

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université de Saïda Dr. MOULAY Tahar**  
**Faculté des Lettres, des Langues et des Arts**  
**Département des Lettres et Langue Française**



**Mémoire de Master**

En vue de l'obtention du diplôme de Master en Langue Française

**Option : Sciences du langage**

**Intitulé**

La paratopie dans le discours bouraouien.

Cas d'étude : l'analyse de l'œuvre :

« *Tous les hommes désirent naturellement savoir* »

**Réalisé et présenté par**  
BOUGUERBA Naima Rym

**Devant le jury composé de :**

Mlle. MAKHLOUF Lilya

M. OUALI Salim

Mme. MHENI Nawel

Présidente du jury

Directeur de recherche

Examinatrice

**Année universitaire**

2019 / 2020

## Remerciements

*Je tiens à remercier mon encadrant, M. OUALI Salim d'abord pour avoir accepté de diriger mon travail, et surtout, pour ses précieux conseils et encouragements.*

*J'adresse aussi mes remerciements à tous les enseignants du département de français qui ont contribué à notre formation durant tout le cursus universitaire, mais plus particulièrement, Mme. BOUHADJAR Souad, Mme. ZINAI Souhila, Mlle. MAKHLOUF Lilya, mais aussi, M. SAYAH M'hamed et M. MOUAZER Moussa. Votre dévouement dans votre profession, vos précieux conseils et encouragements mais surtout votre humour, ont éclairé mon parcours. Je vous remercie du fond du cœur, j'étais chanceuse d'avoir croisé votre chemin.*

## Dédicace

*Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut. Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect et la reconnaissance envers vous, mes parents :*

*A mon père, Mostefa, mon premier encadrant depuis ma naissance, il est aussi ma source d'inspiration, d'encouragement et de bonheur. Ton sourire éclaire mon quotidien et ta présence, à elle seule, me donne l'impression que je peux faire face à tout et à n'importe qui. Je te remercie d'exister et je remercie Dieu le tout puissant pour ce cadeau. Car oui tu es, avec ma mère, mon cadeau du ciel.*

*A ma très chère mère, Karima, ma confidente, qu'elle trouve ici l'hommage de ma gratitude qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera à la hauteur de ses sacrifices et ses prières pour moi. Tu es l'étoile qui nous guide tous.*

*Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance. Que votre bénédiction m'accompagne toujours.*

*A mon défunt grand-père, que Dieu l'accueille dans son vaste paradis.*

*A mes frères adorés, Maamar et Ahmed et à ma belle-sœur, à qui je souhaite beaucoup de réussite et de bonheur.*

*A ma source de joie, mon adorable nièce, Sofia. Ainsi que toute ma famille pour leur soutien moral.*

*Sans oublier ces êtres chers à mon cœur, mes amis Nedjwa, Narimene et Abderrahmane.*

*A vous tous, je dédie ce mémoire.*

## Résumé

Le présent travail a pour objectif de faire ressortir les stratégies scripturales et discursives employées par Nina Bouraoui, en rapport à sa quête identitaire, dans son dernier roman « *Tous les hommes désirent naturellement savoir* ». L'objectif de notre recherche, par nos analyses, est de faire ressortir à travers ces procédés la présence de la paratopie chez l'auteure. Notre problématique s'articule autour du comment se manifeste cette paratopie. En d'autres termes, quels sont les dispositifs discursifs et scripturaux mis en œuvre pour la mettre en évidence. Nous avons axé notre recherche sur deux éléments, l'espace et le discours. Cela dit, nous avons organisé notre travail en deux chapitres. Le premier traitera la paratopie et l'image de soi que l'auteure veut donner à son lectorat. Le deuxième vise à mettre en exergue la subjectivité de l'auteure à travers l'analyse de son roman et les traces énonciatives qu'il contient et traitera aussi la visée illocutoire de l'auteure.

**Mots clés :** paratopie/discours/énonciation/autofiction

## Summary

The present work aims to bring out the scriptural and discursive strategies employed by Nina Bouraoui, in relation to her quest for identity, in her latest novel "All men naturally desire to know". The objective of our research, through our analyzes, is to highlight through these procedures the presence of paratopy in the author. Our issue revolves around how this paratopy manifests itself. In other words, what are the discursive and scriptural devices used to highlight it. We focused our research on two elements, space and speech. Having said that, we have organized our work into two chapters. The first will deal with paratopy and the self-image that the author wants to convey to her readership. The second aims to highlight the subjectivity of the author through the analysis of her novel and the enunciative traces it contains and will also deal with the illocutionary aim of the author.

**Keywords :** paratopy / speech / enunciation / autofiction

## ملخص

يهدف العمل الحالي إلى إبراز الاستراتيجيات الكتابية والخطابية التي استخدمتها نينا بوراوي ، فيما يتعلق بسعيها للهوية في روايتها الأخيرة "كل الرجال يرغبون بطبيعة الحال في المعرفة". الهدف من بحثنا ، و من خلال تحليلاتنا ، تسليط الضوء من خلال هذه الإجراءات على وجود الباراتوبي في خطاب المؤلفة. تدور إشكالياتنا حول كيفية ظهور هذه الباراتوبي. بمعنى آخر ، ما هي الأدوات الخطابية والكتابية المستخدمة في إبرازها. لقد ركزنا بحثنا على عنصرين ، الفضاء والخطاب. بعد قولنا هذا ، قمنا بتنظيم عملنا في فصلين. سيتعامل الأول مع الباراتوبي والصورة الذاتية التي تريد المؤلفة نقلها إلى قرائها. ويهدف الثاني إلى إبراز ذاتية المؤلف من خلال تحليل روايته والآثار النطقية التي تحتويها ، كما سيتعامل مع الهدف الإنشائي للمؤلفة

الكلمات الدالة: الباراتوبي / الخطاب / النطق / التخيل الذاتي

« Être différent n'est ni une bonne ni une mauvaise chose.

Cela signifie seulement que vous êtes suffisamment courageux pour être vous-même »

Albert Camus

« Car c'est par l'écriture toujours qu'on pénètre le mieux les gens. La parole éblouit et trompe, parce qu'elle est mimée par le visage, parce qu'on la voit sortir des lèvres, et que les lèvres plaisent et que les yeux séduisent. Mais les mots noirs sur le papier blanc, c'est l'âme toute nue. »

Guy de Maupassant

## Tables des matières

Remerciements

Dédicace

Résumé

Introduction .....	7
Chapitre 01 la manifestation de la paratopie dans le discours de Nina Bouraoui .....	11
1. Discours paratopique bouraouien .....	12
1.1 Définition de la paratopie .....	12
1.2 L'entre – deux .....	13
1.2.1 Espace géographique .....	14
1.2.2 Espace identitaire .....	16
1.3 La manifestation de l'image de soi dans le roman .....	18
1.3.1 Dualité discursive .....	18
1.3.1.1 Fille / garçon.....	18
1.3.1.2 Discours de valorisation / dévalorisation.....	21
1.4 Autofiction, sous genre du mi faux/mi vrai.....	21
1.4.1 Autofiction et autobiographie.....	22
Synthèse .....	26
Chapitre 02 engagement énonciatif, discursivité et dimension pragmatique dans le roman de Nina Bouraoui .....	27
2. Récit/ Discours .....	28
2.2.1 Définition du récit .....	28
2.2.2 Définition du discours .....	29
2.3 Description de l'énonciation dans le roman .....	29
2.3.1 L'énonciation.....	29
2.3.2 Interprétation du tableau.....	35
2.4 Dimension pragmatique du roman .....	35
2.5 Situation d'énonciation dans le roman de Nina Bouraoui .....	36
2.5.1 Interprétation de la situation d'énonciation .....	36
Synthèse.....	38
Conclusion.....	40
Bibliographie .....	43

## *Introduction*

L'autobiographie, sujette à des changements constants liés au degré de sensibilité du public qu'elle vise et au développement incessant des différentes techniques de communication, rencontre des difficultés d'arrêter avec précision et rigueur les frontières de ce genre littéraire. L'émergence de multiples dérives de l'autobiographie incite le lecteur à s'interroger sur les différentes problématiques de l'autobiographie. En effet, les problématiques de l'écriture autobiographique sont nombreuses, elle fait preuve de renaissance et d'initiative et permet l'interaction entre le passé du souvenir et le présent de l'écriture. Elle pose les conditions d'une reconquête de soi, d'une reconstruction au même titre que l'écriture femme d'où le rapprochement constant entre l'autobiographie et la féminité. Ensuite, l'écriture du moi ou la graphie de l'auto et du bio établit une grande distance entre le moi écrivant et le moi vécu, entre la vie et sa représentation. Cette écriture dépasse le seul genre autobiographique, lequel s'inscrit davantage à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle grâce à l'entreprise des confessions rédigées par Rousseau aux nouvelles directives du roman moderne. Ce genre, alors mineure, prend le devant de la scène et la pulsion autobiographique devient ainsi un fait social important.

Les écritures de soi s'exaltent à travers biographies, mémoires, chroniques, confessions, romans autobiographiques, autofiction /autobiographie. Alors que les premières écritures de soi relatent souvent des événements historiques contés par un individu qui se sent en porte-à faux avec le monde qui l'entoure et en discordance avec les systèmes de valeurs qui le régissent, les récits de vie modernes effectuent plutôt une introspection et deviennent ainsi l'expression de l'inconscient.

L'écriture de soi est une forme de révolution littéraire. L'habitude des récits à la troisième personne, où l'on a un narrateur extérieur à l'histoire se voit bouleversée. Les auteurs autobiographiques, d'autofictions ou encore de journaux intimes se sont vus s'accroître au cours du temps en termes de littérature. Le « il » a laissé place au « je » et les histoires sont devenues de plus en plus personnelles. En effet, les auteurs de l'écriture de soi racontaient leur propre histoire en se plaçant eux même comme personnage central de ce qu'ils racontaient ; que ce soit autour de faits réels, voire même fictifs. Il est encore plus possible dorénavant de faire part de ses émotions, de ses états psychiques et psychologiques autour de l'écriture de soi.

Nous pouvons également remarquer que l'écriture de soi met toujours en scène, ou du moins doit faire le choix de mettre en scène, deux positions dites « psychiques » ; attester une identité (dire qui je suis) ou bien témoigner d'une altération (dire ce que je suis empêché d'être). Une idée de raconter le pour et le contre, le positif ou le négatif, la vérité ou le mensonge. L'écriture de soi est une sorte de fouille intérieur du personnage/auteur.



En traitant l'écriture romanesque au Maghreb, Christiane Chaulet Achour constate que l'écriture de soi constitue la plus grande partie des œuvres des écrivains maghrébins d'expression française. Elle affirme, que dans l'acte scriptural, ces écrivains empruntent tantôt la voie de l'autobiographie pour se dire expressément, tantôt, en mêlant le réel à l'imagination, ils se dissimulent derrière l'autofiction. C'est particulièrement le cas des femmes écrivaines maghrébines d'expression française à l'image de Maïssa Bey, Assia Djébar, Malika Mokaddem, Leïla Sebbar, Nina Bouraoui et beaucoup d'autres. Celle qui nous intéresse dans notre étude est bien l'écrivaine Nina Bouraoui. Bien qu'elle réside en France, cette dernière a connu un grand succès auprès des lecteurs africains et européens.

