

République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Ibn khaldoun – Tiaret
Faculté des lettres et des langues
Département des langues étrangères



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

Récit de vacuité dans « Mes mauvaises pensées » de Nina Bouraoui

Présenté par :

ROUANE Maroua

Membres du jury

Présidente : Mme. KHAROUBI Siham(MCA,université Ibn KHALDOUN-Tiaret).

Rapporteur : M. BELARBI Belgacem (MCA,université Ibn KHALDOUN-Tiaret).

Examinatrice : Melle. MIHOUB Kheira (MAA, université Ibn KHALDOUN-Tiaret).

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

« Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur ; elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries. » Marcel Proust

Après avoir rendu grâce à Dieu le Tout Puissant et le Miséricordieux je tiens à remercier vivement tous ceux qui, de près ou de loin ont participé à la rédaction de ce modeste travail de recherche

*Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon cher professeur et directeur de recherche M. **BELARBI** Belgacem. Pour sa patience, son suivi et pour son énorme soutien, qu'il n'a cessé de me prodiguer tout au long de la période de ce mémoire.*

*Je tiens à remercier également mon enseignante Melle. **MIHOUB Kheira** pour le temps consacré et pour les précieuses informations qu'elle m'a données avec intérêt et compréhension.*

J'adresse aussi mes vifs remerciements aux membres de jury pour avoir bien voulu examiner et juger ce modeste travail.

Je remercie mes parents, mes frères et ma sœur. Ainsi que tous ceux qui m'ont aidée, soutenue et encouragée dans la réalisation de ce travail.

Dédicace

*Ce mémoire est dédié à tous ceux et celles qui
sont, dans ma pensée présente !*

Sommaire

Remerciements

Dédicace

Résumé de l'oeuvre

Introduction générale..... 06

Chapitre 1 : L'autofiction la nouvelle tendance d'écriture

1. L'autofiction : un genre à redéfinir 11
2. Mon autofiction 13
3. Approche thématique 14

Chapitre 2 : Le style de Nina Bouraoui

1. Le rapport entre littérature et linguistique..... 23
2. Le rythme..... 24
3. Tonalité et sonorité..... 26
4. La récurrence..... 28

Chapitre 3 : un être cherche à se guérir

1. Aperçu sur la psychanalyse 30
2. Un aperçu sur le surréalisme 37
3. Le génie créateur 42

Conclusion générale

Références bibliographiques

Table des matières

Résumé

Résumé de l'œuvre

Mes mauvaises pensées prennent la forme d'une longue confession livrée d'un seul paragraphe. La narratrice confie ses idées violentes, ses phobies, ses impulsions et le flux spontané de ses pensées à son thérapeute

Ses mauvaises pensées ne sont qu'un long monologue sous la forme d'une conversation à une psychanalyste, à qui la narratrice raconte sa vie. Il y est question de son enfance, de son déracinement vis-à-vis son pays natal « Algérie », sa famille algérienne et française, ses amours pour les autres femmes. Dans un récit prenant et haletant, l'écrivaine franco-algérienne **Nina Bouraoui** règle ses comptes avec son passé, les morts qui lui pèsent et rompt les liens avec les morts qu'elle a ratées et qui la hantent encore. *Mes mauvaises pensées*, prix Renaudot 2005, est une tempête de révélations faite par une narratrice qui ne maîtrise plus ses souvenirs et ses obsessions au point de livrer une parole libérée des exigences de la conscience mais soumise aux caprices de l'inconscient : une lave ravageuse et prometteuse d'une nouvelle vie.

Introduction générale

Dès que l'être humain a pris conscience du rôle capitale de la communication pour l'évolution civilisationnelle. Il a utilisé toutes les formes du langage possible pour raconter ses espoirs, ses exploits, son observation du monde et toutes ses émotions.

La littérature apparaît comme une forme particulière de la communication. Elle ouvre l'opportunité de s'exprimer et de décrire le Non-Dit. Elle permet à l'écrivain de fictionnaliser sa vie, ses idées, ses souvenirs.

Le champ littéraire comme tous les espaces de pouvoir, a été toujours détenu par les hommes quelles que soient les périodes. Cela Depuis Christine de Pisan, Georges Sand, Louise Labé et madame de Lafayette.

Jusqu' à nos jours, la littérature féminine continue d'acquérir une place importante au sein du monde des lettres. La femme s'intégrant dans la vie littéraire est devenue pour elle une manière de vivre, d'exister. Certaines écrivaines voient l'écriture comme une échappatoire de certaines injustices qui faisaient leur quotidien. C'est le même cas pour les femmes de lettres Algériennes d'expression française : Maissa Bey, Malika Mokeddem, Assia Djebar, Nina Bouraoui et d'autres.

C'est à partir de ces grandes voix féminines que le monde de la littérature maghrébine des années 90 se réanime. A cet effet, nous nous sommes intéressés à l'écrivaine Nina Bouraoui. Notre intérêt est dû au fait de son incursion dans la Littérature moderne et par le biais de nombreux romans présentés comme source de jouissance et de fascination. L'écrivaine franco algérienne, enrichie de deux cultures différentes, a fait un débordement remarquable dans le monde des lettres et conquis un public des deux côtés de la méditerranée, elle s'est imposée comme une voix majeure de la plume moderne. Elle se singularise des autres auteurs par son style d'écriture unique, par sa tendance de présenter la douleur et par son écriture introspective.

Nina Bouraoui nous présente des œuvres subversives d'un point de vue du contenu et du style. De « La voyeuse interdite » ayant obtenu le prix du livre

inter (1991), passant à « Mes mauvaises pensées » récompensée par le prix Renaudot (2005) jusqu'à son dernier roman « Ce que les hommes désirent naturellement savoir » publié en 2018.

L'écriture bouraouienne se caractérise par l'exploration des thèmes, comme le déracinement, la relation fille/mère, l'enfance, le pays natal...

Ses productions sont prises comme référence et source d'inspiration dans le champ d'investigation pour plusieurs chercheurs.

Dans le cadre de cette initiation à la recherche, nous nous sommes intéressées au 9^{ème} roman de Nina Bouraoui « Mes mauvaises pensées » (nous le citerons sous l'initial MMP¹), apparu chez l'édition stock en 2005.

L'écrivaine dans ce texte donne à son récit la forme d'un long monologue, dès la première phrase le « je » prends en charge la narration et nous faire plonger dans l'univers qu'elle nous décrira plus intimement au cours du récit de sa vie.

Ce texte représente pour elle une sorte de thérapie, elle y décrit ses séances du divan afin de libérer ses affectes enclavées.

Le choix de notre thème n'est nullement fortuit du fait que MMP est le genre de livre qui ouvre un champ fertile pour une analyse éclectique à la fois stylistique, psychanalytique, thématique et discursive...

Vu son atmosphère particulière, sa structure, sa densité sémantique et sa complexité de la profondeur des sentiments.

Au fil de notre lecture, nous avons constaté que la redondance de même topos tels que les souvenirs d'Alger, la mort, le corps, la terre et la nostalgie de l'enfance... nous avons cette impression que la narratrice tourne autour de ces thèmes. Elle ne cesse pas de revenir au point de départ en cherchant cette image perdue. C'est ce qui nous amène à poser la problématique suivante : **Dans quelle mesure pouvons-nous dire que « Mes mauvaises pensées » est un récit de vacuité ?**

De cette problématique découle les interrogations suivantes :

¹Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*, Ed, stock, Paris, 2005

- l'image du temps perdu aurait elle un impact sur l'écriture d Nina Bouraoui ?

-Le roman « Mes mauvaises pensées » serait il la conséquence d'une perte quelconque vécue par l'auteur -elle-même ?

Nous avons émis les hypothèses suivantes :

L'écriture pour Nina Bouraoui aurait comme fonction de revenir à la source nourricière.

Le métissage culturel Bouraouien serai le vecteur et le principalmotif.

Etant donné que notre sujet d'étude concerne la vacuité dans mes mauvaises pensées, nous tenterions donc de démontrer que l'écrivaine est dans une béance qu'elle tentera de combler par le biais de l'écriture.

Nombreux sont les chercheurs qui ont appréhendé l'écriture bouraouienne. Dans le cadre de cette initiation à la recherche, nous nous sommes référés à trois travaux, qui nous semblent incontournables dans la critique bouraouienne :

-Le premier est celui de B. BELARBI qui a analysé les deux romans « La voyageuse interdite » et MMP sous l'intitulé « Repères et filiations ».

-En deuxième lieu les travaux de A. BENMHAMED. Son travail consiste à analyser les indices para textuels, les incipit et l'intertextualité, dans l'œuvre de Nina Bouraoui constitué de cinq romans dont fait partie notre roman. Il a également analysé le style d'écriture de Nina Bouraoui, qui est selon lui un style qui s'éloigne de ses pairs.

En dernier lieu, nous avons la thèse de Z. Nasri, où elle fait l'analyse de sept romans, elle s'intéresse à la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui.

Nous faisons appel à une approche éclectique : stylistique, thématique, psychanalytique.

Pour cela, nous avons organisé notre recherche comme suit

Le premier chapitre se scindera sur l'autofiction en tant qu'une nouvelle tendance d'écriture, et que Nina Bouraoui s'inscrit dans ce penchant en passant à l'approche thématique en décrivant les thèmes phares de MMP.

Nous allons, dans le second chapitre, lancer notre analyse stylistique par un petit aperçu sur le rapport entre la littérature et la linguistique puis en passant à l'analyse stylistique. Nous nous sommes basés sur deux sortes de stylistiques (atomiste, organique) proposée par Dominique Maingueneau.

