan vers ce que nous avons vécu, vers ce que nous allons vivre » P.218-219.*
2. « *Le temps de l'existence se confondait en un autre temps parallèle au mien, que je ne laissais pas aller, craignant qu'il ne me submerge et que je ne*

puisse regagner la réalité fixée à ce qui ressemblait au début du plaisir. » P. 163.

3. *« Les heures passaient, immobiles et chaudes. » p. 162*
4. *« C'était difficile d'avoir une image de la vie, je ne pensais jamais à la ligne du temps, c'était plus vaste, cela débordait de la ligne, la vie, l'invasion. » p.151.*
5. *« Je trouvais compliquée la notion d'exister. Je n'avais pas les mots pour décrire le temps qui coule. En cela les images étaient supérieures. Elles restituaient la vie, reformant le temps, l'espace, à l'instant où ils avaient été quittées, sans perte. » p.74.*

La narratrice tente de dompter le temps et de le changer à sa guise. Nous constatons que la fluidité du temps est sentie à maintes reprises par l'écrivaine. Ainsi le lecteur n'arrive pas à suivre le parcours de la narratrice qui perçoit son entourage à travers un regard flou. Rien n'est sûr, tout lui échappe. Nina Bouraoui a pu créer cette dislocation qui emporte les personnages aussi bien que le lecteur vers un vide où il est difficile de se rencontrer ainsi que dans une fuite perpétuelle qui ne tarde pas à les séparer dans des adieux.

La description est toujours la description physique ou la description surprenante des moments de plaisirs accidentels au cours du roman. En sortant d'un cinéma, la narratrice décrit le physique d'un homme qui a essayé de la suivre. Elle cite avec soin tous ses détails physiques, comme s'il était devant elle :

1. *« Un jour, un homme m'a suivie/ Il était blond. Je l'ai tout de suite remarqué. Un regard bleu, des sourcils clairs. Un blouson de cuir en dépit de la chaleur, un jean, une chemise à carreaux, la peau blanche au visage, rouge au cou. Il était assez jeune, athlétique, bien plus fort que moi, pouvant me soulever d'une main. » p. 147*

Mona Edouard Saba

L'écrivaine décrit l'aspect physique de Naïma (une amie) à sa rencontre sur la plage de la ville de Bérard en 1978:

2. « Elle portait un maillot de bain blanc avec des rayures rouges et bleues. De l'huile solaire et des gouttes d'eau sur la peau. Un vêtement d'argent, à cause des reflets. »p.151

Elle décrit un garçon anonyme qu'elle a aperçu à l'angle de la rue Rivoli à Paris:

3. « Il est sorti d'une Aston Martin, a ouvert le coffre, en a retiré un sac de sport. Il avait les cheveux blonds et mi longs. Il portait un short, un pull en V blanc et des chaussures de tennis. »p.117

De même, le choix des couleurs est maîtrisé pour compléter le décor de la description grâce à l'acuité visuelle de l'écrivaine qui reflète toutes les nuances des couleurs.

Les couleurs peintes par Nina Bouraoui qualifient son observation et son imagination colorée à travers les paysages qu'elle traverse d'un souvenir à un autre, parfois flottant dans un univers fluide dont les contours sont vagues et infinis. Ces couleurs sont un trait d'union entre réalité et fiction.

La nuance de ces couleurs accorde audacieusement à son lecteur la preuve concrète de ses rencontres érotiques, fortuites et inoubliables. De même, ces couleurs visent à charger le récit de ses souvenirs fragmentés gravés dans sa mémoire par des images colorées et concrètes.

Notons à titre d'exemple quelques couleurs tirées du texte :

("Bronzé"- "Mauve" "foncé"- "noir" – "blanc"- "rouge" – "gris" – "jaune" – "bleu" – "vert" – "rose".)

Le recours aux liquides est presque récurrent dans ce roman, étudié pour concrétiser les relations sexuelles avec le sang, les sueurs, la sève, l'eau et même le sperme pour aboutir à la nausée et à la répugnance en reflétant l'impureté du corps souillé par la perversion:

1. «je n'ai pas pensé au sang, je n'ai pas pensé au sperme, j'ai fermé les yeux et je me suis demandé si tu voudrais encore de moi..... »p.92.
2. « Nos sangs ne se mélangeaient pas. »p. 105.
3. « On a plongé et on s'est mélangés l'un à l'autre comme si la mer n'était rien, comme si nous étions les deux seuls liquides à exister. »p.25.
4. « Un soir, j'eus l'idée que ma jeunesse amoureuse s'échappait par cette entaille, comme le liquide d'un goutte – à goutte. »p.26.
5. « Puis le désir devenait liquide, une sève nous enivrait, c'était la vie, l'évidence de la vie. Elle sécrétait du plaisir. »p.43.
6. « Il y avait quelque chose de très intime à cause de la sueur, des muscles, des tendons, des corps, couverts de suie,....., à cause de ses larmes. »p.44.
7. « On écartait les corps jusqu'à la déchirure. Je voulais voir. Il y avait du sang, mais le rouge n'existait pas. Un liquide noir et épais, sur les torsos, les visages. La sueur faisait briller les peaux qui semblaient être éclairées de l'intérieur. »p.45.
8. « Je pensais à la sève, au flux, au sang, je pensais que je faisais partie de la nature qui se dressait autour de moi..... » p.135.