Nina Bouraoui, de son vrai prénom Yasmine, est une écrivaine française née le 31 juillet 1967 à Rennes d'un père algérien et d'une mère française. Ses romans sont traduits dans une quinzaine de langues. Les thèmes majeurs de ses romans traitent de la nostalgie de l'enfance, le déracinement, le désir, l'homosexualité, l'écriture et l'identité.

Le roman dont traite notre étude est « *Tous les hommes désirent naturellement savoir* », seizième roman d'une longue série d'ouvrages à succès. Le titre du roman est une citation célèbre d'Aristote que l'auteure a emprunté pour intituler ce dernier. Dans cet œuvre, l'auteure parle de son enfance passée en Algérie qu'elle raconte avec nostalgie et ses vacances passées à Rennes chez ses grands-parents français. Et de sa jeunesse passée en France où elle menait, vaguement, une vie d'étudiante le jour à Assas, et où la nuit, fréquentait ce qu'elle nomme le « Milieu des filles », surtout le Katmandou ou Kat, boîte de nuit lesbienne des années 1980. Elle évoque aussi d'autres sujets dans ce roman comme l'histoire de ses parents et les différences qui opposent sa famille française et algérienne. Mais surtout, sa vie homosexuelle à Paris et la longue réconciliation avec elle-même. Les chapitres sont intitulés « Se souvenir », « Devenir », « Savoir » et « Être ». Ils alternent entre son enfance passée entre les deux pays, et sa jeunesse vécue à Paris où elle commence à fréquenter les femmes.

Le lecteur, se confrontant à une pluralité et à une multiplication de références spatio-temporelles subit un va-et-vient permanent. A vrai dire, cette mouvance reflète l'instabilité et la déchirure identitaire vécue par Nina Bouraoui. Un doute identitaire exprimé à travers la diversité et la mouvance des espaces pluriels tant culturels et géographiques qu'identitaires. Dominique Maingueneau nomme cette fracture et ce doute identitaire « paratopie ».

Cette triple appartenance (maghrébine/occidentale/homosexuelle) est l'essence même de notre recherche. Il s'agit de voir comment se reflète cette fracture identitaire dans le roman

de Nina Bouraoui. Nous tenterons de répondre à la problématique suivante : comment évolue la paratopie dans le discours de Nina Bouraoui, et à travers quelles caractéristiques scripturales et discursives se manifeste-t-elle ?

Notre travail s'articulera autour de deux chapitres. Dans le premier chapitre, il s'agit d'aborder la thématique de la paratopie et de ses caractéristiques. Dans le second chapitre, il s'agit de démontrer la subjectivité de l'auteure pour voir si le roman relève du récit ou plutôt d'un discours avec une étude énonciative et nous nous pencherons sur le message que veut faire passer l'auteure à travers son livre. Pour se faire, nous nous sommes convenu d'alterner entre la partie théorique et la partie pratique ; de ce fait, chaque chapitre comportera les définitions des concepts clés indispensables à notre étude ainsi qu'une partie de d'analyse des corpus.

*Chapitre 01*

*La manifestation de la paratopie dans le discours de Nina Bouraoui*

Dans ce premier chapitre, nous étudierons la situation paradoxale et la crise identitaire chez l'auteure à travers sa représentation de l'espace, à savoir, l'espace géographique et identitaire. Notre recherche s'articulera autour de l'analyse du discours pour pouvoir mettre en lumière les processus discursifs de l'auteure et ainsi mettre en évidence son hybridité identitaire qui se manifeste dans le roman par un discours paratopique de l'entre-deux, mais aussi, par une dualité discursive et le recours à l'autofiction.

## 1. Discours paratopique bouraouien

Ce qui caractérise le style d'écriture de Nina Bouraoui, c'est l'ambiguïté de ses sentiments d'une part, envers ses deux pays d'origine (l'Algérie et la France). D'autre part, envers elle-même (sa nature homosexuelle). Premièrement, pour ses deux pays où, tantôt elle est nostalgique envers son pays maghrébin, l'Algérie, qu'elle décrit avec le moindre détail et l'associe au sentiment de bonheur, contrairement à la France, où elle ne se sent pas à sa place et où elle est contrainte de suivre certaines règles pour s'intégrer à ce nouvel espace qu'elle associe souvent à des sentiments de gêne, de peur ou encore de tristesse et de solitude. Tantôt, elle refuse de retourner en Algérie, ne serait-ce que pour un séjour. Deuxièmement, quant à son orientation amoureuse homosexuelle qu'elle rejette au point d'être homophobe et par conséquent, elle finit par se mépriser.

### 1.1 Définition de la paratopie

Le terme paratopie renvoie au rapport simultané et paradoxal d'appartenance ou de non-appartenance qu'entretient l'auteur avec la société d'accueil et le champ littéraire au sein duquel il écrit. Dans son livre *le discours littéraire*, Dominique Maingueneau définit le concept de paratopie (littéraire) comme : « *Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion* »<sup>1</sup>.

Cependant, Maingueneau explique qu'il y a plusieurs types de paratopie, et que :

« Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). Distinctions au demeurant superficielles : comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial. »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dominique Maingueneau, « *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* », Ed Armand Colin, Paris, 2004, p 52-53

<sup>2</sup> Ibid, p86

Comme nous le verrons dans la suite de notre travail, celles qui s'appliquent le mieux à notre étude sont la paratopie d'identité (sociale, familiale et sexuelle) et la paratopie spatiale (où qu'il soit, il n'est jamais à sa place).

Toutefois, le concept de paratopie ne peut être entendu que dans la mesure où il se matérialise à travers une activité de création et d'énonciation. C'est ce qu'appel le linguiste français, paratopie créatrice : « *La paratopie n'est telle intégrée à un processus créateur. L'écrivain est quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même.* »<sup>3</sup>. Elle se met en œuvre grâce à des personnages et des lieux symboliques que Maingueneau appelle les « embrayages ». Elle permet ainsi un espace de désaccord autour duquel s'établira une négociation.

Cette expression « n'avoir pas lieu d'être » situe Nina Bouraoui dans ce que l'auteur tunisien Abdelwahab Meddeb appelle « *L'entre-deux* » (deux langues- deux cultures, deux identités). C'est l'analyse du discours qui permet de ressortir ce comportement paradoxal de l'auteur dans son discours.

## 1.2 L'entre – deux

L'entre-deux figure parmi les concepts privilégiés par la critique littéraire universitaire des dernières années. Il constitue depuis longtemps l'objet de nombreuses réflexions philosophiques au sujet de l'origine, de la relation que l'être humain entretient avec autrui et avec soi-même, de la naissance du sens et de la possibilité de se connaître à travers le vécu de l'autrui. Ainsi, pour le psychanalyste Daniel Sibony, qui a inspiré plusieurs articles de ce dossier, l'entre-deux se présente comme une coupure-lien, que ce soit entre deux personnes, entre deux espaces, entre deux langues ou entre deux cultures, autrement dit, entre deux termes qui, au lieu de s'opposer catégoriquement, s'ouvrent l'un à l'autre afin de mieux accueillir leurs différences. Selon lui, l'entre-deux c'est :

« Une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on le croit ; et que chacune des deux entités a toujours partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de no man's land entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords mais qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux. »<sup>4</sup>.

En tant qu'espace hybride (géographique, culturel ou identitaire), il est associé à l'instabilité et à l'insaisissable parce qu'il est constamment traversé par de nombreuses tensions individuelles et collectives. Dans cet espace de passage, l'identité se construit à travers des rapports d'opposition et de complémentarité, comme dans le cas des écrivains migrants,

---

<sup>3</sup> Ibid, p85

<sup>4</sup> Daniel Sibony, « *Entre deux : l'origine en partage* », Ed Seuil, Paris, 1991, p11

l'inscription de l'entre-deux dans leurs écrits leur donne l'occasion de mieux exprimer leur vécu en situation d'exil géographique ou linguistique.

Dans notre cas, Nina Bouraoui interprète la condition de l'errance dans son roman. Ne savant pas où se situer elle est étrangère partout. Ni fille ni garçon, ni maghrébine ni occidentale, l'auteure, qui traduit son ambivalence existentielle et identitaire en une ambiguïté sexuelle/identitaire, est une sorte d'exploratrice solitaire qui cherche un « chez soi ».

### 1.2.1 Espace géographique

Dans ce qui suit, nous allons voir à travers une analyse discursive la représentation des espaces algériens et français et le rapport que notre locutrice entretient avec eux :

« Je n'oublie pas d'où je viens, les falaises de la route de la corniche, la palmeraie de Bou Saada, les sentiers de Chréa, les roseaux avant la plage, les néfliers que j'escaladais, me hissant au-dessus du monde, mes dents déchirant la chair des fruits sur leurs branches, envahie par un plaisir que je ne me lassais pas de chercher. » P21

« Les années soixante-dix se détachent, elles sont bien plus qu'une époque. Elles sont un pays dont on ne revient pas. » P37

« Mon Algérie est poétique, hors réalité. » P38

« Je dors avec ma mère dans un lit collé au sien. La nuit, j'écoute *Boulevard de l'étrange* à la radio. Ma nouvelle situation à Paris me semble aussi surnaturelle que les histoires que j'entends. » P28

« Je ne me sens pas en exil rue Saint-Charles, je dois me réapproprier ma nationalité française, comme si je ne l'avais pas utilisée en Algérie, n'évoluant qu'à l'intérieur de la nature, mon seul espace, ne croyant qu'en la cime des arbres et aux reflets de la Méditerranée, mangeant des fleurs et m'endormant dans les champs de coquelicots.

La France c'est le vêtement que je porte, l'Algérie c'est ma peau livrée au soleil et aux tempêtes ». P 55/56

« Je suis à la recherche de ma jeunesse qui recommence à zéro, sans la lumière si spéciale d'Alger qui m'éclairait. Je l'ai perdue et je me perds. ». P100

« J'espionne ma sœur et ses amis qui prennent le soleil en retrait, (...) je me tiens cachée derrière les rochers de la crique où nous passons nos journées à plonger, nous baigner, ivre de bonheur et de liberté, dans une Algérie secrète qu'aucun étranger ne vient visiter, nous sommes dans le ventre de l'Afrique du Nord qui est, pour moi, le ventre du monde, mon paradis que je n'accepterai jamais d'avoir perdu. J'y est abandonné mon innocence et ma vertu. » P204

« J'ai peur à Rennes, mais je ne sais pas de quoi. Je n'identifie pas la raison de mon angoisse, hormis le fait que je n'entends jamais la voix de mon père au téléphone ; je crains que ce soit lui que mon grand-père ait fait disparaître, pour se venger de lui avoir volé sa fille. » P231

« Juin 1982. Au 118 rue Saint-Charles, ma mère dit qu'elle veut me parler, rien de grave, mais c'est important : nous allons déménager. Je désire rester à Paris, je me suis refait des amis, j'aime cette

ville, je sais que quelque chose m'y attend et que je ne dois pas perdre de temps, je ne peux pas quitter *ma* ville, je me sens enfin française, je ne veux pas perdre cela, faire marche arrière, m'égarer, retrouver mes fantômes. Je pleure. » P241

La notion de l'espace est très présente dans ces extraits, l'auteure y fait référence aux espaces où elle a vécu et qu'elle a connus pendant son enfance et sa jeunesse à travers les lieux qu'elle a gardé dans sa mémoire. Ainsi, l'auteure cite plusieurs noms de lieux. Elle décrit des itinéraires de son enfance en Algérie (les falaises de la route de la corniche, Bou Saada, les sentiers de Chréa), tout en revendiquant son appartenance à l'Algérie par l'emploi de l'expression (je n'oublie pas d'où je viens). Nous notons aussi la présence d'adjectifs mélioratifs lorsqu'il s'agit de parler de l'Algérie (mon Algérie est -poétique-, la lumière d'Alger -si spéciale) précisant qu'elle se perd sans cette (lumière si spéciale) et que dans ce pays elle est envahie par (un plaisir).