Le troisième chapitre intitulé un être cherche à se guérir où nous allons parler de la cure psychanalytique et du monologue intérieure comme sortes de thérapie puis en arrivant à démontrer que la narratrice de MMP fait recours à une écriture automatique ; pour cela, nous allons dans un deuxième lieu donner un bref aperçu de ce qu'est l'écriture surréaliste, quelles sont ses principales caractéristiques ? et comment la romancière les a appropriées dans son roman ?

Chapitre 1

L'autofiction : la nouvelle tendance d'écriture

Introduction

L'écriture de Nina Bouraoui a suscité beaucoup d'intérêt ; La plupart de ses œuvres sont inspirées de son vécu, aux quelle elle ajoute une touche de fiction. En effet notre corpus représente bien cette atmosphère et cette mixité de deux espaces opposés. *Mes mauvaises pensées* appartient aux récits d'autofiction. L'œuvre porte les caractéristiques d'un texte autobiographique et il porte la mention « roman » (dans la première édition chez Stock) ; on est donc, d'entrée de jeu, dans les particularités fondamentales de l'autofiction selon la définition de Doubrovsky.

De manière très générale, l'histoire raconte les séances que la narratrice a suivies avec le Docteur C. La narratrice commence le récit en parlant directement à la femme qui entendra sa confession : « *Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées. Mon âme se dévore, je suis assiégée. Je porte quelqu'un à l'intérieur de ma tête, quelqu'un qui n'est plus moi que j'aurais longtemps tenu, longtemps étouffé.* »¹

Mes mauvaises pensées est un interminable monologue où elle rapporte les confidences qu'elle a livrées pendant ses visites chez la psychiatre à travers une frénésie de mots. Il s'agit du récit d'une expérience « vraie », Il s'agit en effet de l'histoire d'une femme écrivain, métisse qui se remémore son enfance en Algérie, ses rencontres, ses expériences amoureuses, son déchirement ainsi que ses peurs et phobies. Cet ouvrage est censé retracer la vie de l'auteur qui pourrait s'identifier à cette narratrice anonyme. Il y a des aspects du texte qui démontrent son ancrage dans la fiction et, donc, son appartenance au roman, ce qui situe le texte dans la catégorie de l'autofiction

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.11.

1.L'autofiction : un genre à redéfinir.

L'écriture personnelle a connu une grande extension ces dernières décennies, au point d'intéresser le théoricien du nouveau roman. Alain Robbe-Grillet, qui affirme d'ailleurs dans le premier volume ses romanesques : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi » (le miroir qui revient). De ce fait les frontières entre les genres ont été remises en cause : fiction et autobiographie se combinent dans l'autofiction ¹.

Ce terme a été inventé par Serge Doubrovsky² suite à la parution du *Fils* (1977), ce terme redéfini par Vincent Colonna, il distingue deux grands volets :

L'autofiction au sens strict du terme, un récit de faits strictement réels où la fiction porte non par le contenu des souvenirs évoqués, mais sur le processus d'énonciation et de mise en récit. Roland Barthes par Roland Barthes relève de cette première catégorie. Le deuxième volet, c'est l'autofiction au sens large qui associe le vécu à l'imaginaire. Ici la fiction affecte le contenu des souvenirs. La tentative de Robbe Grillet se rattache à ce dernier cas de figure³.

Chose qui est certainement dû, c'est que ce concept apparait comme « *un détournement fictif de l'autobiographie* » Laurent Jenny précise dans son cours que le terme d'autofiction pourrait être comme « [...] *une mise en question savante de la pratique naïve de l'autobiographie* »⁴.

Une mémoire défaillante ne peut pas restituer toujours fidèlement le passé. Car l'inconscient cache, refoule et déforme les traces du passé. Ce qui rend l'impossibilité de restituer tous les souvenirs et les mettre en ordre dans un récit.

L'autofiction s'avère être le nouveau carrefour auquel s'emploie nombreux d'écrivains, un concept problématique, de par sa définition, et sa conception. Il reste à nos jours au centre des débats de la critique littéraire.

¹ J. Vassevière et N.Toursel, *littérature: 150 textesthéoriquesetcritiques*, Paris, ARMAND Colin., 2014. p.136

²S.Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée,1977.

³<http://resilience-autofiction.over-blog.fr/article-methodes-et-problemes-l-autofiction-par-laurent-jenny-56270057.html> consulté le 10-09-2019.

⁴<https://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>consulté le 21-02-2019.

L'autofiction devient un acte littéraire préféré par plusieurs écrivains de cette époque dite moderne, l'écrivain se trouve beaucoup plus libre, il ne soumet ni au pacte biographie, ni à la volonté d'infléchir le jugement du lectorat.

Pour Barthes et Doubrovsky, le pacte proposé est une fictionnalisasson du sujet, le « Je » est auteur, narrateur, protagoniste.

A cet égard la fiction n'est pas une reproduction du réel mais une sélection d'élément issu du réel, réorganiser, restructurés et donnant naissance à un monde autre, un univers fictif nourri du réel mais différent de lui.

Pierre Jour de Eric Naulleau dans le précis de littérature du 21^{ème} siècle

L'autofiction n'est pas un romancar ce sont des évènements tirés de la vie de l'auteur qui y sont racontés à la première personne. Il ne s'agit pas non plus d'autobiographie, car l'auteur ne s'engage pas à la vérité et se laisse toute l'attitude pour interpréter les faits et pour fabuler (...) un tel genre présente l'avantage, pour les écrivains les plus libérés de pouvoir raconter à peu près tout ce qui leur vient à l'esprit¹.

Nombreux sont des écrivains de cette époque qui adopte cette démarche littéraire, notamment les femmes de lettres algériennes d'expression française citant : Assia Djebar, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Nina Bouraoui et d'autres. Cette nouvelle tendance de l'écriture dite « auto-narrative » *permet* aux femmes de lettres de parler d'elles même « *c'est une manière de poursuivre l'introspection sur un mode imaginaire* »² dans le cas de MMP les indications de temps, l'emploi du présent de narration témoignent la subjectivité de la narratrice, le roman est à la première personne en outre le statut de la narratrice tout au long de l'œuvre est celui du protagoniste (narrateur = protagoniste principale).

« Dans le cas du second roman, mes mauvaise pensées l'identité de la narratrice est certes établie

¹Le Jourde & Naulleau, sous-titré *Précis de littérature du XXIe siècle*, Pierre Jourde et Éric Naulleau Edit. Mots & Cie, 2004, réédition, Mango, 2008, p. 143. cité par Belarbi, Belgacem., Op.cit., P.179.

² N, Masson, Op.cit., p.450.

non pas explicitement mais par rapport aux nombreux indices qui suggèrent qu'il s'agit bel et bien de Nina Bouraoui »¹.

La reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation...).

Un récit fragmenté, décousu. On y remarque une construction par sélection selon le déroulement naturel des images sur la pensée avec l'aide de la mémoire.

-Large emploi du présent de narration.

-La narratrice n'est que l'auteure elle-même devient le sujet parlant.

-Elle a créé un univers dans lequel elle s'invente une « **identiténarrative** ».

Selon Paul Ricoeur

« La notion d'identité narrative repose sur l'idée que tout individu s'approprie, voire se constitue dans une narration de soi sans cesse renouvelée »².

2. Mon autofiction :

En pénétrant un peu plus dans l'univers fictionnel mis en texte par l'auteur, on se rend compte qu'il s'agit d'un univers qui n'est pas très éloigné de la réalité de l'univers concret, qui est celui de l'auteur, certains lieux géographiques : Alger, Tipaza, Chréa... ; Paris ; Rennes ...certains lieux bien réels et certains indices temporels vérifiables. Les personnages, et en particulier la narratrice, qui semblent être vraisemblablement des représentations de personnes réelles, existantes ou ayant existées.

Tous les détails biographiques de notre romancière sont là. A commencer par sa date de naissance

Voici un extrait qui reflète un des détails biographiques de notre romancière :

67. c'est ma date de naissance, c'est l'année où je suis arrivée à Alger, c'est l'été des fleurs et de la

¹Belarbi, Belgacem, Op.cit., p.181.

²Bouraoui, Nina, Op.cit, p.183.

mer, c'est le jour des photographies à l'hôtel-Dieu ;
c'est le sourire de ma mère qui me tient comme un
trésor, c'est ma grande sœur qui porte sa robe à
imprimés rouges, c'est mon père qui filme en super-
8, c'est mon premier voyage en avion, c'est l'odeur
du tarmac et des réacteurs, c'est la lumière blanche
d'un été-incendie ¹.

3.Approche thématique

Que y-a-t 'il fondamental dans ce texte ?

De quoi y-traite-t-on ?

Ce type de question suffit comme méthode d'analyse :

L'approche thématique : c'est une approche interdisciplinaire, selon Maingueneau elle vise à montrer « *Les schèmes profonds qui structurent un texte littéraire, des schèmes qui informent les couches les plus obscures de l'imaginaire d'un écrivain* »² Cette analyse est suivie d'un commentaire non sur le thème en lui-même mais sur la façon singulière dont il est traité dans cette œuvre.

Les travaux de Gaston Bachelard, de Georges Poulet de Jean Starobinski et Jean- pierre Richard, les travaux de ce dernier représentent l'exemple à la fois le plus brillant et le plus rigoureux de cette démarche critique.

Le déracinement, la nostalgie de l'enfance, le désir, l'homosexualité, l'écriture et l'identité, la mort, le corps et la terre, l'emprise de la famille sont des thèmes chers à l'auteure.

3.1. La peur de la mort

Le thème de la mort est omniprésent dans l'œuvre de Nina Bouraoui, la thématique du désir et de mort **Eros-Thanatos** est mise en place dès l'entrée dans l'univers romanesque de MMP.

¹Bouraoui, Nina, Op.cit.44.

²D. Maingueneau, Op. cit.