Le regard perçant de la narratrice atteint l'exactitude et la perfection, elle guette à la recherche des petites nuances pour approcher d'une réalité illusoire selon son tempérament vécu. Elle dissèque et prélève les éléments qui l'intéressent, les observe, les sonde, les détache de leurs racines, ensuite elle les étale sous forme de fragments de récits, des images coupées de leur contexte pour aboutir au résidu de ses souvenirs.

L'expérience perceptive rattache la narratrice à l'existence. Si les souvenirs apparaissent quelquefois flottants dans un univers dont les contours sont vagues et indéfinis, ils arrivent pourtant à se raccrocher à la vie, à la réalité vécue, en trouvant toujours un moyen efficace pour s'imposer grâce aux multiples perceptions: auditives, visuelles, tactiles, et olfactives. On peut facilement relever ces diverses perceptions tout au long de ses confessions intimes dans le roman:

• **Perceptions visuelles:**

- a. « Je couvrais toutes les lumières qui clignotaient, la masse des arbres et des toits, les travées des avenues et les rangées d'arbres et quand mon regard allait encore plus loin, vers le port e bien après vers la mer..... »(p.36)
- b. «dans une nuit étrangère où mon regard se posait sur la peau de cette femme..... »(p.37)
- c. « Je captuais avec mon appareil photographique les images de la villetout ce que j'observais de ma place et que je trouvais d'une grande beauté. »(p.43)
- d. «comme s'il savait que je le regardais, que je l'épiais..... » (p.165)
- e. « Je voyais sa peau sous son chemisier,..... » (p.37)
- f. « Je regardais le ciel et il n' y avait pas d'étoiles..... »(p.38)

• **Perceptions auditives:**

- a. « « J'entendais le vent dans les feuilles des arbres hauts. »(p.27)
- b. « Quand le vent tournait, on entendait les tirs. Cela ressemblait à l'orage. » (p.21.)
- c. « Alger grondait parce que c'était une nuit d'été » (p.36)
- d. « Bruit des citernes. »(p.41)

- e. « J'entendais juste le bruit des galops, les cris parfois, et les gémissements. »(p.45)
- f. « Les claquements de fouets » (p. 45)
- g. « Bruit de l'ascenseur » (p.60)
- h. « J'entendais les trains partir de la gare Saint Lazare »(p.137)
- i. « J'entendais grouiller les milliers des globules, les milliers de forces. »(p.214)
- **Perceptions tactiles:**
 - a. « Ils se tenaient par les épaules »(p.99)
 - b. « Il s'agissait de la main gauche. La main du cœur. Celle qui se posait sur le ventre, le front, au creux de la poitrine. La main qui cherchait la fièvre. La main qui essuyait les larmes et distribuait les baisers. » (p.16)
 - c. « Je sentais la chaleur des corps monter..... »(p.214)
 - d. « Il a passé sa main dans mes cheveux. Il a pris ma main et nous sommes partis tous les deux. C'était agréable comme sensation. »(p.97)
 - e. « Il fallait se toucher, s'embrasser, se sentir exister..... »(p.84)
- **Perceptions olfactives:**
 - a. « L'odeur de la mer » (p.22)
 - b. « L'odeur des arbres et des résines, l'odeur des corps qui étaient dans une liberté extrême. »(p.42)
 - c. « J'aimais l'odeur forte de la terre un peu mouillée.....»(p.214)
 - d. «à sentir son odeur de savon... »(p.165)

- e. « Son odeur d'eau de Cologne » (P.98)
- f. « L'odeur des fleurs, de la nuit éclatée de soleil, du silence. »(p.98)
- g. « L'odeur des oranges, de l'herbe et du soleil, l'odeur de quelque chose que je ne connaissais pas, l'odeur du désir, mais je n'en étais pas sûre..... »(p.97)

Ces perceptions diverses s'estompent, soulignant par là l'échec de toute relation affective ou même émotionnelle de la narratrice. L'écrivaine à l'aide d'un style clair et recherché a réussi de rendre palpable la réalité fuyante de ses relations et de ses confessions intimes dans ce monde chaotique.

- Le vide et le chaos de la vie détachée de l'existence réelle

Afin d'échapper à l'aliénation que suscite le vide temporel, Nina Bouraoui bascule vers une mélancolie totale, aboutissant aux larmes. Son monde préféré est un monde absurde, invisible hanté par le néant, le vide, le silence et l'incommunication. Cette forme d'écriture moderne s'inscrit bien dans ce récit embrouillé et reflète le comportement perturbé de la narratrice perplexe, soucieuse et pessimiste.