Toutefois, dans les passages où elle parle de la France, un pays qui est représenté par des noms de villes et de rues (Paris, Rennes, rue Saint-Charles), nous constatons que l'auteure se sent perdue et sans repères. Pour décrire la France, l'écrivaine n'utilise pas d'adjectifs mélioratifs avec une description détaillée des lieux comme elle le fait dans les passages consacrés à l'Algérie. Elle perçoit sa présence à Paris comme (surnaturelle), irréaliste. Dans cette nouvelle situation, l'écrivaine se perd sans (la lumière si spéciale d'Alger) car, elle est (à la recherche) de sa jeunesse et qu'en France, contrairement qu'en Algérie où elle est (envahie par le plaisir), elle ressent de la peur, lié à son déracinement et à la relation qu'elle entretient avec l'autre côté de la méditerranée à cause du perpétuel déménagement de sa famille. Dans cette instabilité, tantôt, elle aime l'Algérie en décrivant le bonheur ressenti dans ce pays, tantôt elle décrit sa situation à Paris comme irréaliste mais ne veut pas la quitter pour autant, car elle s'est (réapproprié sa nationalité française) et qu'elle aime (sa) ville et ne veut pas la quitter.

Ce recours aux souvenirs mémoriels de ses espaces d'enfance et de jeunesse lui permettent de nourrir sa mémoire et permet au lecteur de tracer tout un itinéraire grâce aux indications qu'elle donne dans la description des lieux, mais aussi, il lui permet d'extérioriser par l'écriture sa détresse identitaire à travers la description très précise et le sentiment qu'elle éprouve pour les deux pays qui l'ont hébergée. Les passages recueillis montrent les sentiments nostalgiques envers son pays natal, l'Algérie, qu'elle décrit comme son (paradis) et l'Afrique du Nord comme (le ventre du monde) et le sentiment partagé entre (peur) et (amour) de son autre pays, la France.

### 1.2.2 Espace identitaire

L'auteure décrit son mal-être identitaire en employant l'isotopie de la tristesse et de la trahison comme le montrent les passages suivants :

« Je trouve difficile de construire un arbre d'amour, comme on le dit d'un arbre généalogique. Les branches ne fleurissent pas et quand il y a des fleurs, elles n'appartiennent pas aux branches qui les ont portées, comme si elles avaient migré, éclos sur un autre rameau ou au sol.

C'est ce que je ressens avec ma famille française, ça ne prend pas, ça ne prendra jamais, ça me met mal à l'aise, c'est comme être à côté de soi, comme si je ne pouvais m'aimer en entier.

J'éprouve cela aussi avec ma famille algérienne. Je ne la connais pas très bien, ils vivent à quatre cents kilomètres d'Alger, il faut prendre la route de la corniche vers la petite Kabylie, à l'Est. Ma grand-mère algérienne ne parle pas français, je ne parle pas arabe, seule sa douceur nous lie, ses mains dans les miennes, dans mes cheveux, sur mes épaules, ses baisers sur mon front, ses sourires ; mais cette douceur m'échappe, j'ignore ce qu'elle signifie, si c'est de l'amour ou une excuse de ne pas être comme nous, de ne pas vouloir le devenir.

Nous sommes si différents. » P87

« A cette époque, la famille Grangaud vit dans une petite maison en face de chez nous, je les regarde depuis ma fenêtre tous les jours (...) Je les crois mélancoliques, comme moi qui ne sais pas où se situer, ayant l'impression de trahir ma mère ou mon père quand je fais le choix d'un pays, d'une nationalité. » P216

Dans cet espace, Bouraoui décrit son mal-être identitaire en précisant qu'elle n'a pas de vrais liens avec ses deux familles, car elle déclare qu'ils sont (différents). Mais le deuxième extrait résume en quelque sorte sa déchirure identitaire parce que l'auteure se dit (mélancolique) puisqu'elle ne peut être ni française à part entière ni algérienne non plus, craignant de (trahir) ses parents si elle fait le choix d'un pays.

Toutefois, il ne faut pas oublier que sa (mélancolie) ne vient pas seulement du fait qu'elle ne peut pas choisir une nationalité, mais aussi et surtout, parce qu'elle n'arrive pas à s'accepter, à accepter son identité sexuelle. Il est important de rappeler que l'écrivaine est homosexuelle, mais qu'elle est homophobe en même temps comme l'indique le passage suivant :

« Je souffre de ma propre homophobie. ». P31

Elle continue plus loin d'exprimer sa gêne lorsqu'elle se trouve confronté à une situation où elle est amenée à avoir une relation avec une femme :



« Je sens le corps de Julia contre le mien, c'est la première fois que je danse avec une femme, je ne trouve pas cela ridicule ni indécent, mais ce n'est pas normal non plus. (...).

J'ai envie de quitter le Kat, Paris, prendre un avion et rejoindre ma famille qui vit à des milliers de kilomètres, dans le Golfe. Je me sens seule, désaxée de ma « normalité ». (...).

J'ai honte de moi. ». P140-141-142

Le choix des mots dans ce passage est loin d'être anodin, car pour son premier contact physique avec une femme, contrairement à ce qu'elle doit ressentir en tant qu'homosexuelle, elle ne trouve pas cela (normal), elle se sent (désaxée), en d'autres termes, l'auteure trouve cela contre nature et finit par se dévaloriser à cause de cette situation en ressentant de la (honte) et de la culpabilité plutôt que du plaisir.

Mais c'est l'extrait suivant qui résume en quelque sorte la déchirure et le paradoxe qu'il existe entre les deux cultures (occidentale chrétienne et maghrébine musulmane) :

« Jamais je n'aurais pensé qu'il était si difficile d'accepter sa condition. Je retire mon manteau, je n'ose pas accrocher Julia, j'ai peur qu'elle m'embrasse, qu'elle me serre contre elle, qu'elle m'entraîne sur le lit. J'ai peur et je la désire. Cela aurait été plus simple avec un garçon, j'affronte deux forces et deux fragilités : ma nature et ma virginité. ». P161

En effet, ce passage dévoile implicitement la déchirure de l'auteure en employant les dichotomies : son (orientation sexuelle) qui renvoie à l'homosexualité et virginité (chasteté) qui se rattache à ses traditions d'origine. En évoquant sa (virginité), elle renvoie à ce qui est sacré dans sa tradition et culture algérienne et sa religion musulmane qu'elle a peur de transgresser et, par ailleurs, de créer une rupture avec ses origines. Ces deux termes (orientation sexuelle et virginité) font allusion à deux cultures qui s'opposent, la première occidentale qui, en quelque sorte, donne libre cours aux libertés sexuelles, et la deuxième maghrébine qui sacralise la chasteté et condamne l'homosexualité.

### 1.3 La manifestation de l'image de soi dans le roman

La présentation de soi, ou ce qu'on appelle « ethos », a été développé en premier lieu par Aristote. En écrivant sa *Rhétorique*, Aristote insiste sur le fait que l'ethos fait partie des mécanismes que l'orateur utilise pour persuader sa cible. Pour lui, l'ethos est une image qui se réalise dans le discours, une image de soi que l'orateur donne à travers son discours.

Cette notion est reprise aujourd'hui en pragmatique et en analyse du discours. Mais le terme d'« ethos » a été employé pour la première fois par Oswald Ducrot. Selon lui : « *L'ethos est rattaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est à la source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante* »<sup>5</sup>. Roland Barthes, lui, la définit comme : « *les traits de caractères que l'orateur doit montrer (peu importe sa sincérité) à l'auditoire (...) pour faire bonne impression.* »<sup>6</sup>.

En d'autres termes, c'est l'image que le locuteur donne de lui-même dans son discours pour assurer son efficacité. A ce propos, Amossy a écrit : « *Toute prise de parole implique la construction d'une l'image de soi* »<sup>7</sup>, et comme l'explique Maingueneau dans son livre *lecture, incorporation et monde éthique*, c'est une « manière d'être » à travers « une manière de dire »<sup>8</sup>.

C'est dans cette optique que l'auteure par un dualisme discursif, en opposant ses origines à son identité, donne une image qui la représente.

#### 1.3.1 Dualité discursive

##### 1.3.1.1 Fille / garçon

« (...) Je ne suis plus la fille. Je ne serai jamais la femme. Je suis l'enfant des hommes couchés. »

P18

« (...) Je sors seule, comme un homme. » P24

Dans ces extraits, l'auteure tente d'affirmer son appartenance masculine (hommes). Elle avance ainsi avec la forme de négation par l'emploi des adverbes (ne...plus) (ne...jamais), non pas la forme explétive mais une forme négative de reniement et de déni envers son appartenance féminine, le mot (plus) dans (je ne suis plus la fille), présuppose qu'elle se transforme en un

---

<sup>5</sup> Oswald Ducrot, « *Le dire et le dit* », Ed Minuit, Paris, 1984, p201

<sup>6</sup> Roland Barthes, « *L'ancienne rhétorique* », Ed Seuil, Paris, 1970, p35

<sup>7</sup> Ruth Amossy, « *Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos* », Ed Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, p9.

<sup>8</sup> Dominique Maingueneau, « *Lecture, incorporation et monde éthique* », Etudes de linguistique appliquée. N° 119, septembre 2000, p268.

garçon. Elle continue ses affirmations en disant (je ne serai jamais la femme – je suis l’homme). Elle appuie sa position en pratiquant des gestes qu’ils lui semblent perpétrés par des hommes comme sortir seule.