La narratrice se confesse à son thérapeute au cours de leurs séances, en disant qu'elle a peur de la mort « *j'ai peur de la mort* »¹, mais elle est fascinée par la mort « *mais je suis fasciné par la mort* »² ce thème est sans cesse relancé par la romancière.

Nous retrouvons tout au long du texte une isotopie de la mort : « mort », « cercueil », « cimetière », « enterrement ».

Elle est obsédée par la mort « *cette impression de mort* »³ même si elle déclare le contraire.

« *Je refuse d'écrire à partir de la mort ou de la méchanceté, j'écris à partir de la vie, à partir de l'amour* »⁴

Ce terme reste un sujet douloureux pour la narratrice, car cette peur de la mort d'habite depuis son enfance, à cause de la mort de son enseignant, dont elle a souhaité la mort. Parce qu'il la battait « *avant je ne parlais pas, je pensais que la parole pouvait tuer, à cause de l'histoire de mon professeur, dont j'avais souhaité la mort. Il me battait, il m'humiliait* »⁵. Elle se sent coupable envers son enseignant « *J'ai toujours pensé que c'était ma faute, j'ai toujours pensé à ce crime* »⁶.

Malgré que la narratrice soit obsédée par la mort, mais elle cherche de la débarrasser « *Je descends dans le parc de la résidence, il y a cette odeur de nêfles, d'oranges, de fleurs, de résine, il y a quelque chose de sensuel qui efface, vite, toute idée de mort, je suis dans la beauté, contre la mort* »⁷

Elle avouera entre temps que sa véritable peur de la mort vient de la maladie de sa mère « *L'abandon, c'est la mort, l'absence c'est la mort, parce que j'ai si peur pour ma mère quand elle étouffe* »⁸ Ainsi la disparition de sa tante, tuée sur la plage par une voiture reste gravé dans la mémoire de la narratrice « *Je pense à la*

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.85

²Ibid., p.25.

³Ibid, p.,27.

⁴Ibid., p.35.

⁵Ibid., p.36.

⁶Ibid., p.36.

⁷Ibid., p.37.

⁸Ibid., p.42.

mère de mon cousin, le coup du rocher, morte sur le coup, une voiture est tombée sur eux comme une bombe, oui comme une bombe lâchée du ciel, c'est si rare »¹

Ainsi, elle associe Rennes, la ville de ses grands-parents français à la mort « *Je pense à mon cousin qui a perdu sa mère, je pense à ma mère qui perd une deuxième sœur. Je pense que Rennes est une ville maudite [...], Rennes serait du côté des disparitions* »² tandis qu'« *Alger serait du côté de la vie, de ma vie nouvelle, de ma vie inventée* »³ ce dernier passage nous renseigne sur le motif principal de cette obsession celui du déracinement.

3.2.L'Algérie : La première expérience avec la beauté

L'Algérie est dans toute l'œuvre de Mes mauvaises pensées, cet espace joue un rôle prépondérant dans la création de l'effet du réel. La beauté de l'Algérie exerce en fait une fascination sur la narratrice ; c'est pourquoi ces scènes demeurent inoubliables pour elle, ancrées dans sa mémoire

C'est encore la force de l'Algérie en moi, la force de sa beauté : les criques, les plaines, la montagne, le désert, le vide de la nature, le vent, le vent sur mon corps, le vent qui fait plier les coquelicots, le vent qui soulève le sable, le vent entre les pilotis de l'immeuble, le vent sur l'eau qui se plisse et gonfle, le vent dans l'herbe, là où je me couche, où je me sens si bien, l'herbe du parc de la Résidence, l'herbe haute et fraîche, l'herbe de février, l'herbe sous mon ventre, le vent sur mon visage, les mots de ma mère : « Tu sens le vent », le vent dans les draps qui sèchent, le vent du Sud, le vent de l'orage, le vent dans ma tête quand je n'arrive pas à dormir, quand je suis envahie ; il y a un glissement de la terre algérienne sur mon corps, je veux dire par là que j'ai le statut de l'enfant sauvage. Je ne me suis pas remise de cela, vous savez. L'écriture vient de là. Je n'ai aucun désir du monde ; je ne pouvais qu'écrire en retrait, seule, penchée sur

¹, Bouraoui, Nina, Op.cit., p.41.

²Ibid., P.74.

³Ibid., P.74.

mon bureau, seule avec les spirales de mots ; l'écriture, c'est la terre, c'est l'Algérie retrouvée,¹

Dans ce texte l'Algérie tient une place importante, elle a une valeur symbolique liée principalement à sa quête identitaire. Elle occupe tout son cœur et tout son esprit, elle est omniprésente dans ses souvenirs

« Dans MMP l'écriture s'emploiera à énumérer les lieux d'un pays en l'occurrence. L'Algérie pays natal de notre romancière même si ne lui appartient plus vraiment, à investir ce territoire, à y fixer un désir de retour, à faire de lui un lieu enchanté »². La narratrice entretient un rapport fusionnel avec l'Algérie.

Je suis un arbre qu'on a retiré trop tôt de sa terre, j'avais des promesses algériennes, j'avais des ramifications, des désirs, des intimités, en petit cercle, en petit secret, j'avais mes racines à moi, j'avais creusé, depuis l'enfance, sous mes fondations d'autres galeries qui menaient vers d'autres fondations ; je dois tout refaire, je dois creuser à nouveau, je ne sais rien de ma nouvelle terre, on dit qu'elle est à moi, on dit que je suis née là, on dit que c'est un retour aux sources³.

Elle est triste car elle n'est jamais revenue en Algérie.

« Je suis triste à cause de l'Algérie, je suis le cœur de l'Algérie, il y a ces photos prises dans les champs, de ruines romaines du Chenoua ou de Tipaza. Ces photos qui disent bien toute la beauté et toute la solitude de l'Algérie, je suis triste à cause de cela ».⁴

« ...et j'ai retrouvé mon enfer : l'idée d'une force qui étouffe. Je ne suis jamais retournée en Algérie »⁵

On comprend que le pays où elle a vécu toute son enfance occupe une place à part dans l'imaginaire bouraouien. Pour elle l'Algérie est devenue un pays imaginé elle ne veut pas fermer la porte, de peur qu'une partie d'elle meure.

3.3. L'entre deux

Concept déjà forgé par Meddeb¹ et Bivonna, il s'agit de l'appartenance de deux cultures différentes c'est « L'un des facteurs qui favorise la créativité littéraire »².

¹ Bouraoui, Nina, Op.cit, p201.

² Belarbi, Belgacem, Op.cit., P.116.

³ Bouraoui, Nina, Op.cit., P.106.

⁴ Ibid., P.26.

⁵ Ibid., P.15.

C'est le cas de notre romancière, Nina Bouraoui, qui a vécu ses quatorze premières années de sa vie en Algérie, selon B. Belgacem une auteure dont l'imaginaire prend sa source dans deux cultures différentes.

Elle se nourrit de son pays paternel (l'Algérie) et celui de sa mère (la France). L'oeuvre de Nina Bouraoui appartient en partie à cette littérature émergente et en partie à la littérature française tout court. En d'autres termes, elle n'est ni maghrébine ni française mais entre les deux Elle déclare dans son oeuvre « garçon manqué » que : « *Tous les jours, je vérifié mon identité. J'ai quatre problèmes Française ? algérienne ? fille ? garçon ?* »³. La narratrice se trouve emprisonner dans l'exil de sa double filiation identitaire.

« *La rupture a été d'une grande violence, j'ai alors commencé une seconde vie : en une semaine, j'avais perdu mon accent, j'ai voulu oublier l'Algérie, mais elle revenue avec l'écriture, écrire c'est retrouver ses fantasmes* ».⁴

3.4. L'écriture cyclique

Le texte de Nina Bouraoui nous semble s'inscrit dans un nouveau type d'écriture, celle de l'écriture contemporaine.

Elle ne fasse non plus dans le classique, comme nous étions si habituées à voir ordinairement ; une histoire qui cheminera d'un début vers une fin. Mais plutôt, elle nous propose des fragments non organisés qui prennent une allure cyclique, ce qui rend le texte non obéissant à une structure narrative spécifique.

Nina Bouraoui utilise également la technique de la répétition, pour que le lecteur se baigne dans le texte et soit dans la même allure cyclique de la narratrice.

¹ « La manière même avec laquelle j'écris à partir de cet entre-deux langue, entre-deux culturel, rend mon texte irrécupérable et par les tenants nationaux de l'identité et par les défenseurs rétrogrades de la pureté de la langue [...]. On écrit beaucoup plus selon les véracités d'une langue virtuelle que selon les lois d'une langue réelle. C'est là où je cueille les fruits de la passion de l'acte même d'écrire. A paraphraser l'exergue de Nietzsche à son Zarathoustra, je dirai : « Je n'écris pour personne et j'écris pour tout le monde. » C'est-à-dire qu'une écriture vraie est inabordable, elle demeure dans sa hautaine solitude loin de l'hégémonie et de l'absorption. C'est là où se résume sa force, dans son irréductibilité. » Cité par Rosalia BIVONA, in Nina Bouraoui, un sintmo di letteratura migrante nell'area franco maghrébina, Doctorat, Université de Palerme, 1994, p.32 cité par Belarbi, Belgacem., Op.cit., p.159.

² <file:///C:/Users/Ce%20Pc/Desktop/M/mémoire/Ouahmed-Karima-Yahia.pdf>, article consulté le 02.12.2018

³ Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, Ed, stock, Paris, 2000, p.163.

⁴ Bouraoui, Nina, Op.cit., p.241.

« J'ai construit un édifice, je circule à l'intérieur de cet édifice, j'en ouvre chaque porte, chaque secret, je ne veux plus en sortir, comme je ne veux plus m'arrêter ». ¹

Ce qui est remarquable dans ce roman, c'est la présence de deux sortes de circularités. La première thématique qui se dégage à travers les réminiscences : il s'agit de la répétition des mêmes scènes, les mêmes topos, les mêmes souvenirs plusieurs fois.