Notons comment Nina Bouraoui dévoile ce vide :

1. « On roulait sans but vers le désert. » p.21
2. « Rien n'existait vraiment. Rien » p. 22
3. « Il y avait toujours une destination à atteindre malgré le vide. »p .22
4. « Je m'habituais à nos rendez-vous. C'était juste comme cela. On ne s'engageait à rien. On se serrait, ventre contre ventre. On s'embrassait. On ne disait rien. On n'avait pas les mots. On remplissait le vide. » p.23
5. « C'était agréable, on riait pour un rien. » p.25

6. « Elle n'était pas à côté de la vie, mais à l'intérieur, comme dans un labyrinthe où il était compliqué de s'orienter, mais où l'on ne s'arrêtait jamais. »
7. « Le silence nous unissait. » p.40
8. ".....Rien ne suffisait à combler le vide. On restait toujours seul, jusqu'à la fin. " p.212
9. « Je me sentais décalée, marchant sur une ligne que j'étais seule à voir..... » p.146
10. Ton absence n'est pas un lien au vide mais un lien à mon propre vide. » p.87
11. « Je me sentais décalée, marchant sur une ligne que j'étais seule à voir, à suivre. Je n'étais pas comme les jeunes de mon âge comme je n'étais pas enfant comme les autres enfants. Je croyais que l'histoire de l'homosexualité. Elle n'était pas une révélation mais un état d'origine. Un état qui excluait. »p.146
12. Ton absence n'est pas un lien au vide mais un lien à mon propre vide. » p.87
13. « Nous nous sommes regardés, j'ai pensé qu'il y avait du langage entre nous, un langage sans mots mais que je comprenais. » p.148

La description compétente de l'écrivaine laisse des empreintes claires sur la trame romanesque moderne et transmet sous nos yeux toutes les nuances et tous les détails de ses promesses, ses désirs, ses éblouissements, ses confessions, ses lacunes, ses silences, ses hontes, ses blessures secrètes et ses apparences.. Cette description honnête de l'écrivaine est au service d'une réconciliation avec elle-même et avec la vie, elle exprime son intention à l'aide d'une écriture fragmentaire, palpable, dans un vaste réseau riche de liens, de connexions, de correspondances, de superpositions de lieux, de temps, d'images, de voix, de sensations, de nature et de couleurs. Le tout est enveloppé par un style simple et fluide.

Conclusion

"Nos baisers sont des adieux", n'est pas le journal d'une passion amoureuse mais son contraire : celui d'une dérive amoureuse et littéraire frappée d'une dislocation résignée et violente. D'après Véronique Bonnet;

"Cette autobiographie est prise en charge par une narratrice dont le « je » énonce une identité niant toute féminité essentialisée. L'écriture est marquée par la violence – celle de l'Histoire –, par des obsessions dont les indices lexicaux glissent d'un livre à l'autre. L'écriture destructrice est une manière de dire le silence et de combler l'angoisse du vide, la peur et le désir de la mort. Nina Bouraoui allie mort et érotisme, inscrit le sacré dans la violence sexuelle, subvertit, par le langage, trouble par sa sincérité, sa propre vérité"⁵⁶

Le « moi » de la narratrice est donc un lieu de tension qui échappe à la représentation traditionnelle du corps physique. Il est un corps virtuel et fantasmatique conçu par le moi et « l'impuissance d'être une partie de « soi » elle avoue dans son roman "Garçon Manqué" cette responsabilité de faire vider tous les souvenirs qui forment sa propre personne :

"Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage." ⁵⁷

Le corps même chez cette écrivaine est mémoire car même si l'être change de nom, opte pour une langue ou une autre, embrasse une culture, son corps, lui, continuera à porter le dualisme et restera le souvenir –mémoire ou le "je" par lequel aliénation persistera à s'exprimer. Tout le long de sa lutte identitaire culturelle, le corps est aussi une langue, porteur des deux exils, converge vers un même lieu, une même terre: l'écriture, seule terre habitable qui recueille toutes les insoumises et les rebelles.

Il faut signaler que l'acte d'écriture devient alors pour Nina un exercice d'éveil lui permettant de s'auto - analyser, d'écrire les mots qui représentent une thérapie efficace lui permettant de panser les blessures de sa vie d'autrefois. Ecrire pour dire le dualisme, écrire pour faire le deuil de la perte, écrire pour tenter de dévoiler la face

cachée du monstre qu'est la société avec une telle cruauté et une telle précision. Cette force autobiographique la pousse à montrer aussi judicieusement les conséquences de la perversité de la société masculine sur les femmes. Ce qui peut être considéré comme une rupture ou une innovation, c'est le fait que l'écrivaine ait montré aussi rudement les influences de la société opprimante et qu'elle ait décrit dans son texte des scènes perturbés par le conflit psychique avec un ton violent et choquant.