Un peu plus loin, son déni de sa condition féminine continue comme le montre l’extrait ci-dessous :

« Je descends avec mon père, mais dans la main, place d’Hydra, je porte un bas de survêtement avec un débardeur blanc et des claquettes. On me laisse m’habiller comme je l’entends. [...] Je fais avec mon père le tour des commerçants, le boucher, l’épicier, le boulanger, le fleuriste. Ils passent leur main dans mes cheveux courts, pour me saluer, m’accepter, je le comprends ainsi. Je me serre contre mon père, je suis parmi les hommes, l’un d’entre eux, et je suis l’homme, le fils de mon père. » P 91-92

Nous remarquons dans cet extrait que l’auteure affirme son appartenance masculine par des formes d’affirmation, contrairement aux passages cités supra qui se caractérisent plutôt par la forme négative, d’où l’utilisation des modes de verbes exprimant des procès perfectifs avec des verbes d’accomplissement (je fais, je me serre, je suis) qui envisagent le terme du procès, et ce procès n’a d’existence complète et véritable que lorsqu’il est parvenu à son terme. Les sorties de l’auteure avec son père pour faire les courses est un comportement, comme cela est généralement établi dans les habitudes sociétales au Maghreb, attribué aux garçons. C’est généralement eux qui doivent accompagner leurs pères pour faire les courses.

Trois éléments sont ici importants. D’abord la brève description de ses habits, qui correspondent à ce que porterait un petit garçon. Ensuite la liste des commerçants, qui permet de montrer la variété et le nombre de gens qui l’acceptent ainsi. La dernière phrase de l’extrait, enfin, qui, en alliant la répétition du pronom personnel « je » et du substantif « homme », montre que l’enfant est intégré dans la communauté des hommes de la ville.

Mais c’est dans les passages suivants que nous avons repérer des indices révélateurs car tout change quand l’auteure (avec Ali, son meilleur ami) rencontre Tarek avec qui ils voyagent dans le désert, accompagné des parents de l’auteure, de son ami et des amis adultes de sa famille. L’écrivaine livre une description précise de Tarek, par qui elle semble être impressionnée, tout comme Ali :

« Tarek porte un chapeau de cow-boy en cuir, il a les cuisses musclées, les épaule aussi, son polo à rayures lui colle au torse, il a déjà des poils sur le visage, une grosse bouche, un nez cassé, il est d’une beauté vulgaire, un peu sale, un boxeur (...).  
Je veux être lui. » P245

La dernière phrase de cet extrait est très significative. Tarek incarne une virilité en construction mais déjà très présente, par laquelle la narratrice est attirée, non pas sexuellement, mais parce qu'il s'agit de ce à quoi elle souhaiterait ressembler. C'est alors qu'Ali se détache d'elle et profite de son nouvel ami pour se moquer d'elle :

« Ali, au desk : « Je veux la place près de Tarek dans l'avion. » Il ne s'adresse plus à moi, c'est la guerre, je ne suis pas en colère, je me sens triste, rejetée, ils sont deux, je ne peux pas lutter – mon corps de fille contre les volcans. (...) »

« Dans l'avion, assis derrière moi, ils donnent des coups de pied dans mon siège. Je me retourne : « On ne t'a pas sonné le pédé. » (...) »

Henri et Paola, qui voyagent avec nous comme souvent, ont toujours désiré avoir une fille. Je fuis leur tendresse depuis des années – j'ai déjà des parents. Cette fois j'accepte, à cause d'Ali. (...) Ils sont doux, ma mère les regarde faire, elle me prête. Je me sers d'eux. Je suis sans morale.

Je suis en colère, en colère contre moi – le pédé. » P 246/247

Dans ce passage, l'auteure reprend soudain conscience de son « corps de fille », qui la différencie d'Ali et de Tarek. Le changement de comportement et de loyauté d'Ali est d'autant plus violent que leur amitié était jusque-là fusionnelle. L'opposition entre « mon corps de fille » et « les volcans » donne une dimension positive au corps masculin que Nina Bouraoui ne parvient pas à voir dans le corps féminin. Elle est ramenée à ce qu'elle contrôle le moins, son apparence.

Un autre glissement s'opère « on ne t'a pas sonné le pédé. », tandis que l'auteure a l'impression de se voir ramenée à son « corps de fille », Tarek et Ali, eux, la voient comme un « pédé », ce qui renvoie tant au masculin qu'au féminin. C'est encore le masculin auquel est associé le positif et le féminin auquel est associé le négatif. Elle change alors de rôle et joue à la petite fille adorable avec un couple qui voyage avec eux. Consciente qu'elle « se sert d'eux » et qu'elle est « sans morale », elle cherche à se venger d'Ali, peut-être à lui montrer qu'elle peut s'en sortir sans lui, qu'elle peut trouver d'autres sources d'affection. Et pour finir, cette dernière phrase : « Je suis en colère, en colère contre moi – le pédé. » La répétition de « en colère », ainsi que le tiret qui sépare le « moi » de « le pédé » en font une phrase loin d'être anodine. Alors que l'écrivaine semblait jouer de nouveau à la fille avec Henri et Paola, elle finit par se définir elle-même en utilisant cette insulte.

« J'aime ma sœur, je ne désire pas la remplacer, mais je veux un troisième enfant dans la famille, un garçon, pour qu'il se substitue à moi, me libère d'un rôle que l'on me demande de tenir sans m'avoir demandé mon avis. ». P117

Nous constatons dans l'extrait écrit supra que l'auteure désire un frère, pour qu'il (se substitue) à elle et la (libère d'un rôle), cet extrait montre le fait que dès son enfance l'auteure (joue) le rôle du fils de la famille, qu'elle en a conscience mais qu'elle veut se libérer de ce rôle.

### **1.3.1.2 Discours de valorisation / dévalorisation**

Nous allons à travers les extraits les plus illustratifs mettre en lumière les parties où elle se dévalorise et les autres où elle se valorise :

« J'éprouve au Kat une forme de honte sociale. Une honte dont j'ai honte. ». P31

« (...) mes drogues sont la peur, l'angoisse et la mauvaise image que j'ai de moi, je ne m'aime pas (...). ». P88

« Je suis la source de ma ruine ». P239

Dans ces extraits, la dévalorisation de l'auteure est personnelle, il y a des sentiments très présents par lesquels l'écrivaine décrit sa haine envers elle-même qui sont, la peur, la honte et la mauvaise image de soi.

Puis, il y a Nathalie qui l'aborde au Katmandou, un soir, et avec qui, soudainement, tout est simple, intense, sensible, ce qui se ressent à la lecture, grâce à un travail très précis sur le style. C'est cette rencontre qui chamboule la vision que l'écrivaine a d'elle-même, car après cette rencontre elle retrouve sa (valeur) en affirmant qu'elle est « roi » et « reine » :

« Je rencontre Nathalie. R au Kat, je vais partir, elle me suit, me donne son numéro de téléphone (...) je suis le roi, je suis la reine (...) ». P255-256

## **1.4 Autofiction, sous genre du mi faux/mi vrai**

Lorsque des lecteurs s'intéressent à la question du roman et de l'autobiographie, ils croient parfois pouvoir classer ces genres dans deux catégories distinctes. Or, le roman et l'autobiographie ne sont pas si éloignés l'un de l'autre. Au contraire, ils entretiennent tous deux des rapports avec l'imaginaire, la vérité et la subjectivité, peu importe la forme dans laquelle ils se présentent. D'ailleurs, durant les dernières décennies, on a vu éclore un genre hybride empruntant autant au vécu qu'au fictif. D'emblée, nous constatons le rapport étroit entre l'autobiographie et l'autofiction. Nous allons, dans ce qui suit, démontrer ce rapport entre les deux notions et voir pourquoi Nina Bouraoui a eu recours à la fiction dans son écriture.

### 1.4.1 Autofiction et autobiographie

En 1975, Philippe Lejeune publie *Le Pacte autobiographique*, livre qui fait date dès lors qu'on s'intéresse, de près ou de loin, à la question de l'autobiographie et de ce qui en découle. Voilà comment il définit l'autobiographie : « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>9</sup>. Le mot « rétrospectif » est important, car l'autobiographie s'écrit généralement à un âge avancé de la vie, dans la mesure où il y a un désir de remémoration et de justification, car il s'agit de faits révolus que l'auteur tente de relater avec précision afin de leur donner une signification globale. Lejeune affirme que pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Selon lui, cette identité se marque le plus souvent par l'utilisation de la première personne « je ». Mais ce qui définit clairement l'autobiographie, selon Lejeune, c'est un contrat d'identité scellé par un nom propre. Cette identité du nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux façons. D'abord implicitement, ce qui veut dire que le contrat d'identité s'inscrit dans le paratexte, par exemple dans le titre du livre, dans la préface, dans le préambule ou dans l'épilogue, il peut aussi paraître directement dans le texte d'une manière évidente. Que le contrat d'identité soit dans le paratexte ou dans le texte lui-même, dès qu'il y a identité des trois instances : auteur, narrateur et personnage, nous assistons à ce « pacte autobiographique », c'est-à-dire un contrat de lecture passé entre l'autobiographe et son lecteur. À ce pacte s'ajoute l'engagement de l'auteur à raconter sa vie dans un esprit de vérité. Il s'agit du « pacte référentiel » qui consiste en un « serment » envers le lecteur. L'auteur peut, aussi, faire « un pacte romanesque » en donnant par exemple à son héros un nom différent du sien ou bien en mettant dans le sous-titre de la couverture de son livre la mention « roman ».

Suivant le raisonnement de Philippe Lejeune, les *Confessions* de Rousseau (1782 et 1789) constituent alors la première autobiographie française, ainsi que le point de départ d'une production française prolifique. Pour différencier les deux genres, à savoir, autobiographie/autofiction, Lejeune dresse un tableau où il multiplie les critères distinctifs relatifs aux noms du personnage et de l'auteur, ainsi que la nature du pacte conclu par cet auteur. Cependant, une case est hachurée, dite case aveugle : il s'agit de la possibilité pour un héros de roman, d'avoir le même nom que l'auteur : « *Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est*

---

<sup>9</sup> Philippe Lejeune, « *le pacte autobiographique* », Ed Seuil, Paris, 1975, p14

*peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche.* »<sup>10</sup>

Alerté par ces cases deux ans plus tard, Serge Doubrovsky publie *Fils*, un ouvrage écrit en réaction à l'essai de Philippe Lejeune, et qui doit prouver que les délimitations du genre autobiographique sont bien plus floues que ce que le théoricien écrit. *Fils* est un ouvrage que son auteur qualifie lui-même d'autofiction sur la quatrième de couverture : « *Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage (...)* »<sup>11</sup>.

Comme son nom l'indique, l'autofiction est un mode de passage entre fiction et autobiographie, un mode qui introduit la part de brouillage, de l'imaginaire, du rêve et des fantasmes et, parallèlement, réinvente de nouveaux protocoles d'écriture et de lecture.

Marie Darrieussecq propose, vingt ans plus tard, la définition suivante :

« 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 enjeu maintenu par des effets de vie. »<sup>12</sup>

Là où le pacte autobiographique implique une même identité pour l'auteure, le narrateur et le personnage principal, le pacte autofictif implique, en plus, une imbrication du fictif et du réel, qui peut fortement varier d'un auteur à l'autre. Gasparini, quant à lui, donne une autre appellation à l'autofiction, il l'appelle la *fonctionnalisation de soi*. Selon lui : « *l'autofiction est une version « postmoderne » de l'autobiographie.* »<sup>13</sup>, car les thématiques qui caractérisent l'autofiction sont inspirées par les troubles en tout genre, troubles mentaux, identitaires, de personnalité, de sexualité, ainsi que d'autres pathologies relatives à la psychanalyse qu'elle tente de reconstruire. Néanmoins, l'autofiction et l'autobiographie ont en commun un point essentiel, celui d'être deux formes d'écritures du moi.