« Dans le métro quand je viens vous voir, il y a ce joueur d'accordéon qui joue la Kazatchak, c'est Alger à nouveau : le soleil dans notre appartement, la mer, les montagnes noires de L'Allas, la route de la corniche... » ²

Or la deuxième répétition se réside dans le langage lui-même, il s'agit de la répétition des anaphores rhétoriques. ³ . Nous avons retrouvé des mots ou un groupe de mots qui sont répétés plusieurs fois, dans l'exemple qui se suit, il y a la répétition du pronom « vous » dans la page 13 : « vous êtes entre nous deux. **Vous serrez mon père, vous serez ma mère, vous serez ma sœur, vous serez l'amie, vous serez le monde entier** ». ⁴ Dans la page 58, le lexème « ici » est répété au début : « **ici** c'est toute notre vie, **ici** ce n'est pas l'hôpital, **ici**, c'est le lieu de notre jeunesse ».

-Nous avons également relevé dans la page 82,83 une autre anaphore :

Je suis **sans limites**. Moi aussi je suis **sans limites** quand je descends du train, quand je cours vers les taxis, **sans limites** quand je quitte ma mère, **sans limites** quand je me lave la nuit, que je frotte ma peau pour me défaire de la mort, pour me défaire de ma honte, **sans limites** quand je ne réponds pas à la phrase d'une cousine : « Mon psy m'a dit que je n'écrivais pas à cause de toi. C'est toi qui as pris cette place. Et tu me l'as volée. » je suis **sans limites** quand je pense qu'elle a raison, je ne lui donnerai jamais ma place, c'est ma vengeance, que je l'écrase, avec mes livres qui sont comme des cercueils, ils

¹ Bouraoui, Nina, Op.cit, P.241.

² Ibid., P.17.

³ « Anaphores rhétoriques : répétition en tête d'un groupe syntaxique (et éventuellement métrique) d'un mot ou d'un groupe de mots. Quel que soit le genre où l'on trouve l'anaphore, elle ajoute un élan rythmique à l'énoncé » [...] le rôle de l'anaphore comme figure exemplaire des figures de répétition, est particulièrement marqué dans l'art oratoire. In Framilhague, *Les figures de styles*, Ed, Armand colin, 2014, p.28.

⁴ Bouraoui, Nina., Op.cit., P.13.

contiennent la vie morte, ils sont faits de souvenirs, je suis **sans limites** quand j'entends la Fille à l'héroïne sous la pluie, **sans limites** quand je sais que je ne l'aime pas mais que j'ai besoin de ses mots, de sa voix, de ce langage de mort, **sans limites** quand je regrette de ne pas avoir une arme pour abattre l'homme qui dit à mon sujet : « Je ne savais pas qu'il y a des putes dans le Marais. ¹

3.5. Le manque

La narratrice a vécu une expérience douloureuse en quittant violement, l'Algérie son pays d'enfance.

*« Alger existe parce que j'ai vécu, parce que je m'y suis laissé ; c'est moi qui fais : Alger et non l'inverse. Je ne suis pas une exilée, je suis une **déracinée** ».*²

La narratrice n'a rien reçu de ses affaires personnelles. « [...] et c'est comme si j'étais restée à Alger, comme si je n'étais pas tout à fait en France, [...] rien de mes stylos, de mes papiers, de mes vêtements, rien de mon **enfance** tout reste, figé, là-bas, dans ma chambre, [...] il manque une partie de **moi** ».³

Ici la narratrice prend conscience que son entité est restée en Algérie. La perte de l'enfance traduit ce manque qu'elle ressent, seules les mauvaises pensées réussissent de le combler.

*« Les mauvaises pensées se fixent aux corps des gens que j'aime (...) je me dis que l'histoire des tueurs commence ainsi (...) j'ai très peur de ce que je suis en train de devenir (...) j'ai si peur que mon crime arrive ainsi, dans un demi-songe, dans un état où je ne contrôlerais plus rien ».*⁴

¹Bouraoui, Nina, Op.cit, P.82-83.

²Ibid., P.19.

³Ibid, p.124-125.

⁴Ibid, P.11.

3.6. Le paradis perdu

Dès la page 15 du récit, la narratrice évoque son enfance.

*« [...] l'Algérie qui **revient** par superposition d'images : la mer, la baie, les palmiers, [...], ses yeux de **mon enfance**. J'ai retrouvé mon paradis- les bains chauds et profonds, l'odeur des fleurs, la lumière rose ».*¹

Ce passage nous montre le lien qui unit la narratrice à sa terre première, c'est l'espace de son enfance, c'est l'espace perdu. Elle n'en finit jamais avec ses souvenirs qu'elle répète sans cesse, une odeur, une couleur ou un paysage suffit à lui rappeler un souvenir.

*« Dans le métro quand je viens vous voir, il y a ce joueur d'accordéon qui joue la kazatchok, c'est Alger à nouveau : le soleil dans notre appartement, la mer, les montagnes noires de l'Atlas [...] ».*²

*« Il y a l'odeur de la terre, celle- là même qui me rattache à mon pays, au pays de ma première vie ».*³

L'écriture Bouraouiène a été dès son début assimilé à celle de Proust, c'est donc par le biais de réminiscence que la narratrice cherche de remonter au paradis perdu.

*Le terme réminiscence nous vient du latin *reminiscentia*. Il est utilisé dans le langage philosophique comme synonyme de « ressouvenir ». La particule initiale « re » évoque ici une dimension d'éloignement d'informations qui ont été oubliées depuis longtemps et dont il n'y a que de légères traces dans l'esprit (...) La réminiscence s'inscrit dans la réactualisation des anciens moments et dans la capacité à revenir vers une réalité à la fois antérieure et intérieure en s'appuyant sur l'affectif.*⁴

¹ Bouraoui, Nina, Op.cit, p.15.

² Ibid., p.17.

³ Ibid., p.41.

⁴ NASRI Zoulikha, *La poétique du morcellement dans l'oeuvre de Nina Bouraoui*, thèse de doctorat, université A. Mira Bejaia, 2011.p 302-303.

A cet égard, la réminiscence prouve qu'il y a une remémoration involontaire, c'est-à-dire que le narrateur est englouti par des flux de souvenirs. Dans MMP la narratrice est dans un état inconscient, elle remonte vers sa mémoire pour révéler des souvenirs les plus enfouis sans aucune intention pour les contrôler ou les ordonner.

« [...] il y a la lumière noire de l'hiver, il y a l'odeur du grenier où nous prenons des habits pour nous déguiser, il y a le petit salon bleu, les médailles de Napoléon, les vases de Chine, tous les trésors de mon grand-père dont le visage reste absent de mes souvenirs. »¹

La répétition de « il y a » prouve bien que la narratrice rappelle des souvenirs qu'elle n'a pas convoqués délibérément

Conclusion

Nous avons constaté que MMP est un récit autofictionnel qui prend la forme d'une confession intime à une thérapeute ; à travers lequel la narratrice nous a fait voyager d'un espace à un autre, en racontant ses souvenirs d'enfance, ses obsessions, ses peurs, ses rapports avec sa famille ; tous cela se passent dans un espace clôt celui du cabinet de son thérapeute, Le Docteur. C. Nous avons démontré à travers l'analyse thématique du texte, que la narratrice ne peut jamais finir d'aller dans son passé. Elle tourne autour d'une allure cyclique, la narratrice raconte dans un récit épousant le flux spontané des pensées et des émotions.

¹Bouraoui, Nina., Op.cit., p.45.

Chapitre 2

Le style de Nina Bouraoui

Introduction

La critique littéraire s'est intéressée à la production Bouraouienne à travers les études des certains chercheurs qui se sont penché sur son style.

De nombreux chercheurs ont abordé les styles de Nina Bouraoui, tels que Bivonia Rosalia, Zoulikha Nasri.

1. Le rapport entre littérature et linguistique

Depuis le 3^{ème} siècle avant J.C la littérature entreprend un rapport avec la grammaire occidentale, cette dernière est apparue dans le but d'étudier les textes des grands écrivains de la masse des lecteurs comme ceux d'Homère.

Cette relation a continué d'être exercé pendant une longue période.

Avec le développement de la linguistique en 20^{ème} siècle, l'attitude de cette dernière vis-à-vis la production littéraire est changée. La littérature devient un champ d'étude pour la linguistique, prenant en considération toutes les productions littéraires. Les poèmes, les pièces de théâtres et les romans sont tous des réalisations de la langue, des énoncés qui méritent d'être pris par le linguiste. Selon Maingueneau : « *Le texte littéraire est considéré comme une somme d'effet de style qui résulte de la bonne utilisation d'une sorte de boîte à outils* ». ¹

Or l'œuvre d'art est selon Jean Rousset :

« *L'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée (...) amalgame d'une forme et d'une expérience* ». ²

La stylistique est une branche de la linguistique ayant pour objet d'étude

« *Les différentes caractéristiques formelles d'une production langagière* » ³.

Marcel Proust affirmait dans son *Contre Sainte-Beuve* que : « *Le style n'est pas affaire de technique mais de vision, que l'œuvre engage une perception du monde singulière qui fait corps avec le matériau dont elle est faite, il définissait le style dans sa double réalité indécomposable de création linguistique et d'univers sensible* ». ⁴

¹<http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>, page consulté le 20 mars 2019.

²J. ROUSSET, *Forme et signification*, Cérès Editions, Paris, 1996, p.146. Cité par B.Belarbi.op.cit.,p.18.

³D.Maingueneau, Ibid., p.9.

⁴G. GENGEMBRE, *Les grands courants de la critique littéraire*, Mémo Seuil, Paris, 1996, p.22 cité par Belarbi, Belgacem, op.cit., p.18.