La narratrice va offrir son corps aux relations perverses, elle possède un corps anéanti et mutilé pour se venger des hommes.

L'étude de Hafid Gafaïti assure que :

"L'autobiographie implique un paradoxe, Elle est libératrice et Condamnatrice à la fois, Libératrice parce que c'est une forme de thérapie et condamnatrice puisqu'elle contraint à ne pas tout dire sur soi, voire à mentir ou à recourir à des éléments fictifs," ⁵⁸

Il est vrai que ce qui est fictif est, par définition, créé par l'imagination. Se souvenir de son histoire ne suffit pas pour l'autobiographe. Il doit s'installer dans un écart imaginaire entre son vécu et ce qu'il va écrire sur lui. Il est certain que l'image de soi que l'auteur véhicule constitue un obstacle à la réalisation du projet autobiographique. Bien que Bouraoui se sente obligée d'inventer sa signature et de se créer un nom ou un titre (d'écrivain) ou une nouvelle identité à partir de l'histoire de sa vie, elle n'échappe pas au paradoxe autobiographique (dire le réel ou le fictif). Nina Bouraoui a dépassé les limites dans lesquelles s'était installée la littérature algérienne en intégrant à son écriture des méthodes qu'avaient utilisées avant elle les écrivains de la génération précédente. Le "je narratif de l'écrivaine" est présent constamment dans tous les fragments de ses récits pour témoigner de la dégradation et de l'humiliation de son être hybride.

Le lecteur, en lisant les dernières œuvres autobiographiques⁵⁹ de Nina Bouraoui, se retrouve perplexe face à l'emploi des termes vulgaires et érotiques. Au niveau individuel, Nina Bouraoui écrit pour créer sa propre existence, elle veut être vue au monde, pour exister et

Mona Edouard Saba

pour partager ses fantasmes teintés de l'expérience de sa vie ancrée dans sa mémoire avec le monde entier.

Certes, L'obsession du sexe se traduit en obsession du texte qui se présente chaud, redoublé, vif, un texte riche de désir, de répulsion et de troubles psychiques, frisant la folie et qui vise en même temps à définir une ligne littéraire moderne et libérée dont l'actualisation lui permet de se distinguer des auteurs précédents

Nina Bouraoui se place du côté de la nouveauté, dans le sillon des écrivains modernes comme Marguerite Duras⁶⁰, elle se démarque ainsi, par sa tendance à l'innovation et ses affinités littéraires, de la littérature maghrébine sclérosée et confinée à un espace culturel en perte de souffle. L'affranchissement de la narratrice est engendré par sa soumission à une pulsion qui la libère des contraintes sociales: à son désir, irrationnel, mouvant et sauvage. Il nous semble clair à présent que l'exil forcé, engendré par la dualité de son identité nationale, est le prix que Nina doit payer pour rester en vie.

En fait, l'écrivaine a réussi à nous présenter un roman très rythmé, où les passages de décalage narratif succèdent aux descriptions les plus paisibles, un mélange idéal de finesse, de tendresse, d'entente et d'humour subtil. Le tout est présenté dans une langue intime et très personnelle.

Enfin, pour Nina Bouraoui l'écriture est le seul moyen qui permettra à la femme de récupérer son corps confisqué par l'homme et de sortir de la position subalterne que celui-ci lui a assignée. Elle tient à se libérer des règles traditionnelles de l'écriture romanesque, pour devenir une héritière fidèle du roman post-moderne ce qui lui permet d'échapper à tous les problèmes de l'écriture pour dévoiler la manifestation d'une littérature aux contours encore flous, qui puise sa force dans un passé toujours actualisé de son enfance algérienne, de son passé colonial et d'un présent vécu nourri d'une vie factice et falsifiée par la modernité de la mondialisation et la liberté absolue.

Les souvenirs de ses rencontres sont en flux débordés de silence, d'actes d'amour, de regards entraînés à suivre en détours de ville en ville, de date en date, de visage en visage, d'une rencontre à une autre et d'un pays oriental à un pays occidental. Ce déplacement

s'effectue très rapidement sans oublier de nous inviter à vivre son désir, et ses sensations, qu'elle décrit telle une femme inaccessible, un être surnaturel, en harmonie fictif et réciproque avec l'univers et l'amour qui régit l'ensemble des visages rencontrés. Derrière chaque portrait, l'écrivaine est présente elle se dessine en creux, dissimulée et étrangère à elle-même, à la société, puis à l'univers. Au fil de cette peinture invisible, Nina Bouraoui évoque aussi l'homosexualité et les perturbations psychiques vécues comme une honte, un « défaut » qui force à la marginalisation, mais qui mène aussi à la liberté.