On peut dire que l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. Ainsi, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, « le pacte autofictif » se définit aussi par la reconnaissance de cette

---

<sup>10</sup> MAXIME COLLINS, *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* [digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf] (visité le 01/09/2020)

<sup>11</sup> Serge Doubrovsky, « *fils* », Ed Galilée, Paris, 1977

<sup>12</sup> AWATIF BEGGAR, *L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique.* [https://doi.org/10.18192/analyses.v9i2.1003] (consulté le 01/09/2020)

<sup>13</sup> MAXIME COLLINS, *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je »* [digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf] (Consulté le 01/09/2020)

authenticité mais à travers le remodelage légitime et nécessaire de la fiction : il s'agit d'un nouveau « contrat de lecture », qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi.

Ce bref travail de définition nous permet de mieux appréhender l'autofiction chez les auteures appartenant à des minorités (identitaire, culturelle, sexuelle) en général, et chez Nina Bouraoui en particulier. En effet, dans son œuvre *Autofiction et dévoilement de soi*, Madeleine Ouellette Michalska remarque que dans cette dernière décennie, pour les femmes, l'autofiction apparaît comme seul genre littéraire en capacité d'accueillir leurs traumatismes, et dans notre cas, l'entre deux identitaire et sexuel de Nina Bouraoui. Selon Madeleine :

« ...d'avoir occupé si longtemps la position inconfortable et ambiguë de l'entre-deux nature/culture a incité la femme à développer les feintes du non-dit, du dit sans en avoir l'air, du mi-vrai, mi-faux »<sup>14</sup>

De ce fait, nous savons à présent pourquoi Nina Bouraoui se lance dans ce genre d'écriture. C'est en raison de tous les avantages qu'il lui offre. D'abord, la liberté syntaxique, mais aussi, morphosyntaxique, avec l'abus ou l'absence de ponctuation, accompagné d'une écriture au style fragmentaire comme dans un journal intime, passant d'une thématique à l'autre avec brutalité. Ensuite, c'est par le biais de l'autofiction qu'elle peut exprimer ses fantasmes, sa frustration à cause de son orientation sexuelle et sa nature de femme, car rappelons qu'elle est homosexuelle mais surtout homophobe. Mais aussi, pour aimer et se faire aimer à travers le rêve et l'imaginaire et surtout pour avoir, en plus d'une reconnaissance identitaire des français issus de l'immigration maghrébine qu'elle représente, une reconnaissance dans le monde littéraire comme en témoigne cet extrait :

« En rentrant du Kat, j'écris pour me faire pardonner mon homosexualité et pour me faire aimer. Je rêve de livres-remparts et de reconnaissance. ». P76

A cause de sa constante situation d'opposition, l'auteure s'investit pleinement dans l'imaginaire comme le montrent les extraits suivants :

« Au début je sors seule au Kat, (...) je ne donne ni mon numéro de téléphone ni mon vrai prénom, créant mon personnage, une sorte d'hologramme qui disparaît aussi vite qu'il est apparu. ». P19

« J'entends leurs voix qui se mêlent à celles des deux révolutionnaires. Je crois qu'un complot se trame, que nous vivons dangereusement, je m'invente un film : je suis américaine. ». P60

« L'idée de traverser la Seine est vertigineuse ; d'un rien j'en fais une aventure. ». P67

La romancière mène une vie double. La vie (réelle) et la vie (inventée), elle utilise la seconde pour fuir la peur et la solitude face à sa nouvelle vie d'homosexuelle comme le montre

---

<sup>14</sup> MADELEINE OUELLETTE MICHALSKA, *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal, XYZ, Coll. « Documents », 2007. [[Http://madeleine-ouellette-michalska.caessais.htm](http://madeleine-ouellette-michalska.caessais.htm)] (Consulté le 01-09-2020)



le premier extrait. Elle utilise des mots et des verbes révélateurs (créant- personnage- disparaît). Ensuite, dans les deux derniers passages, elle tente de donner sens à sa vie quotidienne qu'elle trouve ennuyeuse et pas à la hauteur de ses rêves en utilisant ces expressions (m'invente un film- j'en fais une aventure). L'auteure donne l'impression qu'elle vit dans un monde second.

Nous avons trouvé ensuite une mise en équivalence entre le désir sexuel et le désir de l'écriture :

« Le Kat est relié à mon premier désir d'écriture, comme si le désir des corps, assouvi ou non, la découverte d'un nouveau monde, l'acceptation et l'exploration d'une sexualité en dehors de la norme menaient au livre, à l'imaginaire, aux mots ». P43

Dans ce passage, l'auteure tente de s'évader par l'écriture. C'est une mise en abyme, cela veut dire qu'il y a une écriture à l'intérieur d'une écriture cependant, la deuxième écriture renvoie plutôt à une réalité imaginaire constituant une échappatoire de la réalité à laquelle renvoie le récit.

Nous retrouvons l'inconfort qu'évoque Madeleine Oulette Michalska (le mi-vrai mi-faux) dans les passages ci-dessus :

« Au Kat j'observe une femme avec un burnous blanc et une chéchia rouge (...). De retour chez moi, j'écris sur elle. Elle me tient compagnie. Nous achevons, en imagination, la nuit ensemble. ». P115

« J'écris pour être aimée et pour aimer à l'intérieur de mes pages. Je réalise mes rêves en les écrivant – je m'invente, ainsi, de nombreuses liaisons, vainquant ma peur des femmes et de l'inconnu. ». P115-116

L'inconfort dont il est question dans ces passages se reflète par l'emploi des isotopes (imagination- m'invente- vainquant- compagnie). Ces derniers révèlent la situation auquel doit faire face l'auteure en fréquentant le « Milieu des filles », à savoir, l'inconfort et la solitude. Bouraoui, pour oublier cette situation, se réfugie dans l'imaginaire et dans l'écriture pour fuir sa réalité contraignante, car dans cet espace d'imagination/rêve et d'écriture, elle devient maîtresse de la situation et elle ne ressent ni peur, ni inconfort, ni solitude. Elle poursuit cette quête de libération dans le passage suivant :

« Je comble les manques de mon histoire avec Julia en écrivant des jours entiers, croyant qu'une force perdue se reconstruit par les mots, par la fiction, j'entre dans un second monde qui me semble moins dangereux que le premier alors qu'il réinterroge les énigmes qui me hantent. » P214

Les isotopes suivants (je comble- croyant- fiction- second monde- hantent) et le substantif (mots) renvoient à cette situation en porte à faux de l'auteure car cette dernière ne peut pas vivre une histoire amoureuse qu'en la rapportant dans un espace imaginaire. Elle se

libère en mettant en opposition le monde réel et le monde de l'écriture et de l'imaginaire qu'elle crée.

L'auteure dans ces extraits vacille entre le monde vraisemblable du récit et entre un monde imaginaire qu'elle se crée à l'intérieur de son propre discours et ce afin de créer une échappatoire de son réel représenté par le récit à travers une force apaisante illusoire. Cette cohabitation est une image qui reflète la paratopie ou le déséquilibre identitaire de cette dernière.

### **Synthèse**

Concernant ce premier chapitre, nous notons que la notion d'espace dans le roman de Nina Bouraoui a une représentation révélatrice de la position instable de l'auteure et de la déchirure identitaire dont elle souffre. Les espaces en perpétuel mouvement sont multiples et s'entremêlent, révélant la volonté de l'auteure de trouver un espace d'appartenance dans le but d'une construction identitaire. Signe d'un doute identitaire, l'auteure dépeint les espaces sous des aspect duels. Ainsi, la dualité discursive est l'une des stratégies renvoyant à la paratopie de l'auteure, avec un style d'écriture fragmentaire et des phrases dénuées de ponctuation. Nous citons aussi l'homosexualité qui est une des formes de paratopie identitaire qui figure dans notre corpus en plus des trois paratopies (identitaire, spatiale et temporelle).

Nous retenons également que le recours à l'autofiction n'est pas sans raison, c'est un genre vers lequel s'est tournée Nina Bouraoui car il lui permet d'exprimer ses fantasmes, traumatismes et ses frustrations librement, ce qui facilite la transmission de son message.

## *Chapitre 02*

*Engagement énonciatif, discursivité et dimension pragmatique dans le roman  
de Nina Bouraoui*

Dans ce deuxième chapitre, nous allons définir les concepts clés de notre recherche tout en montrant comment ces notions s'inscrivent dans le roman. En premier lieu, nous déterminerons si cette œuvre relève du discours ou du récit. En second lieu, on va procéder à un bref aperçu historique de l'énonciation. Il s'agit de voir si l'auteur s'inscrit dans le discours ou non.

## 2. Récit/ Discours

L'opposition entre histoire et discours (ou encore récit et discours) a été introduite par Emile Benveniste, sur la base d'une analyse des systèmes du temps du verbe en français :

« Les temps d'un verbe français ne s'emploient pas comme les membres d'un système unique, ils se distribuent en deux systèmes distincts et complémentaires. Chacun d'eux ne comprend qu'une partie des temps du verbe ; tous les deux sont en usage concurrent et demeurent disponibles pour chaque locuteur. Ces deux systèmes manifestent deux plans d'énonciation différents, que nous distinguons comme celui de l'histoire et celui du discours »<sup>15</sup>

Mais l'opposition entre récit et discours ne se fonde pas uniquement sur une opposition temporelle, elle procède également de l'opposition des « personnes ». L'énonciation « discursive » est le lieu de la confrontation des personnes (je/tu/nous) alors que l'énonciation « historique » est le lieu de la troisième personne (il), ou encore la non-personne, selon l'expression d'Émile Benveniste. Nous allons définir les deux notions en détail dans ce qui suit.

### 2.2.1 Définition du récit

Le récit est un texte élaboré qui rend compte d'une action avec personnage, lieu, objet, circonstance, parole et durée. Un récit étendu est formé de plusieurs épisodes dont l'enchaînement constitue une intrigue. Selon Emile Benveniste, le récit est un ensemble de phrases ou de mots dans lequel le narrateur n'est pas *engagé*, contrairement au discours. Dans le récit, tout se déroule comme si aucun sujet réel ne parlait. Il est créé par la séparation spatiale et temporelle du destinataire et de l'histoire. Benveniste le définit ainsi :

« L'énonciation historique, aujourd'hui réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Ces trois termes, « récit », « événement », « passé », sont également à souligner. Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. »<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Emile Benveniste, « *Problème de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p238.

<sup>16</sup>Ibid, p239.

## 2.2.2 Définition du discours

Le discours, se caractérise par une énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et par la volonté du locuteur d'influencer son interlocuteur. Comme le définit Benveniste : « *Toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière* »<sup>17</sup>. Du point de vue de Kerbrat-Orecchioni, il s'agit de « *langue mise en action* »<sup>18</sup>. Il est un système d'énoncés qui rattache le texte à son contexte, c'est à dire à ses conditions de production et de réception, trahissant une position sociale ou idéologique. Le discours est une manifestation de la pensée, une action de dire ou d'écrire, alimenté par la volonté du locuteur d'influencer son interlocuteur (ou lecteur).