Il distingue deux tendances de la stylistique, atomiste qui est selon Maingueneau : « une stylistique scolaire consiste à étudier, les procédés utilisés par l'auteur pour créer un effet sur son locuteur »¹. C'est une analyse qui s'appuie sur les techniques d'expression.

Or la deuxième tendance qui est « la stylistique organique ».

« Consiste à se focaliser non sur le discours littéraire mais plutôt sur la conscience de l'écrivain exprimé dans le texte qui n'est pas verbale mais psychique ».²

L'analyse stylistique de notre texte exige les deux sortes de stylistique. Le premier volet nous aide à chercher des techniques d'expression utilisée par l'écrivaine pour créer un effet sur son lectorat, tandis que le second volet nous aide à dévoiler derrière le discours la conscience de l'écrivaine.

2. Le rythme

Etant donné que MMP est considéré comme un long monologue, sans aucune interruption, c'est comme un tissu sans fin, donc le rythme de MMP est un peu accéléré par rapport aux autres textes, l'auteure a fait un usage singulier de la ponctuation.

2.1. Déferlement des virgules

Dans cette œuvre, les virgules sont partout dans le texte après chaque verbe, après chaque mot. Voici un extrait qui nous montre l'utilisation des virgules :

La terre du cimetière est glacée, je suis ma grand-mère, qui elle-même suit le cercueil de sa fille, elle tient à la main les fleurs de son jardin, mon cousin porte le cercueil de sa mère, j'avance, je regarde la terre, je regarde mes chaussures, j'avance, une pluie gelée tombe sur nos corps. J'avance et je reste dans le souvenir de ma tante qui dansait au mariage de son fils, je ne sais rien de ses derniers mois, nous sommes une famille éclatée et c'est la raison de ma présence, ici, dans votre cabinet, je répare les liens : c'est un travail de magicien, je cherche dans ce cercle,

¹Maingueneau, op.cit.

²D, Maingueneau, Ibid.

une ressemblance dans nos visages, dans nos voix, dans notre allure, je ne trouve pas, je cherche, sur les photographies de mes grands-parents algériens, une ressemblance et je crois trouver !...(MMP ,p.78)

Dans ce passage, il y a plus de vingt mots qui ont interrompus d'au moins vingt virgules. Après les verbes « j'avance, je regarde, je cherche » ou après une phrase au lieu de mettre un point, elle remet une virgule « je regarde mes chaussures, j'avance... ».

2.2. Les points d'interrogations

La narratrice ne s'arrête pas de poser des questions auxquelles elle n'attend pas forcément de réponse.

Voici un passage où elle essaye de comprendre **qui est-elle ?**

Qui je suis, ce jour de Février dans la propriété de madame B ? Qui je suis quand je tue une vingtaine de crapauds réfugiés dans un puits sec ? Qui je suis quand je crois voir des yeux qui me regardent dans les feuillages ? Qui je suis quand j'oublie ma mère qui attend mon appel téléphonique, couchée dans sa chambre ? Qui je suis quand je ne veux plus quitter madame B ? Qui je suis quand je pense que je pourrais changer de famille ? ¹

Nous remarquons qu'elle formule autrement sa question :

« Qui je suis » au lieu de « qui suis-je ? ».

2.3. L'absence des points

Rare sont les passages où nous pouvons observer la présence des points, car la narratrice laisse cours libre à sa parole, son discours sans limites, sans frontières.

Même lorsque nous tombons sur des extraits, où on trouve quelques points on ressent en quelque sorte que le sens n'est pas achevé, ce qui nous donne l'impression qu'il n'y a pas de pause.

« Il se passe quelque chose dans cette nuit, ma mère ne veut plus rentrer chez elle. Elle n'en a pas la force. C'est la masse sur son poumon c'est le corps de plomb qui prend tout »².

¹Bouraoui, Nina, Op.cit. p.129.

²Ibid, p.264.

Ces phrases sont incomplètes, mais son enchaînement nous donne l'illusion qu'elles se complètent.

2.4.L'abondance des points virgule

Le point-virgule marque une pause plus importante que la virgule, en utilisant ce signe pour séparer des propositions ou des expressions indépendantes. Ce signe de ponctuation est omniprésent dans le roman.

« Je regarde l'intérieur du corps de ma mère fixé sur sa radio ; j'y vois des trous et des crevasses ; j'y vois tout le parcours de l'amour, tout le parcours de la tristesse ; il y a une petite tache qu'on appelle masse ; il faudra vérifier ».¹

A travers l'utilisation de ses signes de ponctuation, il semble que Nina Bouraoui subvertie tous les normes esthétiques, ce qui rend son texte un peu particulier en le comparant aux autres textes.

3. Tonalité et sonorité

Nina Bouraoui cherche à esthétiser son discours et le rend plus expressif, pour lui donner une certaine musicalité. Elle fait recours à la figure de diction ou de sonorité, allitération, assonance ou les parallélismes (figure de construction).

3.1.Le parallélisme

« Une figure de style qui consiste la juxtaposition de deux groupes syntaxique ».²

Nous avons relevé quelques extraits, où il y a des groupes juxtaposés :

« Je n'ai rien parce que ma mère aurait pleuré, je n'ai rien dit parce que je pense qu'il est important d'avoir des zones d'ombre dans sa vie ».³

Il y en a d'autre : *« comme il y a un roman dans roman, comme il y a des phobies à partir d'une seule phobie ».⁴*

¹Bouraoui, Nina, Op.cit, p.264.

²Framilhague, C, *figuredestyle*, Paris, ArmandColin.2014, p.24.

³N.Bouraoui, Ibid P.16.

⁴N.Bouraoui, Ibid., p.87.

3.2. Assonance

L'assonance est également présente dans toute l'œuvre pratiquement, il s'agit de « répétition de phonèmes vocaliques ».¹

« Aime-moi. Non. Je t'en supplie, aime-moi. Non ».² Ici nous remarquons la répétition du phonème [ɛ].

« Quand je monte un sentier avec mon grand-père vers un château à l'abandon, c'est le mois d'août, il fait très chaud, nous sommes tous les deux ».³ Dans cet extrait c'est le son [ɔ̃] qui se répète.

Dans un autre passage, nous soulignons la répétition du son [ã] :

« Il est là-bas, notre paradis, il est dans cette appartement, dans ses chambres, dans son escalier blanc, dans sa forêt ».⁴

3.3. Les allitérations

« Répétition de phonème consonantiques ».⁵

Nous avons choisi uniquement deux sons /m/ et /s/ qui nous fait rappelle au temps perdu de la narratrice :

/s/ : nous renvoie au « s » des souvenirs d'Alger.

/m/ : nous renvoie au « m » de la mère.

Nous illustrons avec deux exemples :

« Nous sommes ensembles et nous sommes si désunis ».⁶

« Ma mère est ma forteresse, ma mère respire bien aujourd'hui, ma mère a été choisi par le soleil, c'est vraiment la plus jolie des mamans, ma mère ».⁷

L'emploi de toutes les figures de style, donne une certaine musicalité et sonorité au texte. Tous ces sons répétés dans le roman, nous indique qu'il y a une redondance, cette dernière nous renvoie également au temps perdu de la narratrice. Cette perte provoque chez elle un manque.

¹Framilhague, C, op., cit.p.24.

²Bouraoui, Nina, Op.cit., p.166.

³Ibid., p.87.

⁴Ibid., p.73.

⁵Ibid., p.24.

⁶Ibid, p.33.

⁷Ibid, p.120.

4. La récurrence

« Une figure clé de la poétique du sujet ».¹

Cette figure ne consiste pas de répéter les images ou les thèmes, mais plutôt elle retrace l'imaginaire de l'écrivain.

La récurrence dévoile les structures profondes de l'imaginaire, en révélant au lecteur attentif les éléments nécessaires à l'entreprise réparatrice au sujet ».²

Elle permet l'identification du thème qui se définit grâce à un principe d'organisation de structures par leur tendance à se déployer en cliché. C'est constater une certaine forme d'expression significative qui fait la particularité du style de l'écrivain et qui revient à chaque fois tout au long du texte³.

L'identification de cette récurrence doit être faite à travers les tics⁴ linguistiques, stylistiques et thématiques.

En somme : « La récurrence doit être recherchée dans la forme de l'œuvre, dans ses structures, dans tous les liens du texte qui participent de sa singularité qui distingue son style ».⁵

Notre œuvre est marquée par cette redondance évoquée dans chaque paragraphe. Prenant l'exemple :

Je ne suis plus jeune parce que la jeunesse est dans l'innocence ; **je ne suis plus jeune**, dans le train qui nous emmène à Rennes pour l'enterrement de ma tante, **je ne suis plus jeune** quand j'entends ma mère dire que sa mère lui a dit : « Tu n'es là que pour les mauvaises nouvelles », **je ne suis plus jeune** quand ma mère dit : « C'est ce qu'il y a de pire pour une mère, de perdre son enfant » ; **je ne suis plus jeune** depuis la piscine de Zeralda.⁶

¹Christian Chelbourg, *l'imaginaire littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005, p.112. Cité par Belarbi Belgacem, p.231.

²Belarbi, Belgacem, Ibid., p.231.

³B. Belarbi, Ibid., p.226.

⁴En linguistique, un **tic de langage** se dit de certaines habitudes de langage machinales ou inconscientes, parfois voulues et plus ou moins ridicules, que l'on a contractées généralement sans s'en apercevoir. Cette manière de s'exprimer peut relever de la manie ou du procédé.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tic_de_langage

⁵B. Belarbi, Ibid., p.231.

⁶Bouraoui, Nina, Op., cit., p.72.