Elle partage la parole avec des femmes qui vivent sans tabou. Elle a réussi à décrire dans chaque récit du roman les désirs et les pensées les plus enfouis qui se dégagent facilement pour apprécier l'histoire de chaque récit et sympathiser avec chaque personnage : homme, femme, et même objet. La narratrice vise finalement à refléter une vision d'indépendance et une contestation symbolique secrète pour mettre en lumière la réalité sociale choquante des relations sexuelles dépravées en Occident et les blessures indélébiles d'une femme arabe victime du colonialisme et de la séquestration d'un père ou d'un mari.

Notes et références

- ¹- Nina Bouraoui de son véritable nom Yasmina Bouraoui est une romancière née le 31 juillet 1967 à Rennes. Algérienne par son père, haut fonctionnaire international et bretonne par sa mère, iconographe, elle passe les quatorze premières années de son existence en Algérie. Enfant sauvage et réservée, Nina Bouraoui vit avec bonheur et intensité cette enfance au cœur du désert. Très jeune Nina Bouraoui découvre le pouvoir de l'écriture qui deviendra son refuge. A 9 ans elle écrit sa première nouvelle qui sera une révélation. Elle trouve un exutoire, une échappatoire, un moyen de s'exprimer, d'être enfin elle-même. Elle s'est fait connaître avec son premier livre "La voyeuse interdite" en 1991 qui fut couronné du prix du livre Inter. Par la suite elle a écrit plusieurs livres : "Poing mort" (1992), "Le Bal des murènes" (1996), "L'Âge blessé" (1998), "Les jours du séisme" (1999), "Garçon manqué" (2000), "La Vie heureuse" (2002), "Poupée Bella" (2004), "Mes mauvaises pensées" (2005 prix Renaudot), "Avant les hommes" (2007) et "Appelez-moi par mon prénom" (2008). Son enfance algérienne l'habitera et marquera ses romans les plus personnels, mais c'est la France qui la propulsera écrivaine de renommée internationale Bouraoui évoque dans ses livres ses racines algériennes, mais aussi la vie amoureuse, l'homosexualité et la vie familiale. Nina Bouraoui évoque ses quêtes et ses fureurs. De l'Orient paternel, de l'Algérie où elle a grandi et qu'elle évoque ici en véritable plasticienne éprise de lumière, Nina Bouraoui, 43 ans, a gardé le goût et l'art des mots qui suscitent l'émerveillement, l'attente, et un plaisir tout oral, qui paraît claquer dans le silence. La plupart de ses livres sont autofictionnels (à part Avant les hommes), ils traitent des relations entre les êtres, des sentiments, de la solitude, de l'identité, de l'amour, et de la nostalgie qu'elle conserve envers l'Algérie. Elle est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres et ses livres sont traduits dans une quinzaine de langues.
- ²- "Garçon manqué" Editions Stock, Paris, 2000. (C'est un récit autobiographique qui marque son adieu à l'enfance et à l'Algérie)
- ³- "La Vie heureuse" Editions Stock, Paris, 2002 (c'est Pour la première fois qu'elle affirmait son amour des femmes dans ce roman)
- ⁴- "Poupée Bella" Editions Stock, Paris, 2004. (C'est un roman composé sous la forme d'un journal amoureux, il abordait les strates amoureuses qui composent et fondent son écriture. C'est l'histoire des vies, intérieures et extérieures : la famille de l'écrivaine, ses pays, ses désirs, et les mots préférés de son adolescence et de sa vie adulte.)
- ⁵- "Mes mauvaises pensées" Editions Stock, Paris, 2003 (C'est un Roman organisé comme des variations tantôt ardentes, mélancoliques ou nostalgiques, ce livre miroir semble réciter une incantation pour apaiser son esprit, mais le pessimisme l'emporte et c'est vers la défaite et le désespoir amoureux qu'elle portera jusqu'au bout de sa vie .")
- ⁶- "La voyeuse interdite" Editions Folio, Paris, 1991. (Dans ce roman la narratrice et ses soeurs adolescentes vivent comme des recluses dans leur villa d'Alger, tout

à fait selon la tradition musulmane que leurs parents prétendent respecter en leur disant qu'elles ne doivent se montrer à aucun homme avant le mariage.)

