

# Un symptôme de greffe à l'intérieur de la littérature algérienne d'expression française: Georges Bataille et Nina Bouraoui

ROSALIA BIVONA  
UNIV. DE PALERME (ITALIE)

Dans cette analyse je me propose de montrer qu'à l'heure actuelle, dans l'espace littéraire franco-méditerranéen en général, et particulièrement entre ces deux pays qui sont l'Algérie et la France, il existe un courant en gestation, qui déjà se traduit par un certain nombre de symptômes.

Ce courant, cette exigence littéraire, naît fondamentalement de la tentative de se positionner spécifiquement, dans un espace de création autre.

La première démarche serait donc celle de définir cet espace, et la difficulté à trouver des repères m'a emmenée à employer le terme de *littérature migrante*, dans le sens où cette littérature est encore en train de se chercher, et qu'elle s'est enrichie de tous les éléments fournis par les lieux culturels qu'elle a traversés et qui réciproquement l'ont également traversée.

Cette littérature, qui repose sur un humus polyculturel porte aussi bien les marques d'une tradition arabo-musulmane classique, comme par exemple celles des *Mille et une Nuits*, elle-même polyculturelle, que celles d'une production occidentale qui s'est greffée dans les 50 dernières années.

Une telle situation si brièvement et sommairement décrite, nous amène à constater d'une part l'absence d'un ancrage traditionnel qui incite à exhu-

mer des racines dans une lointaine tradition arabe, elle même en pleine crise.

A travers l'écriture de Nina Bouraoui on perçoit l'institution d'un imaginaire dans un espace migrant, qui n'est celui des français sur le Maghreb, ni celui des maghrébins sur eux mêmes, ni celui des maghrébins sur la France. L'intérêt de cette écriture est -entre autre- dans l'intégration, sous forme fantasmatique, d'une vision *phallique* telle qu'on peut la voir dans le regard d'écrivains comme Georges Bataille du côté occidental ou Rachid Boudjedra du côté algérien, mais dans une matière autre puisque c'est une femme qui parle. Il est peut-être dans ce cas légitime de parler de greffe sur et du Maghreb. Dans ses romans Nina Bouraoui aborde l'intimité du corps d'une façon autre que les écrivains algériens, tel que Rachid Boudjedra par exemple, malgré l'effort fourni par ce dernier de se débarrasser des tabous et de décrire le corps de la femme, ce corps qui toujours a été décrit soit avec une certaine pudeur, soit avec un regard extérieur. Dans *La voyeuse interdite* on assiste à une projection morbide de la femme maghrébine, à l'intérieur d'une autobiographie imaginaire exacerbant des images et des clichés en réalité importés de l'extérieur.

Si on veut appliquer à la littérature maghrébine la notion de transtextualité -au sens de rapport stylistique établi entre deux textes autonomes dont le premier, écrit antérieurement, sert de base à la composition du second- on se trouve en même temps face à face avec un imaginaire de l'orient ancien et à un imaginaire occidental qu'on essaye d'activer grâce au premier, engendrant ainsi un processus de mise en abyme. Ce processus repose de la sorte sur une osmose: lieu d'un passage, d'une marge, d'un niveau seuil définissable et indéfinissable à la fois et pourtant engendreur de sens.

Les exemples sont nombreux, il suffit de penser à l'influence de Faulkner sur Kateb Yacine, de Céline sur Boudjedra et, pour aller droit à mon but, de Georges Bataille sur Nina Bouraoui. Il y a la recherche d'un reflet dans cette littérature, reflet parfois déformé, qui renvoie une image inquiétante.

A partir de ces considérations, le rapport entre Georges Bataille et Nina Bouraoui me paraît évident. Les textes des deux auteurs ne se situent pas l'un par rapport à l'autre dans une linéarité intertextuelle, mais dans une transtextualité, c'est-à-dire, dans la confrontation. Ces textes qui s'interpénètrent à plusieurs niveaux permettent de voir dans l'oeuvre de Nina Bouraoui l'épaisseur et le parcours, peut-être aléatoire, mais qui existe,

d'une écriture autre, celle de Bataille dans le cadre de cette communication, mais celle de Boudjedra aurait été tout aussi légitime.

Dans l'oeuvre de Nina Bouraoui il y a non seulement intertextualité, c'est-à-dire des textes qui inter-réagissent sur le même plan, mais des croisements, des *compénétrations* de textes, des textes qui se nourrissent les uns les autres.

L'intertextualité que l'on aperçoit en filigrane dans l'écriture de Nina Bouraoui n'est pas linéaire, relationnelle, mais verticale: il y a une traversée qui ne se prête pas à des classifications. Ce parcours est peut-être aléatoire, mais il est avéré: Georges Bataille, Rachid Boudjedra et puis Nina Bouraoui participent à un mouvement, synchronique, qui justifie le terme de transtextualité.

Les deux romans de cet auteur, *La voyageuse interdite* et *Poing mort*, sont un lieu d'intrication entre oeuvres. Le terme *intrication* est celui qui convient le mieux pour expliquer ce mécanisme.