« **Je pourrais** écrire la légende de mes grands-parents algériens. **Je pourrais** écrire sur cette femme qui me caressait les cheveux et le visage, qui offrait des gâteaux et des galettes à la fleur d'oranger, **je pourrais** écrire aussi sur les vivants: sur mon père qui pêche les murènes à la main, **je pourrais** écrire sur son voyage vers la France, sur sa valise, sur son costume noir, sur ses trajets Vannes-Rennes-Alger, **je pourrais** écrire sur la chambre de ma mère dans la grande maison blanche, **je pourrais** écrire sur la chambre de la cité universitaire, sur le mariage des étudiants, sur la naissance de ma sœur, **je pourrais** écrire le livre d'une histoire et faire de moi un sujet avec des racines profondes .¹

Combien de temps à ma grand-mère pour accepter le départ de sa fille ? Combien de temps à ma mère pour se construire une prison, une maladie ? Combien de temps pour faire monter mes larmes qui ne viennent pas ? Combien de temps pour oublier le mot de ma sœur : « Tu as un vrai cœur de pierre. »²

Conclusion

Après avoir étudié quelques caractéristique formelle du texte tel que le rythme, la récurrence, les figures de diction (allitération-les assonances), figure de construction comme le parallélisme , il nous parait que l'écrivaine laisse cours libre à sa parole, elle ne s'assujettit à aucune norme de ponctuation, l'auteure fait un usage singulier de la ponctuation en donnant à son texte une certaine musicalité ce qui rend son texte une collection de fragments textuels semi organisé, d'où la narratrice s'adresse avant tout à sa conscience et à ses lecteurs.

En effet, le texte de Mes mauvaises pensées n'est que le reflet d'un morcellement intérieur.

¹Bouraoui, Nina, Op.cit, P.47.

²Ibid, p.58.

Chapitre 3

Un être cherche à se guérir

Introduction

Dans ce présent chapitre, nous allons dans un premier temps donner un aperçu sur la psychanalyse Freudienne pour que nous puissions arriver à la méthode préconisée par ce dernier celle de « La cure psychanalytique », cette méthode est notamment adoptée par notre romancière dans son texte pour libérer son inconscient à travers d'une parole spontanée et sans contrainte

À la lecture de *Mes mauvaises pensées*, le lecteur est à la fois dérouté et impressionné par l'écriture bouraouienne et de son style unique. La femme de lettres cultive l'errance dans son œuvre. Elle ne fasse non plus dans le classique et qu'elle raconte une histoire qui cheminera d'un début vers une fin. A croire que la romancière use de toutes les techniques et les figures afin de casser toute linéarité dans son récit. Elle joue avec les mots comme elle joue avec les bribes de souvenirs qu'elle évoque. Nous avons affaire à un texte, sans paragraphes ni chapitres, contrairement à ce que nous étions si habituées à voir ordinairement dans les romans de manière générale. C'est à supposer que la romancière tente d'inonder le texte par un flux ininterrompu de mots, et d'engloutir son lectorat dedans.

Pour cela, nous nous sommes demandés si *Mes mauvaises pensées* n'était pas plutôt un roman à tendance « surréaliste ». Donc Nous allons dans un deuxième lieu, donner un bref aperçu de ce qu'est l'écriture surréaliste, quelles sont ses principales caractéristiques ? Et comment la romancière se les est appropriées dans son roman ?

1.Aperçu sur la psychanalyse

Partant du principe de l'approche psychanalytique selon lequel il est admis que toute œuvre littéraire s'inscrit généralement dans une double dimension (individuelle et collective).

L'œuvre littéraire n'est pas seulement un produit social comme les sociocritiques le considère mais aussi, il est le produit d'un moi créateur, d'un

moi profond.¹Ce moi profond se manifeste dans le texte sous l'inconscient. Ce concept est défini par Freud, le fondateur majeur de cette découverte, comme : « *L'ensemble des faits mentaux refoulés* ». ²

L'inconscient recouvre globalement tous les processus et les activités psychiques, il se manifeste sous différents aspects (rêves- pulsion-lapsus).

La production littéraire est l'une des vecteurs qui permet à l'écrivain d'émerger et libérer son inconscient. Pour Lacan : « *L'inconscient est structuré comme un langage (écrits), c'est-à-dire comme une langue : on s'attend donc à des combinaisons infinies d'éléments finis, mais pluriels et liés différentiellement entre eux* » ³.

Prenant le cas de notre œuvre MMP, un roman –confession qui ouvre un champ fertile pour la psychanalyse. Car la narratrice n'est que l'auteure elle-même se confesse à son thérapeute, pendant les séances de divan. Pour régler ses conflits identitaires et son compte avec son passé. Dans cet espace clôt, elle devient un livre ouvert dans lequel nous pouvons tout lire et percevoir les moindres désirs, les moindres pensées et les plus inavouables secrets.

Dès la première page la narratrice nous fait part de ses troubles psychiques.

Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées. Mon âme se dévore, je suis assiégée. Je porte quelqu'un à l'intérieur de ma tête, quelqu'un qui n'est plus moi ou qui serait un moi que j'aurais longtemps tenu, longtemps étouffé. Les mauvaises pensées se fixent aux corps des gens que j'aime, ou aux corps des gens que je désire. (MMP, p11)

Elle évoque également ses peurs. « *J'ai très peur, vous savez, j'ai très peur de ce que je suis en train de devenir* ». ⁴

¹<https://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson/>, page consulté le 3.09.2019

² J.C. Filloux, *que sais-je ? l'inconscient*, Paris, PUF. 2015, p.33

³BERGEZ, D. & BARBE, P. & DE BIASI, P-M. &Fraisie , L. & MARINI, M.& VALENCY, G, *Méthodes critiques pour l'analyselittéraire*, Ed. NATHAN, 2003, p.92.

⁴Bouraoui, Nina, Op.cit., p.11.

1.1. La cure psychanalytique

Une méthode expérimentale est élaborée par Sigmund Freud, en 1892 qui consiste dans le fait que le thérapeute écoute avec attention, sans juger, sans aucune interprétation.

Elle consiste à mettre le patient dans une position de relaxation allongé en se mettant sur un divan, le patient est invité à dire tout ce qu'il vient par la tête.

1.2. Pourquoi le divan ?

La position de relaxation permet de résoudre les conflits et les résistances psychiques grâce à une expression totalement libérée.

1.3. Entre divan et fauteuil

En s'appuyant sur la méthode que les psychanalystes utilisent dans leurs cabinets sur leurs patients, celle de « la règle fondamentale entre divan et fauteuil », une méthode expérimentale élaborée par Sigmund Freud en 1892, qui consiste dans le fait que le thérapeute écoute avec attention, sans juger ni faire la morale et n'interrompt sous aucun prétexte, son patient hystérique, allongé sur le divan, afin de lui « *Laisser plus librement la parole : la « talking cure » [ou la cure par la parole], comme la nomme l'une d'entre elles, repose sur ce désir de « raconter ce qu'elle a à dire », sans intervention contraignante ou intempestive du thérapeute.* »¹

Les surréalistes ont donc, à partir de cette expérience, élaboré une nouvelle forme d'écriture, il s'agit de « l'écriture automatique »

1.4. Le monologue intérieur

Un procédé de narration littéraire utilisé pour la première fois par le romancier Edouard DUJARDIN dans « Les lauriers sont coupés » en 1887. Il le définit comme suit :

Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen des phrases directes

¹ MARINI Marcelle, « La critique psychanalytique », in : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, DUNOD, coll. LETTRES SUP, Paris, 1999.p.45.

*réduites au minimum syntaxical, de façon à donner l'impression tout-venant*¹.

C'est le cas de notre romancière de *MMP*. Dès le début *jusqu'à* la fin du texte, la narratrice ne s'arrête pas de parler, il s'agit d'un long monologue sous la forme d'une conversation à une psychanalyste à qui la narratrice raconte sa vie. « *Le lecteur se trouve installé dès les premières lignes dans un récit de pensée* »². Il y est question de son enfance, de son déracinement vis-à-vis de l'Algérie, sa famille, ses amours.

Ce monologue fait de 267 pages, il retrace les grandes phobies de la narratrice, ses colères, ses obsessions.

Les phobies se sont déplacées comme moi je me déplace, du réel à un monde qui n'existe plus, l'angoisse est une chute vertigineuse, de l'esprit dans le corps: je tombe ou je me tombe, je deviens le vigile de mes mains, celles qui pourraient griffer, étrangler, dépecer; on se réveille un jour et ce jour n'est plus le jour d'avant, on se réveille avec un visage, et sous la beauté de la peau se déploient les écailles d'un monstre, je ne sais plus qui je suis, et pire encore, je crois devenir ce que j'ai toujours été.³

1.5. Le rapport à la mère

L'image parentale est l'un des concepts majeurs de la psychanalyse.

« (...) *la mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur de la tendresse et de la nourriture [...]* ».⁴

Dès la naissance, le bébé entretient une relation fusionnelle avec sa mère, c'est à travers elle qu'il apprendra à voir le monde et à considérer les personnes qui sont autour de lui. En psychanalyse, la mère figure au premier plan comme le premier individu auquel l'enfant se rattache dans sa construction psychologique. La théorie freudienne accorde une importance à cette relation

¹<https://www.site-magister.com/travec5.htm>, page consulté le 10.9.2019.

²E, DUJARDIN, *Les Lauriers sont coupés*, Garnier Flammarion 1968, p.9 cité par BELARBI Belgacem, p.26.

³Bouraoui, Nina., *Op.cit.*, p 14-15.

⁴<https://www.psychos-ressources.com/bibli/fonction-pere.html>, page consulté le 11.09.2019

maternelle, cette dernière est considérée comme étant le point de départ de toute existence.

En revenant à notre texte, le rapport à la mère est fortement ressenti chez l'auteure.