- ⁷-Interview accordée à Edna Castello pour le Magazine 360° en Avril 2004.p.19.
- ⁸-Expression utilisée par l'écrivaine dans ses diverses interviews sur ce roman.
- ⁹- Exemple de la présentation des récits du roman qui sont totalement séparés et sans lien logique d'un titre à l'autre et de longueurs différentes. (Une forme romanesque moderne)
 1. Sasha, Paris 2009-, p.11
 2. La chose, Paris 1978, P.12
 3. Darrell, Abou Dhabi, 1985, p.21
 4. La Terrasse, Alger, 1975. p.41
 5. Karen, Zurich, 1984
 6. Rachel, Paris, 1999, p.124
- ¹⁰-Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux " Editions stock, Paris-2010, p.87.
- ¹¹-Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux " Editions stock, Paris-2010 (préface du roman pour présenter le roman par l'auteur même. p.10)
- ¹²- *Ibid.*, p.196.
- ¹³-Maalouf, Amine, "Les Identités meurtrières", Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, P.19.
- ¹⁴-Déclaration des motifs de l'écriture de ce roman par la romancière et cité dans le communiqué de la maison d'édition de stock.
- ¹⁵- Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux " Editions stock, 2010, p. 191.
- ¹⁶- *Ibid.*, p.142.
- ¹⁷- Bouraoui Nina "Garçon manqué " éditions Stock 2000, p.163
- ¹⁸- D'après Le monde.fr "Espace pédagogique contributif " Cours de Français de M. Bruno Rigolt, le 12 novembre 2008.
- ¹⁹-D'après Fabienne Pascaud dans un interview paru dans Telerama n° 3142 - 03 avril 2010.
- ²⁰- *Ibid.*, p.126-127
- ²¹-Extrait d'un Interview de Nina Bouraoui accordé à l'express.Fr culture avec Lire 30Aôut 2010.
- ²²-Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux " Editions stock, 2010, p. 30.
- ²³- Les rencontres saccadées et répétées comme un leitmotiv tout au long du roman et qui sont notées dans les pages suivantes du roman étudié (p. p.11-27-30-59-73-77-113-123-158-170-178-198-203-217.)
- ²⁴- *Ibid.*, p.24.
- ²⁵- *Ibid.* p.33.
- ²⁶- *Ibid.* p.60-61
- ²⁷-Extrait de l'Express.fr culture avec Lire "Désirs, la nuit"Par Baptiste Liger (Lire), publié le 01/05/2004.
- ²⁸-Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux" P.187.
- ²⁹- *Ibid.* p.123
- ³⁰- D'après Christine Rousseau - Le Monde avril 2010.
- ³¹- Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux" p.92.

Mona Edouard Saba

- ³² -D'après Christine Rousseau dans " la revue de presse" - Le Monde du 2 avril 2010
- ³³ - L'autisme est un trouble du comportement qui se manifeste par une inadaptation à l'environnement social et familial et une impossibilité à communiquer avec son entourage. Ce trouble est un gros handicap et a de lourdes conséquences tant sur le plan familial que social et professionnel
- ³⁴ - Freud, Sigmund "La sciences des rêves ", Paris , Editions Gallimard, 1967, chapitre VII.
- ³⁵ - Bellemin -Noël –Jean, que sais-je? "Psychanalyse et littérature "Editions Presses Universitaires de France, 1978, p.23.
- ³⁶ - Magnan : après avoir terminé ses études de médecine, il est d'abord interne à Lyon puis à Paris, où il est l'élève de Jean Baillarger et de Jean-Pierre Falret .En 1867, lors de l'ouverture de l'hôpital Sainte-Anne, il est nommé médecin responsable de l'admission. Après des études sur la paralysie générale, l'alcoolisme et les délires alcooliques, il défend, la dégénérescence en psychiatrie dans « Considérations générales sur la folie des héréditaires ou dégénérés », publié en 1887.En 1891, il publie l'ouvrage « Leçons cliniques sur les maladies mentales ». La même année, il reprend l'étude du « Délire chronique à évolution systémique » qu'il oppose, en le comparant point par point, aux délires polymorphes des « dégénérés ». Partisan d'une attitude thérapeutique très médicalisée vis-à-vis des malades mentaux
- ³⁷ - D'après Magnan, Leçons sur les délires systématisés dans les psychoses, recueillies par Pécharman. Ob. IX, p. 80, 1897.
- ³⁸ - Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux"P.153.
- ³⁹ - Ibid. P.22.
- ⁴⁰ - Ibid, p.p.83-84
- ⁴¹ - Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux"p.214.
- ⁴² -Christophe André est médecin psychiatre à l'hôpital Sainte-Anne, à Paris. Tous ses livres ont rencontré un très grand succès : "Vivre heureux"; "L'Estime de soi," "La Force des émotions" consulter aussi <http://www.amazon.fr/Psychologie-peur-Craintes-angoisses-phobies/dp/2738114253>
- ⁴³ -Christophe André explique les mécanismes de nos peurs qui peuvent parfois se dérégler, et comment notre cerveau émotionnel prend alors le pouvoir. A travers des études appliquées sur ses séances de thérapie. À partir de son expérience de médecin et de psychothérapeute,
- ⁴⁴ - André Christophe "psychologie de la peur " Editions Odile Jacob, Paris, 2004, p.3. (Préface du livre)
- ⁴⁵ - Freud Sigmund : "Le rêve et son interprétation "(Paris, Idées Gallimard n° 185, 1925). Pages 91 à 95.
- ⁴⁶ - Bouraoui Nina "Nos baisers sont des adieux"p.65.
- ⁴⁷ - Le sadisme est la perversion sexuelle par laquelle une personne ne peut atteindre l'orgasme qu'en faisant souffrir (physiquement ou moralement) l'objet de ses désirs. Le masochisme est un comportement sexuel déviant par lequel une

personne a besoin de ressentir de la douleur pour parvenir à la jouissance sexuelle.