Pour mieux faire la différence entre les deux termes, Benveniste a partagé les formes temporelles en deux systèmes ; les temps du discours où le point de repère qui sert à ancrer les indications temporelles, est le moment d'énonciation (moment où je parle ou écris), centré sur le présent d'énonciation, le discours peut comprendre tous ces temps verbaux : le passé composé, le futur simple, le futur antérieur, le conditionnel, le passé antérieur et le plus-que-parfait. Le temps du récit, par lequel l'ancrage se fait en disjonction avec le présent d'énonciation, est centré autour du passé simple, il comprend : le plus-que-parfait, l'imparfait, le conditionnel, le passé antérieur et le passé simple : « *Ainsi se trouve établie une distinction entre, d'une part un plan d'énonciation qui relève du discours, et d'autre part, un plan d'énonciation historique qui caractérise le récit des événements passés sans aucune intervention du locuteur* »<sup>19</sup>.

Nous comprenons que, dans les textes, le récit suppose une narration "neutre" et totalement "objective", contrairement au discours qui relève de la subjectivité. C'est l'analyse du discours qui permet de repérer l'instance d'énonciation par les déictiques, trahissant ainsi la subjectivité de l'interlocuteur et les conditions spatiaux-temporelles de l'énonciation (je, ici, maintenant...).

## 2.3 Description de l'énonciation dans le roman

### 2.3.1 L'énonciation

C'est en Europe et en Russie que cette notion trouve son origine. En effet, l'émergence de la problématique énonciative est née dans les années 1910 et 1920, avec Charles Bally et

---

<sup>17</sup> Ibid. P242

<sup>18</sup> Daniel Bounoux, « *Sciences de l'information et de la communication* », Ed Larousse, Paris, 1993, p219.

<sup>19</sup> Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p 238-239

Mikhaïl Bakhtine. Charles Bally entre 1912 et 1926 explique à un linguiste allemand, dans une polémique sur le discours indirect libre qui est à l'origine des problématiques de l'énonciation et de l'interaction, que le français dispose du discours indirect libre, dont il analyse le fonctionnement sur le plan énonciatif. Dans ce débat, les formes linguistiques du discours rapporté sont analysées explicitement selon les plans énonciatifs.

Quant au linguiste russe Bakhtine, dont la conception du langage est fondamentalement interactive ce qui implique nécessairement la prise en compte de l'énonciation. Mais pour lui, et à cette époque, il s'agit d'une seule et même donnée : « énoncé-énonciation », qui est une « forme-sens ». Chaque forme est porteuse de sens et ce sens est issu d'une production sociale car pour lui, un signe n'existe que dans son fonctionnement social. Pour lui, le sujet parlant est un sujet en relation avec son environnement, ayant intériorisé des normes et des formes discursives extérieures à lui, mais le constituant. L'énonciation est alors le véritable lieu de la parole, définie comme interaction verbale :

« La véritable substance de la langue n'est pas constituée par un système abstrait de formes linguistiques ni par l'énonciation monologue isolée, ni par l'acte psycho-physiologique de sa production, mais par le phénomène social de l'interaction verbale, réalisée à travers l'énonciation et les énonciations »<sup>20</sup>.

Mais dans la linguistique française, Emile Benveniste est devenu la référence lorsqu'il s'agit de définir l'énonciation. Elle est l'acte individuel de production et d'utilisation de la langue dans un contexte déterminé, ayant pour résultat l'énoncé. Elle implique l'inscription du locuteur dans son énoncé. Selon Benveniste : « *L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »<sup>21</sup>.

Très vite, ce concept va ouvrir tout un nouveau champ à l'étude linguistique, alors même que son opérativité se révèle paradoxale. L'énonciation n'est en effet observable qu'au travers des traces qu'elle laisse dans l'énoncé. C'est dans cette optique que le linguiste accompagne sa définition par une théorie générale des indicateurs linguistiques (pronoms personnels, formes verbales, déictique spatio-temporels, modalisateur) par l'intermédiaire desquels le locuteur s'inscrit dans l'énoncé, car selon Benveniste se sont des : « *actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée par un locuteur* »<sup>22</sup>. Ainsi, le linguiste met en évidence

---

<sup>20</sup> Bakhtine Mikhaïl, « *esthétique de la création verbale* », traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de T. Todorov, Ed Gallimard, Paris, 1984, p136

<sup>21</sup> Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 2* », Ed Gallimard, Paris, 1974, p80

<sup>22</sup> Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p251

l'existence dans le langage d'un appareil formel de l'énonciation, qui est l'instrument de passage de la langue au discours.

Catherine Kerbrat-Orecchioni dans son livre *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, considère les formulations de Benveniste comme la base commune à toutes les réflexions contemporaines sur l'énonciation. Elle définit sa problématique de l'énonciation comme : « *La recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la distance énonciative)* »<sup>23</sup>. L'énonciation est liée à l'expression de la subjectivité, en tant que celle-ci émerge dans l'activité même de parole : « *Le langage est donc la possibilité de la subjectivité, du fait qu'il contient toujours les formes linguistiques appropriées à son expression, et le discours provoque l'émergence de la subjectivité, du fait qu'il consiste en instances discrètes* »<sup>24</sup>.

Pour vérifier que le roman est un récit ou un texte ancré, c'est-à-dire si l'énonciateur (l'auteure) est impliqué dans la situation d'énonciation ou pas, nous avons décidé de voir s'il y'a une manifestation de la subjectivité de l'écrivaine, à travers des traces lexicales, des jugements et l'expression des sentiments.

A partir de la lecture des extraits ci-dessous, nous avons pu déceler la subjectivité de l'auteure :

« Je ressens dans ma chair le bonheur, ses ondes, je peux le qualifier, cela arrive quand nous sommes tous réunis. » P22

« Au bar, assise, j'attends, c'est triste, j'accepte cette tristesse car dans ce lieu qui ne me plait pas, je cherche quelque chose. Les mêmes chansons passent et repassent, rien ne varie de soir en soir, cela m'évoque la mort. » P24

« J'éprouve au Kat une forme de honte sociale. » P31

« Je me sens coupable, mais j'ignore la nature de ma faute. » P33

L'auteure exprime ses sentiments de tristesse et de malaise quant à sa présence dans le Kat avec l'emploi des verbes « je ressens », « ne me plait pas », « j'éprouve », « je me sens », qui sont des verbes de sentiments, et les mots « bonheur », « triste », « tristesse », « honte » pour exprimer sa joie et ses sentiments de culpabilité et de honte sans en connaître la cause.

---

<sup>23</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « *L'énonciation de la subjectivité dans le langage* », Ed Amand Colin, Paris, 2006, p36

<sup>24</sup> Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p263

En continuant notre lecture, nous avons relevé de plus en plus de preuves quant à la subjectivité de l'auteure :

« Plus tard, je m'infligerai le devoir de protéger toute femme du danger, même s'il n'existe pas. »  
P27

« Seule l'écriture est innocente. Je la pratique avec une grande liberté ; je n'ai pas d'horaires, pas de contrainte, elle survient abrupte, sèche, invasive, et s'efface dès que je regagne la nuit. » P32

Dans ces citations, l'écrivaine emploie des embrayeurs temporels comme « plus tard », « horaires », et « la nuit », des marqueurs de temps qui expriment, d'une part, que l'auteure se projette comme défenseuse de la cause des femmes sans défense dans l'avenir. D'autre part, elle utilise la valeur de temps « horaires », ainsi que l'expression « je m'infligerai le devoir » qui est très significative, car il y'a une prise de position totale par l'auteure dans son discours avec l'emploi du pronom personnel « je » et des verbes conjugués au futur et au présent de l'indicatif.

Dans l'extrait suivant, en plus de l'emploi des pronoms « mon, je, moi », il y a une autre forme de subjectivité qui est l'emploi du terme mélioratif « poétique » pour décrire « son Algérie » de manière très timide et l'expression en arabe « Ana Khayif » pour décrire son sentiment de peur. En écrivant cela, l'auteure veut revendiquer son appartenance à la communauté maghrébine et à son origine algérienne :

« Mon Algérie est poétique, hors réalité. Je n'ai jamais pu écrire sur les massacres. Je ne m'en donne pas le droit, moi, la fille de la française, « Ana khayif » - j'ai peur. » P38

La part des occurrences du « je » qui renvoie à l'auteure dans les citations sont très importantes. Le « je » est un pronom personnel qui remplit la fonction du sujet-parlant. Dans notre corpus, les « je », sujets de verbes exprimant des modalisations qui atténuent la force assertive et construisent un ethos modeste, scrupuleux ou au contraire cherchant à s'imposer : « je crois », « j'estime ».

Nous retrouvons plusieurs indices qui renvoient vers l'écrivaine dans tous les chapitres, nous citons ci-dessous les passages suivants :

« Je me demande parmi la foule qui vient de tomber amoureux, qui vient de se faire quitter, qui est parti sans un mot, qui est heureux, malheureux, qui a peur ou avance confiant, qui attend un avenir plus clair. Je traverse la seine, je marche avec les hommes et les femmes anonymes et pourtant ils sont mes miroirs. Nous formons un seul cœur, une seule cellule. Nous sommes vivants. » P11



Dans cet extrait, le pronom personnel (je), qui implique toujours l'auteure dans son roman, est très récurrent accompagné de l'emploi du présent de l'indicatif pour conjuguer ces verbes, et le passé composé lorsqu'il s'agit de parler de « la foule ». Nous constatons aussi l'emploi du pronom personnel (nous) à deux reprises.

Se souvenir :

« Dans les années quatre-vingt-dix, c'est la mort d'un médecin psychiatre qui marque le début de ma terreur algérienne. » P29

Devenir :

« L'écriture agit comme un élixir, son geste m'apaise, me rend heureuse. » P43

Sur ces extraits, nous remarquons la présence des pronoms possessifs (ma, mon), avec toujours les verbes conjugués au présent de l'indicatif (agit, apaise et rend).

Devenir :

« Les soirées chez Ely sont les antichambres du Kat. On se prépare chez elle. On se prépare, en buvant, à l'attente, à la fausse joie, à la déception, aux folies de la nuit, à la brutalité du jour qui nous fera dire « on s'est menti, rentrons chez nous », cassés de fatigue et d'alcool. » P66

Dans ce passage, il y a la présence du pronom (on) qui représente en réalité l'appartenance au groupe parlant (on se prépare, on s'est menti), il précède souvent le (nous), chose constaté sur cet extrait (rentrons chez nous).

Savoir :

« Mon père est arrivé à Marseille par cargo à la fin des années cinquante, (...) il était sérieux, premier de sa classe, pourtant il ne partait pas favori ; il s'est adapté, a survécu, aujourd'hui encore il n'oublie pas. » P90

Dans cette citation, les verbes sont conjugués au passé composé et à l'imparfait avec la redondance du pronom personnel (il) car l'auteure raconte l'histoire de l'arrivée de son père en France. Il n'empêche qu'il y a l'adverbe temporel (aujourd'hui) et le pronom possessif (mon).