Elle fait passer d'une manière inconsciente la vie de sa mère sur la sienne :

On n'arrive jamais là où je voudrais arriver, on n'arrive jamais à la fin de ma tristesse de ma mère que je reprends comme une maladie, que je revis comme un devoir. Mon corps guérira son corps, mon enfance soignera son enfance, mes yeux prendront les larmes de ses yeux, mon cœur donnera l'amour.¹

Cette relation idyllique que l'auteure entreprend avec sa mère, elle la considère comme une source d'amour, de sécurité et de beauté.

« Ma mère est ma forteresse, ma mère est ma boule d'amour, ma mère respire bien aujourd'hui, ma mère a été choisie par le soleil, c'est vraiment la plus jolie des mamans, ma mère ».²

« Je suis dans un cercle amoureux dont ma mère occupe le centre ».³

1.6. Le père

Le père joue un rôle prépondérant dans la construction du savoir, il représente les interdits, « il incarne la figure de sur moi ».⁴

Il « semble être un des moteurs de la vocation littéraire de beaucoup de femmes car la relation établie avec leur père a apporté aux écrivains femmes une valorisation importante à leur essor ».⁵

La narratrice a déclaré à son père : « un jour, tu seras fier de moi »⁶. Elle peut aussi se révéler chez Maïssa Bey où elle évoque à travers ses romans toute l'obsession qu'elle a à se détacher et en même temps à s'inspirer de cette figure paternelle. Nina Bouraoui en fait autant :

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.29.

²Ibid, p.120.

³Ibid., P.32.

⁴<file:///C:/Users/Ce%20Pc/Desktop/M/mémoire/Ouahmed-Karima-Yahia.pdf> ,article consulté le 02.12.2018

⁵Belarbi, Belgacem, Op.cit., p.206.

⁶N.Bouraoui, Ibid.,P.267.

« J'entends encore le bruit de nos bottes en caoutchouc sur les rochers, dans l'eau, ce bruit est si particulier pour moi, c'est toute la vie, toute la vie de mon enfance avec mon père; j'étais fière de pêcher avec lui. [...]. C'était mon héros ; il me faisait rire aussi, je n'ai jamais vu quelqu'un aimer autant la vie. Il me manque ; il est parti trop tôt. Nous avions tant à partager. »¹

La relation privilégiée qu'a eu Nina Bouraoui avec son père occupe une place importante.

Je n'ai pas peur du noir, je n'ai pas peur de la mort, je n'ai pas peur du bruit des câbles, je n'ai pas peur du vide, j'ai peur de m'habituer à mon père, et d'avoir toujours l'impression de le perdre quand je le crois à moi, sous mon contrôle, entre mes mains, puis j'oublie vite à cause des cadeaux, qui sont aussi les objets d'enfance de l'Amie.²

Inspirée, adulée, par cette figure symbolique qu'est le père, Nina Bouraoui semble se ressourcer de la vie de son père, de ses images :

Je prends mon père pour modèle, ses chaussures, sa mallette, ses dossiers, ses stylos, le bureau, la voiture, son corps, assis, debout, en nage papillon, fin et nerveux, prêt à surgir, inquiet et minutieux ; il y a le trousseau de clés aussi, à la main, l'imperméable, le parfum qui reste dans l'ascenseur, dans l'escalier, sur ma peau quand je l'emprunte pour me transformer ou pour occuper cette place tant convoitée, de chef de famille. L'écriture viens de ses travaux, la nuit, le stylo encre, les feuilles de papier machine, la concentration ; il y a un sentiment de pouvoir dans l'écriture qui avance, c'est une façon de marquer le temps, chaque nage contiendrait une heure, chaque livre porterait un pan de vie, ses minutes, ses silences, ses vitesses ; ce serait un livre coulé sur un nouveau papier, un papier chronométrique. C'est le papier-calque qui définit l'image du père de l'Amie, l'architecte, le feutre noir dans la poche de la veste, le corps penché sur la table à dessin, le bruit des traits,

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., P.259.

²Ibid., P.65-66.

règles, équerres, compas, les formes internes d'une construction, comme ses organes vitaux dévoiler.¹

La narratrice évoque et qui justifient sa passion pour l'écriture et du rôle du père dans cette activité :

Je suis le fils de mon père, je suis surtout son miroir, un jour il dit : « Tu es le jeune homme que j'étais. » Il y a une histoire des pères dont on ne se défait pas, j'ai souvent pensé que mon écriture venait de ma mère, de sa passion des livres, et qu'elle me tiendrait toujours dans ses mains, qu'elle me dévorerait encore avec amour — ce qu'elle fait puisqu'elle reste ma lectrice la plus rapide, avide de mes mots, car elle se cherche dans mes pages, et quand elle ne s'y trouve pas, elle a l'intelligence de se débusquer dans les ombres qui dansent entre les lignes — , tandis que mon père me lit lentement, il m'apprend et il se redécouvre, dans ce prolongement des sangs, de l'écriture qui saigne, et je sais désormais que l'écriture vient de lui, lui qui écrit tant à Alger, à son bureau, sur la table du salon, sur ses genoux, dans son lit, lui aussi a cette écriture qui saigne, il note tout, il répertorie tout, comme pour resserrer la vie,²

Elle s'y identifie : « *Je suis surprise par nos ressemblances : mains, attaches, bras, peau, je sais que j'ai beaucoup pris du corps de mon père qu'il me suffit de surveiller pour y lire mes évolutions* »³

*« Je rêve enfant quand j'attends ses cartes postales, ses appels téléphoniques, quand je collectionne ses billets d'avion, New York, Washington, Chicago, c'est une Amérique qui passe par mon père et par l'absence de mon père puis par son retour, puis qu'il devient vite le héros qui traverse l'Atlantique ; »*⁴

C'est le cas pour « Colette, Simone de Beauvoir M. de Crayencour, Nathalie Sarraute » une fois adulte accomplissent la carrière d'écrivain que leur avait rêvée le père : Nina Bouraoui le dit si bien dans mes mauvaises pensées :

¹Bouraoui, Nina, Op.cit, P.117-118.

²Ibid, p.185.

³Ibid., p.126.

⁴Ibid., P.182.

*« Ma dernière mauvaise pensée se fixe au corps de mon père... il a fallu un jour me détacher de lui, je ne sais pas si j'ai réussi...j'ai voulu écrire pour qu'il soit fier de moi ».*¹MMP.P.15.

je sais désormais que l'écriture vient de lui, lui qui écrit tant à Alger, à son bureau, (...), comme pour préparer ses voyages et me laisser des preuves de lui-même, mon père surgit dans ses dossiers, dans ses carnets, dans ses lettres, que je lis pendant ses absences sans en saisir le sens mais en me persuadant qu'il se tient dans ses mots un secret que je dois trouver : le secret de l'univers, et, à mon tour, je me mets à mon bureau, je prends du papier, des stylos et je forme des lettres que je relie entre elles dans une langue inventée puisque je ne sais pas encore écrire : je deviens un enfant écrivain .

A ce propos, Ouahmed Karima Yahia affirme, dans son article sur « l'écriture de Nina entre liens et création au féminin, que :

*L'identification au père se révèle dans la passion de l'auteure-narratrice pour l'écriture, ce qui peut par ailleurs s'expliquer comme l'expression d'un désir de laisser une trace de celui-ci, un équivalent à son absence, c'est ce dont se souvient la narratrice se projetant dans l'enfance.*²

La narratrice porte en elle une perte, une absence fondatrice qui la rend douloureuse, elle fait recours à l'écriture pour submerger cette douleur et combler son incomplétude.

2.Un aperçu sur le surréalisme

Après la première guerre mondiale (1914-1918), le monde a connu une disparition des valeurs, un désenchantement

¹Bouraoui, Nina, Op.cit, p.15.

²Ouahmed, Karima, Ibid.

C'est dans ce monde chaotique, qu'émerge une nouvelle vision du monde celle du « surréalisme », qui s'écartait de toutes les conventions sociales. L'homme a cherché de se libérer et surtout de découvrir le fonctionnement réel de la pensée.

Ce mouvement est issu du dada, il s'est propagé dans les autres arts notamment la peinture.

Dès son apparition, l'écriture surréaliste était rattachée à la psychanalyse freudienne, A. Breton, chef de file du mouvement, était à l'origine un médecin qui, au cours de ses études, portait un intérêt majeur aux découvertes de S. Freud dans le monde de la psychanalyse. Il était notamment le témoin des travaux de ce dernier sur l'hypnose, les rêves et l'automatisme psychique. Sa fascination fut telle qu'il n'hésite pas à inscrire les procédés d'écriture de son mouvement dans une thématique se référant explicitement à la psychanalyse freudienne.

Qu'est-ce que le surréalisme ?

André Breton le chef de file le définit, dans « Le manifeste du surréalisme » en (1924), comme suit :

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve au jeu désintéressé de la pensée.¹

Le surréalisme refuse donc toute construction logique de la pensée. Il s'intéresse à la dimension des rêves, des sentiments et du désir.

Rappelant que l'écriture est l'un des vecteurs de la pensée, à cet égard le surréalisme cherche à libérer la pensée humaine, à travers une nouvelle forme

¹<https://www.cairn.info/revue-topique-2011-2-page-113.htm> , page consulté le 31.08.2019

d'écriture dite « l'écriture automatique ». C'est une technique héritée de la psychanalyse Freudienne par A. Breton.

Cette technique d'écriture permet de faire apparaître l'imaginaire de l'être humain. Il s'agit d'écrire le plus rapidement possible sans réfléchir, sans aucune préoccupation moral ou esthétique.

2.1. Mes mauvaises pensées : une alliance avec l'écriture surréaliste

Ce qui ressort des recherches autour de MMP, c'est que certains aspects de l'écriture surréaliste se manifestent dans le texte.