⁴⁸ - *Ibid.* p.68.

⁴⁹ - Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel* avec le texte intégral de *La Vénus à la fourrure*, éditions de Minuit, collection « arguments », 1967. p.82.

⁵⁰ - Gilles Deleuze : est l'auteur d'une des œuvres théoriques les plus importantes et les plus influentes du XX^e s. Ses livres sur l'histoire de la philosophie, la psychanalyse, ou sur l'art, le cinéma et la littérature, sont célèbres dans le monde entier. Il fut aussi l'une des grandes figures de l'engagement intellectuel. Gilles Deleuze fait ses études secondaires au lycée Carnot, à Paris. Entré à la Sorbonne en 1944, il y suit un cursus de philosophie et passe l'agrégation en 1948. Il occupe alors des postes d'enseignement dans différents lycées (à Amiens, à Lyon, à Paris, puis, après la soutenance, en 1969, de sa thèse intitulée *Différence et répétition*, il devient professeur à l'université expérimentale de Paris VIII- Vincennes, où il donnera des cours attirant un public très nombreux jusqu'à sa retraite, en 1987.

⁵¹ - Bouraoui Nina " *Nos baisers sont des adieux*" p.45

⁵² - *Ibid.* p. p. 54-55.

⁵³ - *Ibid.* p. 212.

⁵⁴ - *Ibid.* p.174.

⁵⁵ - Propos recueillis par Bernard Magnier dans le journal du Tarmac N° 35 "*L'amour, le sexe et la télé d'après Lotfi Achour*" en octobre 2009. (www. le tarmac. fr.)

⁵⁶ - Véronique Bonnet,, in "Notre Librairie." Revue des littératures du Sud. N° 155 - 156. Identités littéraires. Juillet - décembre 2004 Nina Bouraoui et l'écriture « meurtrière ».

⁵⁷ - Bouraoui, Nina " *Garçon manqué*," Paris, Le Livre de Poche (Stock 2000), p. 24

⁵⁸ - Gafaiti, Hafid "L'Autobiographie plurielle. Assia Djebar, les femmes et l'histoire," *Post colonialisme & Autobiographie*, Editions. Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe (Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi B.V., 1998) 149-159.

⁵⁹ - "*La voyeuse interdite*"⁽¹⁹⁹¹⁾, "*Garçon manqué*"⁽²⁰⁰⁰⁾, "*La Vie heureuse*"⁽²⁰⁰²⁾ ; "*Poupée Bella*"⁽²⁰⁰⁴⁾ et "*Mes mauvaises pensées*"⁽²⁰⁰⁵⁾ ; "*Avant les hommes*"⁽²⁰⁰⁷⁾ ; "*Nos baisers sont des adieux*"⁽²⁰¹⁰⁾

⁶⁰ - Auteur contemporain qui marquera la deuxième moitié du XX^e siècle, né le 4 avril 1914. Sa vie de lycéenne et ses amours adolescents inconsolables, ses romans reflètent les mémoires de sa vie. L'amour est sensuel, dans ces livres, il s'agit de la découverte de l'amour tandis que l'acte d'écrire nécessite la solitude la plus complète. Elle envisage l'écriture comme une histoire d'amour ou un voyage, quelque chose de très émotionnel où les frontières entre le réel et l'imaginaire s'effacent. "Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. Duras nous fait comprendre qu'écrire est toute sa vie, qu'elle ne ferait que cela, que l'écriture ne l'a jamais quittée.

Mona Edouard Saba

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

Bouraoui Nina, "*Nos baisers sont des adieux*" Editions Stock, Paris, 2010.

Autres textes de Nina Bouraoui consultés

Bouraoui Nina, "*La voyeuse interdite*" Editions Folio, Paris, 1991.

..... "*Garçon manqué*" Editions Stock, Paris, 2000.

..... "*La Vie heureuse*" Editions Stock, Paris, 2002.

..... "*Poupée Bella*" Editions Stock, Paris, 2010.

..... "*Mes mauvaises pensées*" Editions Stock, Paris, 2003.

..... "*Avant les hommes*" Editions Stock, Paris, 2007.