Se souvenir :

« Le Sahara est un pays à lui seul, dont nous nous étonnons de la douceur après la violence de la ville. Ici, nous n'avons peur de rien, pas même de nous égarer, veillées par les villageois qui nous accueillent, nous offrant du lait et des galettes chaudes. » P143

Dans cette partie où l'auteure décrit l'immensité de l'Algérie, de son Sahara et de la générosité des habitants. Elle ponctue son récit par des verbes qu'elle met au présent de l'indicatif et des pronoms personnels (nous) cité plusieurs fois, nous pouvons prendre comme embrayeurs spatiaux l'adverbe (ici) et le nom de lieu (le Sahara).

Être :

« Je rencontre Nathalie R. au Kat, je vais partir, elle me suit me donne son numéro de téléphone, me fait promettre de l'appeler, je promets, je prends le ticket de vestiaire sur lequel est écrit son numéro (...) » P254

Comme dans les extraits précédents, nous retrouvons aussi la répétition du (je) et des verbes conjugués au présent de l'indicatif qui mettent le point sur son adhésion dans son discours.

Toutes ces marques impliquent le locuteur. A partir de cet examen, nous pouvons déterminer comment les pronoms concourent à construire l'ethos comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre. Certains verbes jouent un rôle très important dans la construction de l'image de soi, il s'agit des verbes « vouloir », « pouvoir » et « devoir », appelés verbes modaux que nous avons retrouvé dans ces passages.

Nous avons décidé de mettre en évidences les indices d'un texte ancré dans un tableau pour apporter plus de preuves quant à l'implication de l'écrivaine dans son discours :

<b>Pronoms employés</b>	Je, ils, mes, nous, ma, mes, elle, son, mon, me, moi, mienne, moi-même, mien, elles, on, tu, nous-même, notre, ses, son, sien, sa, nos, nôtre, notre, toi, ta, ton.
<b>Temps des verbes</b>	Présent de l'indicatif, futur, conditionnel présent, passé composé, imparfait, présent de l'impératif.
<b>Indication de temps</b>	Plus tard, la nuit, quand, les années quatre-vingt-dix, années quatre-vingt, plusieurs semaines, nuits, très vite, parfois, les années soixante-dix, époque, lorsque, avant 1962, mois d'octobre, avant, toujours, durant, un jour, après des années, le lendemain, un mardi soir, très vite, début, semaine, samedi soir, jeudi, l'été, l'hiver, dans la minute, tard dans la soirée, pendant trop longtemps, le matin, le soir, ensuite, les soirées, jour, au fur et à mesure que le temps passe, une fois par mois, vendredi, samedi, mardi, jeudi, Aujourd'hui, 17 juillet 1981, décennie, souvent.
<b>Indication de lieu</b>	La Seine, France, Algérie, Alger, rue Saint-Charles, Paris, Cherchell, Oran, Annaba, Constantine, rue du Vieux-Colombier, Katmandou, kat, Notre-Dame-Des-Champs, émirats, centre de la ville, désert, prés, champs, boulevard Saint-Germain, devant, rue de Rennes, Rennes, jardin du Luxembourg, forêt d'eucalyptus, vers, à l'intérieur, appartement de la résidence, sixième étage de la résidence, vers, dans l'entrée, loin, immeuble, au numéro 118, hôpital Boucicaut, salon, chambre, où, Washington, hôpital Mustapha, jardin des citronniers, école d'Hydra, au, mon adresse, ici, pays, forêt, l'oued, la plage, jardin du Thabor, au, ruines de Tipaza, Club des Pins, Moretti, Alger

	<p>plage, chez elle, le XIII<sup>e</sup> arrondissement, chez nous, champs de marguerites sauvages, boulevard du Montparnasse, chez moi, au cinéma, rue Didouche Mourad, au Drugstore, dans le centre d'Alger, au Souk El Fellah, mon seul espace, la méditerranée, ambassade de France, sous, sur, dans l'appartement d'Alger, un territoire, hors, à l'intérieur, ma place, auprès, vers, à la mairie de Rennes, au pays, à la maison, 54 rue de la Roquette, dans le patio de la maison Blida, quartier chinois, sur la piste, Trocadéro, Les falaises de la routes de la corniches, la palmeraie de Bou Saada, les sentiers de Chréa, Les sentiers de la compagnie.</p>
--	---

### 2.3.2 Interprétation du tableau

Commençons par les pronoms employés dans le discours, il faut rappeler que chaque pronom a été utilisé plus d'une fois, cependant, ceux qui revenaient plusieurs fois dans le discours sont le (je/tu/nous) concernant les pronoms personnels, et (mon/mes/ma/mienne/ta/ton) pour les pronoms possessifs et (moi/toi) s'agissant des pronoms toniques. Les autres pronoms qui renvoient à la troisième personne ont été employés, comme nous l'avons cité plus haut, pour raconter l'histoire de sa famille ou de ses amis.

Quant au temps des verbes et les indicateurs de temps et de lieu qui, nous pouvons l'affirmer, appartiennent au système spatio-temporel du discours mentionné par Emile Benveniste.

Dans le prolongement de ce deuxième chapitre nous étudierons la visée illocutoire de l'auteure car tout discours a une intention particulière. Pour ce faire, nous allons travailler sur la pragmatique pour définir le concept théoriquement, ensuite nous nous pencherons d'abord sur les techniques de persuasion discursives qu'emploie l'auteure dans son ouvrage pour asseoir sa visée illocutoire, puis sur l'effet que provoque son discours sur l'entourage médiatique et ce en nous référant à la réception de ce roman par ces derniers.

### 2.4 Dimension pragmatique du roman

Catherine Kerbrat Orecchioni affirme que tout énoncé est illocutoirement marqué :

« tout énoncé quel qu'il soit peut être considéré comme comportant, outre son contenu propositionnel (correspondant à ce qui est dit), un marqueur illocutoire, qui peut être complexe, et doit spécifier le statut pragmatique de l'énoncé ( ce à quoi vise le dire : obtenir tel type de comportement-réponse, mais aussi par exemple, l'adhésion du destinataire aux contenus assertés) : F.Recanati[...] montre clairement que les séquences explicitement performatives intègrent une

composante descriptive, et les composantes descriptives une composante illocutoire : même si elle se hiérarchisent diversement, tout énoncé comporte les deux dimensions descriptive et performative, dimensions qui s’y trouvent étroitement imbriquées mais que l’on peut tenter par abstraction de dissocier »<sup>25</sup>

Elle continue sa réflexion en affirmant que beaucoup d’actes d’énonciation ont une fonction argumentative, qu’ils visent à amener le destinataire à une certaine conclusion, ou à l’en détourner, et elle s’appuie sur la théorie de Oswald Ducrot : « *On doit à Ducrot d’avoir démontré avec éloquence et minutie que des faits tels que la présupposition et « l’orientation argumentative » d’un énoncé ne pouvaient être adéquatement décrits que dans le cadre de cette problématique des actes de langages* »<sup>26</sup>.

Comme le montre les définitions citées supra, chaque situation d’énonciation suppose un énonciateur (locuteur) qui s’adresse à un énonciataire (lecteur). Nous allons nous intéresser à présent sur la situation d’énonciation dans le roman de Nina pour déceler qui est l’énonciateur et à qui s’adresse son message.

## 2.5 Situation d’énonciation dans le roman de Nina Bouraoui

Énonciateur	Énonciataire	Contexte
<ul style="list-style-type: none"> <li>• L’auteure :</li> <li>– Nina Bouraoui</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ses parents</li> <li>• Le public large :</li> <li>– Lectorat</li> <li>– Homophobes</li> <li>– Homosexuels</li> <li>– Racistes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Cadre spatiale</u></li> <li>– France/ Katmandou/ Algérie</li> <li>• <u>Cadre temporel</u></li> <li>– Enfance/ Jeunesse</li> </ul>

### 2.5.1 Interprétation de la situation d’énonciation

L’énonciateur est l’auteure elle-même. Nous avons retrouvé plusieurs indices qui renvoient vers l’écrivaine dans le début du chapitre.

Passons à présent à l’énonciataire. L’énonciataire est multiple, si nous nous référons à la dédicace exprimée par l’auteure dans le roman, ce sont ses parents à qui elle s’adresse en premier lieu, ils sont cités dans le roman dans plusieurs chapitres et ils sont présent dans sa vie au cours de son enfance, son adolescence et ses voyages. Mais il est aussi destiné au public large, car il est accessible dans toutes les librairies à la portée de tous.

<sup>25</sup> Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « *l’énonciation de la subjectivité dans le langage* », Ed Amand Colin, coll « Linguistique », Paris, 1980, p188.

<sup>26</sup> Ibid.

Quant à l'ethos adopté par l'auteure, cette dernière s'institue en tant qu'énonciateur qui prend en charge son discours et qui s'établit en tant que représentante et défenseuse des minorités opprimées (les homosexuels et les français d'origine maghrébine dans notre cas) et ce, en les présentant en tant que victimes d'un système qui a favorisé la montée de l'homophobie et de la marginalisation. Nous en voulons pour preuves les extraits suivants :

« J'éprouve au Kat une sorte de honte sociale. (...). Je souffre de ma propre homophobie. » P32

« Lorsque nous leur rendons visite à Rennes, nos grands-parents chirurgiens-dentistes *vérifient* nos dents ; mon grand-père s'occupe de mes *quenottes*, ma grand-mère du cas de ma sœur qu'elle trouve compliqué : « De si belles dents si mal soignées là-bas. » Par *là-bas*, il faut entendre : la contrée lointaine et sauvage, les arriérés, notre pays qui n'est pas à la hauteur du leur, les étrangers que nous demeurons. » P77

L'isotopie de la honte d'être homosexuelle et le fait qu'elle souffre de sa propre homophobie dans le premier extrait, implique de manière directe les préjugés et les clichés de la société maghrébine en générale et une partie de la société occidentale. Dans le second passage, l'auteure évoque le racisme dont elle est victime sa sœur et elle par ses grands-parents français et l'itération du mot (étrangers) dépeint le dénigrement dont fait objet le groupe de français issus de l'immigration maghrébine en France. Car la locutrice ne présente pas seulement la figure de l'homosexuel elle présente aussi la figure de l'immigré. A travers son discours, l'auteure devient un porte-parole de la communauté homosexuel et celle des immigrés. Elle dépeint ce que ressentent ces derniers en France.

Mais selon Nina Bouraoui, dans une interview accordée à un média numérique *bookalicious*, ce livre est destiné aux – jeunes – homosexuels et aux homophobes. Voici un extrait de l'interview :

« **Interviewer** : Quel a été l'élément déclencheur de l'écriture de ce livre, ce qui a amené ce mouvement entre souvenir et devenir ?