L'écriture de Nina Bouraoui n'est pas un cas isolé, et c'est la raison pour laquelle elle peut être considérée comme symptomatique d'une nouvelle sensibilité littéraire à cheval non seulement entre la France et le Maghreb, mais entre deux civilisations qui se rencontrent parfois en s'entrechoquant, parfois en s'amalgamant. La métaphore qui s'impose est celle d'une littérature occidentale allant de gauche à droite croisant son sabre au milieu de la page avec l'écriture arabe qui va de droite à gauche. Ce nouvel espace littéraire qui est en train de se former est un véritable terrain mouvant, magmatique et volcanique, nourri par une très grande transtextualité, terme qui désigne, selon Gérard Genette, *tout ce qui met (l'oeuvre) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* (Genette, 1982: 7).

Ceci dit, il y a une autre question que volontairement ici, je ne ferai que soulever: cette littérature migrante, peut-elle être assimilée par une autre littérature? Ces écrivains ne vont-ils pas essayer de déterminer un espace spécifique et incontournable au sein d'une littérature européenne ou mondiale? C'est une question difficile à régler. Il faut réfléchir sur le statut de ces écritures dans l'espace où elles sont diffusées et éditées.

En se fondant sur ces réflexions, Nina Bouraoui peut être considérée comme faisant partie de ces écrivains *migrants*: elle a par rapport à l'Algérie un imaginaire en souffrance, fille d'un algérien et d'une française, ayant vécu ses quatorze premières années en Algérie, et elle est arrivée à l'écriture en France. Les espaces, les paysages, les images, qu'elle a connus en Algérie ont subi dans son imaginaire et dans le passage à l'écriture une distorsion tout à fait symptomatique.

Pour mieux préciser cette analyse, il faut aussi se demander si l'écriture de Nina Bouraoui est vraiment symptomatique d'une nouvelle sensibilité littéraire. Je pense bien que oui: elle fait partie du courant de ces écrivains qui ne veulent pas être enfermés dans le ghetto maghrébin et, tout en utilisant ce qui les a nourris, essayent d'accéder au statut plus légitime d'écrivains sans autre adjectivation.

D'une manière plus générale, tous ces écrivains sont en train de se greffer sur la littérature française et européenne sans y être vraiment intégrés, ils ont une ambiguïté de localisation. Souvent contestés par la critique algérienne, parce qu'ils dérangent en interpellant directement, on sent bien qu'ils sont sortis d'un espace qui était le leur et, ayant pris de la distance, ils le jugent. La critique algérienne a violemment attaqué *La voyeuse interdite* essentiellement pour deux raisons: d'abord parce que Nina Bouraoui en tant que fille de française n'a pas le droit de regarder et de dire la femme musulmane, on lui interdit ce regard. Elle est interdite de regard comme tout écrivain extérieur. Deuxièmement à cause de cette *autobiographie* doublement fautive, d'abord parce que non vécue, et ensuite parce que renvoyant à une image trop négative de la femme algérienne. Or, l'approche de ce roman doit aboutir, à mon avis, à une autre conception de la biographie, inutile de chercher toutes les incohérences sociologiques ou chronologiques puisque toute biographie naît de la rencontre d'un corps et d'une écriture.

*La voyeuse interdite* est aussi le symptôme d'une certaine écriture de femmes maghrébines qui reprennent à leur compte -et n'est-il pas scandaleux dans une société où les femmes comptent si peu?- des fantasmes et des obsessions jusqu'alors typiquement masculins, du moins en littérature.

On dirait que Nina Bouraoui se projette dans le regard masculin sur la femme maghrébine, telle qu'elle l'imagine. Boudjedra, dans *La répudiation* fait la même chose en se plaçant dans le point de vue féminin de Céline.

Le roman de Nina Bouraoui s'insère dans un système, une écriture, une structure romanesque codifiés par des hommes, de même que Fikria, le personnage du roman, est emprisonnée par un système masculin et une idéologie masculine. Ce roman fait surgir un intérêt, lui aussi tout à fait symptomatique, du point de vue du vocabulaire, du langage très riche, très phrasé, qui donne au lecteur la perception de quelque chose qui bouillonne à l'intérieur d'un schéma figé et statique. *La voyeuse interdite* est construit à partir d'une position de voyeurisme. La filiation de Boudjedra et Bataille, est d'autant plus légitime que c'est un roman d'une intellectuelle, où il n'y a pas la spontanéité du regard que l'on porte sur une réalité. Entre ce

regard et cette réalité on a déjà interposé un certain nombre d'écrivains antérieurs -et quels écrivains!- qui ont déjà eu sur le sang, le sexe, la mort, le fantasme un certain regard. Tout est centré sur ce regard, Fikria, le personnage de *La voyageuse*, regarde par la fenêtre et elle s'approprie des choses, enregistrant ainsi les événements de la rue, il suffit qu'elle dise *ma rue* et elle est déjà dehors.