Ouvrages critiques et théoriques:

- Achour, Christiane, "*Auteurs d'hier et d'aujourd'hui*", Malika Mokeddem, *Métissage*, Blida, Tell, 2007.
- André Christophe "*psychologie de la peur*" Editions Odile Jacob, Paris, 2004.
- Barthes, Roland, "*Le Degré zéro de l'écriture*", Paris, Seuil, 1972.
- Bellemin-Noël-Jean, que sais-je? "*Psychanalyse et littérature*" Editions presses universitaires de France, 1978..
- Dejeux, Jean, "*La littérature féminine française au Maghreb*", Paris, Éditions Karthala, 1994.
- Deleuze, Gilles *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel* avec le texte intégral de *La Vénus à la fourrure*, éditions de Minuit, collection « arguments », 1967.
- Dosse, François, « *Le pari biographique* », Editions de la Découverte, Paris, - 2005.
- Finger, Sarah "*Sexualité et société : évolutions et révolutions*" Editions Ellipse, Paris 2000 (Vivre et comprendre)
- Freud, Sigmund, "*Cinq leçons sur la psychanalyse*", Paris, Payot et Rivages, 2001.
- Freud, Sigmund "*le délire et les rêves*" dans la Gradina de W Jensen "1907, Paris, Editions Gallimard, 1986.
- Freud Sigmund : "*Le rêve et son interprétation*" (Paris, Idées Gallimard n° 185, 1925).
- Freud, Sigmund "*La sciences des rêves*", Paris, Editions Gallimard, 1967.
- Freud, Sigmund "*Inhibition, symptôme et angoisse*" (1926) (Editions, PUF, 2005.
- Fui Lee Luk, "*Michel Tournier et le détournement de l'autobiographie*", Editions Universitaires de Dijon, novembre 2003.
- Gafaïti, Hafid "*L'Autobiographie plurielle*. Assia Djebar, les femmes et l'histoire," *Post colonialisme & Autobiographie*, Editions. Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe (Amsterdam-Atlanta GA : Rodopi B.V., 1998)
- Genette, Gérard, "*Fiction et Diction*", Paris, Seuil, 1991.
- Gontard, Marc, "*Violence du texte*," Paris, Editions Harmattan, 1981
- Lejeune, Philippe, "*L'Autobiographie en France*", Paris, Seuil, 1971.

- "*Le Pacte autobiographique*", Paris, Seuil, 1975.
- "*Moi aussi*", Paris, Seuil, 1986.
- Madelénat Daniel, « *La biographie* », Presses Universitaires de France, 1984.
- Maalouf, Amine, "*Les Identités meurtrières*", Paris, Grasset et Fasquelle, 1998.
- Maurois André, « *Aspects de la biographie* », Paris, Au sans pareil, 1928.
- Pastre, Geneviève "*De l'amour lesbien*" Editions Horay, 2004.
- Philippe Gasparini, dans "*Autofiction. Une aventure du langage*", Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 2008.
- Whitaker, Brian "Gays et lesbiennes dans le monde arabe" Editions Demopolis, 2008.

Articles de périodiques et revues

- Bonn, Charles "*Littérature francophone du Maghreb*" Textes et documents pour la classe, n° 640-641 du 20 janvier 1993.
- Le monde.fr "Espace pédagogique contributif" Cours de Français de M. Bruno Rigolt, le 12 novembre 2008.
- Propos recueillis par Bernard Magnier dans le journal du Tarmac N° 35 "*L'amour, le sexe et la télé d'après Lotfi Achour*" en octobre 2009.
- Extrait de l'Express.fr culture avec Lire "Désirs, la nuit" Par Baptiste Liger (Lire), publié le 01/05/2004.
- Christine Rousseau dans la revue de presse - Le Monde du 2 avril 2010.
- Véronique Bonnet, in "Notre Librairie." Revue des littératures du Sud. N° 155 - 156. Identités littéraires. juillet -décembre 2004 Nina Bouraoui et l'écriture « meurtrière ».
- Magnan, Leçons sur les délires systématisés dans les psychoses, recueillies par Pécharman. Dans des revues spécialisées N° IX, 1897.

Entretiens et interview :

- Interview accordée à Edna Castello pour le Magazine 360° en Avril 2004.
- Fabienne Pascaud dans un interview paru dans Telerama n° 3142 - 03 avril 2010.
- Extrait d'un Interview de Nina Bouraoui accordé à l'express.fr culture avec Lire 30 Août 2010.

Sites Littéraires

<http://www.communication.org/litterature/index.html>,

<http://www.fabula.org>,

<http://www.refer.org>,

<http://www.republiqueinternationaledeslettres>,

<http://www.swarthmore.edu/Humanities/clicnet>,

Littérature maghrébine

<http://limag.lvnet-fr.com>

http://maghreb.net/writers_maghreb

Site psychologique

<http://www.amazon.fr/Psychologie-peur-Craintes-angoisses-phobies/dp/2738114253>

Mona Edouard Saba

Souvenirs fantasmagoriques de corps et de visages ancrés dans la mémoire d'une écrivaine d'origine...

Mona Edouard Saba