**Nina** : Il y a cinq ans j'ai été étonnée, choquée par la réaction en France qu'ont suscité les débats concernant le Mariage pour tous. On a raconté n'importe quoi. Un million de personnes dans la rue et contre l'égalité des droits. On a brouillé le discours en évoquant la fin de l'altérité, de la famille etc... J'ai lu sur des pancartes tenues par des enfants que ce mariage conduirait à la légalisation de la zoophilie, de l'inceste... C'était abject, immonde et tellement irrespectueux. Je me suis sentie humiliée et salie. Un adolescent homosexuel a sept fois plus de "chance" de se suicider qu'un adolescent hétérosexuel. L'association Le Refuge accueille tous les jours des enfants gays rejetés par leur famille en raison de leur identité amoureuse. J'ai voulu me consoler et ainsi consoler ceux que l'on n'entend pas toujours ou que l'on ne prend pas au sérieux. Je crois beaucoup en l'éducation. Le rejet n'est que le fruit de l'ignorance. La littérature n'est pas là pour donner des leçons, mais pour

éclairer un destin par un autre destin. J'écris non pour me guérir, mais pour guérir mon lecteur, comme Hervé Guibert, a un jour éclairé mes ténèbres. J'avais vingt-cinq ans. »<sup>27</sup>

Nous constatons que le roman a été écrit en réaction aux manifestations contre « le mariage pour tous ». L'auteure affirme que son livre est destiné aux homosexuels pour les « consoler », pour qu'ils prennent conscience qu'ils ne sont pas seuls à vivre ce rejet de la société et d'eux-mêmes. Toutefois, il est aussi un message aux hétérosexuels qui sont homophobes, pour leur faire comprendre que les homosexuels ne sont pas (pervers) mais qu'eux aussi ont des sentiments. Elle déclare que : « *le rejet n'est que le fruit de l'ignorance* ».

En ce qui concerne le contexte, l'œuvre a été écrite en France, en réaction à des manifestations d'hétérosexuels conservateurs contre les mariages homosexuels. Mais dans le cadre spatio-temporel, nous trouvons ces trois lieux importants dans le roman (France – Katmandou – Algérie) et aussi son enfance et sa jeunesse.

Néanmoins, la dimension du roman ne se limite pas seulement aux lectorats ou aux public cible. Nous avons décidé de voir l'impact qu'a eu ce livre dans les médias. Nous avons pu étudier que les journaux qui ont une version numérique sur internet, mais malheureusement il faut être un abonné pour pouvoir consulter l'article. Mais nous avons constaté que, rien que par les titres, le roman a fait bonne impression. Parmi eux, nous citons le quotidien *La Croix* qui lui consacre un article sous l'intitulé : « Dans un très beau roman de formation, Nina Bouraoui scrute les images de sa vie passée. ». Ou encore *Le figaro* : « *Tous les hommes désirent naturellement savoir : Nina Bouraoui au carrefour de la liberté.* »

## Synthèse

De ce fait, et après la lecture et l'analyse de notre corpus, nous pouvons affirmer que le roman qui nous intéresse est un discours et pas un récit, car l'auteure, Nina Bouraoui, prend position dans son texte et s'institue en tant qu'énonciatrice dans son discours avec l'emploi des déictiques spatiaux-temporels : pronoms personnels comme la première personne du singulier « je », possessifs « ma », les noms des villes (Alger – Paris), rues (rue Saint-Charles – rue Didouche Mourad), pays (Algérie – France), plages (Alger plage), l'adverbe (ici) et (plus tard – un soir – aujourd'hui – les noms des jours de semaines). Nous avons constaté aussi que la quasi-totalité des verbes sont conjugués au temps de l'énonciation : présent de l'indicatif et au passé composé, preuve que ce roman relève du discours et pas du récit.

---

<sup>27</sup> [Bookalicious.fr/interview-express-nina-bouraoui/](http://Bookalicious.fr/interview-express-nina-bouraoui/) (consulté le 09/09/2020)

La logique veut que tout discours ait une visée illocutoire, la conclusion à laquelle nous sommes arrivés et que l'auteure veut attirer l'attention de l'opinion publique sur les souffrances des minorités opprimées, homosexuels, avec la montée de l'homophobie dans le monde et surtout suite à l'adoption d'une loi (le mariage pour tous) qui donne la possibilité aux homosexuel de se marier légalement, et sur les immigrés maghrébins à cause de la discrimination, marginalisation et racisme dont ils sont victimes en France et qui les conduit à être dans une position en porte-à-faux, car ils ne sont acceptés ni en France ni en Algérie (où ils sont considérés comme des étrangers). Par conséquent, l'auteure se fait le porte-parole de ces minorités à travers son roman et essaye de faire adhérer les lecteurs et le monde à sa noble cause qu'elle défend à travers son discours littéraire.

## *Conclusion*



Dans le cadre de ce mémoire de fin d'études, nous nous sommes proposés d'étudier comment se manifeste la paratopie dans le roman de Nina Bouraoui et à travers quels procédés scripturaux et discursifs se manifeste-t-elle dans l'œuvre. Afin de répondre à cette problématique, nous avons fait appel à différentes approches théoriques, à savoir, en premier lieu, l'analyse du discours pour pouvoir mettre en lumière la situation paradoxale et la crise identitaire chez l'auteure à travers sa représentation de l'espace, en deuxième lieu une étude énonciative afin de situer l'auteure par rapport à son roman et de démontrer quel est l'énonciateur et le locuteur du discours qu'elle développe dans son texte. En nous appuyant sur ces différentes approches, nous sommes arrivés aux résultats suivants :

En premier lieu, nous avons procédé à une analyse du discours afin d'identifier tout indice susceptible d'apporter des éléments de réponse à notre question de départ et nous avons pu relever les structures employées par l'écrivaine sur le plan morphosyntaxique, lexical et sémantique qui ont dévoilé le malaise identitaire qui hante notre auteure. De ce fait, force est de constater que la représentation de l'espace géographique et identitaire chez Nina Bouraoui se donne à voir comme un espace investi de sentiments troubles et ambigus. Ce qui donne cet aspect d'ambivalence, de mouvance et de dualisme dans ces derniers, signe que cette représentation spatiale reflète un déchirement et un doute identitaire chez l'auteure à cause du rejet et l'exclusion dont est victime cette dernière. L'auteure est accablée par le poids de l'incertitude et de la honte à cause de toutes les entraves qui l'empêchent d'élire domicile dans l'un des trois espaces d'appartenance (culturel/ géographique/sexuel). Ne pouvant choisir entre ces multiples espaces, la locutrice continue sa quête identitaire dans un espace tiers, celui de l'écriture et de l'imaginaire. Cet espace lui procure la paix, la satisfaction et la reconnaissance et comble sa solitude loin des préjugés et loin de la haine. La paratopie se reflète aussi dans le roman de Nina Bouraoui à travers un style d'écriture qui s'écarte des règles du français normé et traditionnel. Avec un style tranchant et des phrases fragmentaires et sans ponctuations, Nina Bouraoui bouleverse les structures élémentaires du bon usage de la langue française.

En second lieu, nous avons pu déterminer que le roman est un discours à la suite des analyses énonciatives des corpus et aux indices de subjectivité que nous avons prélevé du roman, les résultats ont démontré que l'auteure en est elle-même locutrice et personnage principale de son œuvre. Ensuite, nous nous sommes penchés sur une étude pragmatique, du moment où tout discours a une visée illocutoire, révélant ainsi les véritables intentions de la romancière qui tente de faire adhérer le lecteur à ses positions et celles de sa « communauté ».

En effet, Nina Bouraoui, à travers son livre, veut mettre la lumière sur deux sujets. Le premier étant la fracture identitaire que ressentent les français d'origine maghrébine et le fait qu'ils ne peuvent pas choisir une nationalité, mais aussi le rejet que vivent ces derniers auprès des français et des maghrébins. Et le deuxième est de raconter les difficultés, la peur, la solitude et le rejet que vivent les homosexuels et le fait qu'ils ne peuvent pas se déclarer comme tels sans avoir peur de la réaction de l'autre. Par conséquent, elle nous concluons que l'auteure voulait influencer et amener les lecteurs à adhérer à sa prise de position.

Arrivé à la fin de cette recherche, nous voulons éclairer certaines contraintes auxquelles nous avons fait face. En effet, à cause de cette crise sanitaire mondiale qui nous a obligé à rester chez nous et par conséquent, obligé les bibliothécaires de baisser leurs rideaux, nous n'avons pas pu nous procurer la documentation nécessaire pour pouvoir fructifier notre recherche en travaillant par exemple sur la notion d'intertextualité. Nous espérons donc que ce présent travail ouvre de nouvelles perspectives de recherches, dans un contexte meilleur.

## *Bibliographie*

## Corpus

Nina Bouraoui, « *Tous les hommes désirent naturellement savoir* », Ed JC Lattès, Paris, 2018.

## Ouvrages

Bakhtine Mikhail, « *esthétique de la création verbale* », traduit du russe par Alfreda Aucourturier, préface de T. Todorov, Ed Gallimard, Paris, 1984, p136

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « *l'énonciation de la subjectivité dans le langage* », Ed Armand Colin, Paris, 2006, p36

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « *l'énonciation de la subjectivité dans le langage* », Ed Armand Colin, Paris, 2006, p188

Daniel Bougnoux, « *sciences de l'information et de la communication* », Ed Larousse, Paris, 1993, p219

Daniel Sibony, « *Entre deux : l'origine en partage* », Ed Seuil, Paris, 1991, p11

Dominique Maingueneau, « *le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* », Ed Arman Colin, Paris, 2004, p 52-53

Dominique Maingueneau, « *le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* », Ed Arman Colin, Paris, 2004, p86

Dominique Maingueneau, « *le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* », Ed Arman Colin, Paris, 2004, p85

Dominique Maingueneau, « *Lecture, incorporation et monde éthique* », Etudes de linguistique appliquée. N° 119, septembre 2000, p268.

Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p238

Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p239

Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p242

Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p 238-239

Emile Benveniste, « *problème de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p251

Emile Benveniste, « *problème de linguistique général 1* », Ed Gallimard, Paris, 1966, p263

Emile Benveniste, « *problèmes de linguistique général 2* », Ed Gallimard, Paris, 1974, p80

Roland Barthes, « *l'ancienne rhétorique* », Ed Seuil, Paris, 1970, p35

Ruth Amossy, « *image de soi dans le discours. La construction de l'ethos* », Ed Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, p9

Oswald Ducrot, « *le dire et le dit* », Ed Minuit, Paris, 1984, p201

Philippe Lejeune, « *le pacte autobiographique* », Ed Seuil, Paris, 1975, p14

Serge Doubrovsky, « *filis* », Ed Galilée, Paris, 1977

### **Sitographie**

MAXIME COLLIN, *Autobiographie, autofiction et « Roman du je »* [[digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf](http://digitool.library.mcgill.ca/thesisfile86983.pdf)] (consulté le 01/09/2020).

AWATIF BEGGAR, *L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique*. [<https://doi.org/10.18192/analyses.v9i2.1003>] (consulté le 01/09/2020).

MADELEINE OUELLETTE MICHALSKA, *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal, XYZ, Coll. « Documents », 2007. [<http://madeleine-ouellette-michalska.ca/essais.htm>] (Consulté le 01-09-2020)

[Bookalicious.fr/interview-express-nina-bouraoui/](http://bookalicious.fr/interview-express-nina-bouraoui/) (consulté le 09/09/2020)