Ma rue est le support de l'aventure, la trame, l'obscur tableau où s'inscrit une prose indéchiffrable pour le badaud. Il faut prendre le temps d'observer, ne pas côtoyer sans voir, ne pas effleurer sans saisir, ne pas cueillir sans sentir, ne pas pleurer sans aimer ni haïr. L'important est l'histoire. Se faire une histoire avant de regarder le vrai. Réelle, irréelle, qu'importe! Le récit entoure la chose d'un nouvel éclat, le temps y dépose un de ses attributs privilégiés, mémoire, souvenir ou réminiscence, le hasard peaufine l'oeuvre et la chose prend forme. (Bourouai, 1991: 10-11).

Ce passage se place dans un second degré par rapport à ce que Bataille a théorisé dans *L'expérience intérieure*:

Je disais plus haut de la position du point qu'à partir d'elle l'esprit est un oeil. L'expérience a dès lors un cadre optique, en ce qu'on y distingue un objet perçu d'un sujet qui perçoit, comme un spectacle est différent d'un miroir. L'appareil de la vision (appareil physique) occupe d'ailleurs dans ce cas la plus grande place. C'est un spectateur, ce sont des yeux qui recherchent le point, ou du moins, dans cette opération, l'existence spectatrice se condense dans les yeux. Ce caractère ne cesse pas si la nuit tombe. Ce qui se trouve alors dans l'obscurité profonde est un âpre désir de voir quand, devant ce désir, tout se dérobo. (Bataille, 1954: 144).

Après ces deux exemples il serait tout naturel de procéder avec une analyse du discours, mais, faute de temps, je vais me limiter ici à mettre l'accent sur ce *sujet spéculaire qui parle parce qu'il observe des interdits sexuels* (Kristeva, 1973: 292). La similarité des deux textes est frappante, au point d'y voir une mise en abyme, une citation de contenu. Nina Bourouai condense, dans un moulage algérien la matière bataillienne, dotant ainsi son oeuvre d'une structure autre, qui lui permet de dialoguer avec elle-même en lui donnant un appareil d'auto-interprétation. Rien n'éclaire mieux un récit que sa mise en abyme.

L'écriture de Nina Bourouai permet une *dilatation sémantique* (Dällenbach, 1977: 76-82) de certains éléments de Georges Bataille. L'interpénétration n'est pas totale, n'est jamais totale, mais partielle, et chez Bataille il n'y a pas un problème d'imaginaire en souffrance vis-à-vis de l'Algérie.

Pour mieux exemplifier ce procédé de *dilatation sémantique* dérivant d'un processus de mise en abyme, je vais encore prendre deux exemples: le premier est tiré de *Poing mort*, le deuxième roman de Nina Bouraoui:

Des mouches plus ou moins grosses s'activent entre les noeuds de ma chevelure. Tantôt grises, tantôt brillantes, selon la lumière du jour, elles tachètent la peau, creusent ses pores et refont les traits du visage. Elles s'accouplent comme des amants en quête de ravissement, se découvrent, se chevauchent, puis s'éparpillent en cercles mobiles. Préférant le visqueux des larmes à la corne des mains, elles se concentrent pour un temps sur une bille striée de sombre: la châtaigne de l'oeil. Un nid affairé travaille dans le mou. Une communauté s'érige. Les pattes taquinent l'orbite, quelques ailes se reposent à l'ombre des cils, les corps s'étirent sur une paupière, les bouches plongent puis se régalent d'une conjonctivite généreuse. Un ballet de paillettes s'agite sous le contrôle d'un point fixe et solitaire: le soleil. (Bouraoui, 1992: 119).

Le deuxième passage est tiré de *Histoire de l'oeil*:

Une mouche, bourdonnant dans un rai de soleil, revenait sans fin se poser sur le mort. Elle la chassa mais, soudain, poussa un léger cri. Il arrivait ceci d'étrange: posée sur l'oeil du mort, la mouche se déplaçait doucement sur le globe vitreux. (Bataille, 1967: 166).

Si j'ai choisi ces deux exemples, tout en laissant de côté les différentes pistes qu'une analyse du discours peut ouvrir, c'est pour démontrer que dans l'oeuvre de Nina Bouraoui il y a un éclatement à la fois de la forme et du fantasme, cet éclatement se manifeste à plusieurs niveaux et c'est dans la définition de ces niveaux que l'on voit se dessiner le contour d'une nouvelle sensibilité littéraire dans un espace déchiré: celui du maghreb.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- \* BATAILLE, G. (1986): *Madame Edwarda. Le Mort. Histoire de l'oeil*. Paris: Editions Jean-Jacques Pauvert, coll. 10/18.
- \* BATAILLE, G. (1992): *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard.
- \* BOUDJEDRA, R. (1969): *La répudiation*. Paris: Denoël.
- \* BOURAOUI, N. (1991): *La voyeuse interdite*. Paris: Gallimard.

- \* BOURAOUI, N. (1992): *Poing mort*. Paris: Gallimard.
- \* DÄLLENBACH, L. (1973): *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris: Le Seuil.
- \* GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Le Seuil, coll. Poétique.
- \* KRISTEVA, J. (1973): "Bataille, l'expérience et la pratique", AA.VV. *Bataille*. Paris: U.G.E., coll. 10/18.