Certains chercheurs comme B.Belgacem pense que le style de Nina Bouraoui sera considéré comme étant une parenté avec la littérature surréaliste

2.2. L'écriture automatique

La première forme de production artistique connue chez les écrivains surréalistes, est le texte automatique, inspiré de la méthode psychanalytique de l'association libre « la cure psychanalytique », qui se rattache à l'idée de S. Freud selon laquelle, la conscience étant souvent dans l'incapacité de légitimer et d'interpréter l'intégralité de ses manifestations ; nécessite, pour pouvoir réaliser une quelconque interprétation du contenu conscient, d'aller chercher l'interprétation du côté de l'inconscient

2.2.1. Le trop-plein de paroles

La narratrice du début jusqu'à la fin du texte, s'exprime sans s'arrêter. Il s'agit d'une association d'idées, elle est emportée par des spirales de mots.

« J'ai toujours écrit, vous savez. Avant j'écrivais dans ma tête, puis j'ai eu les mots, des spirales de mots, je m'en étouffais, je m'en nourrissais ; ma personnalité s'est formée à partir de ce langage, à partir du langage qui possède ».¹

Elle ne veut pas contrôler ses pensées.

« Je n'exercerai pas cette censure, je n'en ai pas besoin, je n'ai pas honte de ma parole ».²

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.12.

² Ibid., p.12.

Par conséquent, ce que nous avons remarqué, tout au long de notre lecture qu'il y a de longues phrases qui s'étalaient dans une ou deux pages. La narratrice nous fait face à un flot verbal. A titre d'illustration, cette phrase qui se trouve dans les pages 58-59 et qui s'étend jusqu'à vingt-sept lignes.

« *Je sais ce que je porte ce jour-là, [...]* » jusqu'à : « [...], cette détestation ».

Voilà un autre extrait pour montrer à quel point le discours de la narratrice paraît décousu et manque de sens logique :

Un jour, à Alger, nous allons au Festival de la magie, c'est ma première nuit à l'extérieur, [...] la peur chaude quand je plonge dans les rouleaux du golf de Sartène ; alors on s'assoit, la scène est grande, il y a un rideau noir, c'est toujours la nuit, c'est toujours le désir d'y rester, [...], je suis à l'intérieur de ma tête, je vois tout, je retiens tout, je sais la vitesse de ma mémoire, je peux me la représenter ainsi : un câble de dynamite en feu, comme les images de mon feuilleton « Mission : impossible » ; il y a l'homme qui découpe la femme en morceaux, il y a le lanceur de couteaux, il y a l'homme aux tourterelles, il y a la femme dans l'aquarium, [...], et puis il y a le tonnerre, les éclairs, et les faisceaux lumineux, c'est la peur chaude, vous savez, c'est mon corps dans la nuit et c'est le cœur du spectacle : l'hypnotiseur.[...].¹

2.1.2. Le recours aux récits de rêves dans la narration

Le rêve est incontournable dans le champ textuel des surréalistes, Le rêve est une vraie aventure pour eux. Il est la manifestation de l'inconscient, les images qu'il contient sont désordonnées et anachroniques. Ils suivent la logique du rêve et de l'inconscient qui n'a rien avoir avec la logique de la conscience. Il rend tout réalisable, même les situations les plus inimaginables dans la vie quotidienne. Le rêve, est donc un thème de prédilection pour les surréalistes car il échappe à tout contrôle de la raison. Il est un moyen de se pénétrer soi-même et ainsi d'accéder à la connaissance ultime. à travers lequel l'inconscient s'exprime en dehors de tout contrôle exercé par la raison.

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.214-215.

Il est tenu par les auteurs surréalistes comme un outil de création artistique. Permettant l'expression libre de leurs pulsions inconscientes refoulées par le Moi. Selon Freud :

*« Tout rêve est la réalisation (illusoire) d'un désir ».*¹

Or A. Breton affirme que :

*« Les questions fondamentales de la vie pourraient être résolues par les rêves ».*²

Il n'est donc pas étonnant que nous retrouvions ce thème si prisé par les surréalistes dans notre corpus. Manifestement, à quelques reprises, elle fait part de ses rêves à sa thérapeute ; plusieurs rêves sont cités tout au long de la narration. La narratrice partage ces rêves avec sa thérapeute :

*« Je commence à rêver de vous, c'est votre corps, mais votre visage est brouillé, je rêve aussi de mon grand-père, il a le visage d'un avocat célèbre, il m'offre des roses, il me fait la cour ».*³

Dans ses rêves il y a une superposition d'images et de visages. « J'ai parfois l'image de mes dents qui arrachent la peau d'un visage, mais je ne reconnais pas ce visage, je ne l'ai jamais vu, ou plutôt je reconnais mille visages en un »⁴. Ou encore cet autre rêve qui la travaille et qui va dans le même sens que les autres, si nous pouvons le dire ainsi : Ou encore un autre rêve qui va dans le même sens peut être.

*« Je rêve une nuit que je maquille mon père, je rêve une autre nuit que je vais voir ma grand-mère et qu'elle porte le visage de ma mère, comme un masque, je rêve que je suis un homme, parfois, je suis réveillée par le plaisir, je ne sais pas s'il arrive vraiment ou s'il vient du cerveau ».*⁵

La narratrice ne s'arrête pas de parler, elle se déplace vers ses souvenirs, vers son être le plus profond, le plus obscur.

La restitution de ses souvenirs n'est pas linéaire, il n'y a pas une succession logique entre ses idées. Dans l'exemple qui se suit, la narratrice parle

¹<file:///C:/Users/Ce%20Pc/Desktop/M/mémoire/introduction%20à%20la%20psychanalyse.pdf> ,page consulté le 2.09.2019

²<https://lesmaterialistes.com/andre-breton-manifeste-surrealisme> , page consulté le 22.08.2019

³N. Bouraoui, Ibid., p.32.

⁴ Ibid, pp. 62-63.

⁵N. Bouraoui, Ibid., p.233.

de l'appartement qu'elle occupait avec sa mère à Paris, puis elle passe à un bruit de fond qui la gêne.

[...] Au 118, quand je n'arrive pas à dormir, que j'écoute sous mes draps la radio, que je sens ma mère, si près, et que je suis gênée d'être si près du corps parce que je ne suis plus un enfant, puis j'écoute mon walkman, fort, très fort, parce qu'il faut aussi taire ce bruit en moi, dans la chambre, qui va de ma tête vers la fenêtre, qui va de mon corps contre le corps de ma mère, ce bruit de la nuit qui enveloppe, le bruit des peaux, le bruit des images, le bruit de la peur toujours, qui grandit, si vite, c'est elle que je frappe tous les jours avec ma raquette de tennis en faisant des balles sur le parvis des tours du front de Seine, je me vide, de tout, je détruis toutes les images de mon enfance, la plage, les sentiers de Chréa, le bateau pneumatique, les cirques de Tipaza, les préaux de l'immeuble, ma chambre,[...] ; mon père est en voyage, mon grand-père algérien est dans ma mémoire, mon grand-père français est dans le silence.¹

3. Le génie créateur

Partant de cette déclaration du commentaire de Freud sur la Gradiva de Jensen : « *Poètes et romanciers sont de précieux alliés...ils sont dans la connaissance des âmes, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science* »².

L'œuvre littéraire dans sa totalité expose un génie créateur, à travers l'écriture, l'écrivain fait une cathartique, il peut s'apaiser la souffrance et donner naissance au plaisir. C'est le cas de notre romancière.

Dès la sortie de son premier roman, *La voyageuse interdite*, Nina Bouraoui a été comparé à de grands écrivains français. La critique française n'a pas hésité à la comparer à Sartre, à Marguerite Duras et même à Marcel Proust.

Le texte MMP est impressionnant, composer d'un style tellement original et utilisant un style tellement fluide, qui nécessite un talent.

¹Bouraoui, Nina, Op.cit., p.98, 99, 100.

²Freud, Sigmund, *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*, Paris, Gallimard.1966. p.127.

Mes mauvaises pensées se passe dans un endroit clos (le cabinet de la thérapeute). Nina Bouraoui nous fait voyager d'un espace à un autre, en racontant les souvenirs d'enfance, en utilisant la technique de réminiscence et l'écriture automatique, elle laisse libre cours à son inconscient. Il n'y a que l'écriture automatique qui puisse faire surgir ses ondes enclavées.

Conclusion

Ce livre étant constitué que d'un seul texte qui s'étale sur plus de deux-cent pages, rend sa lecture asphyxiante. Le lecteur fait face à un océan de paroles ; Cette forme d'écriture rappelle, à tout point, l'écriture automatique tant prisée par les surréalistes, à l'instar d'André Breton. La narratrice, dans le cabinet de sa thérapeute, laisse libre cours à son inconscient. Son discours est non maîtrisé, il est sans limite et sans frontière. La raison n'a pas sa place dans son récit. Comme nous l'avons précisé plus haut, il n'y a que l'écriture automatique qui puisse faire surgir à la surface les tourments et les troubles qui affectent la narratrice perturbée, et ainsi assécher son trop-plein et son flux de paroles

Nina Bouraoui fait recours dans sa narration aux différentes formes d'expression propre aux auteurs surréalistes, tels que l'écriture automatique, les récits de rêves, pour libérer son inconscient à travers l'association d'images et d'idées sans chercher un sens logique à son désordre.

Conclusion générale

Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui nous a impressionné par son atmosphère particulière, il s'agit d'un récit autofictionnel qui prend la forme d'une confession intime à une thérapeute. Ce roman n'est qu'un long monologue, confession remontée dans l'enfance et les souvenirs d'Alger. Il est constitué d'un seul paragraphe sans aucune interruption, il est sous forme d'association d'idées, ces dernières sont écrites avec un style simple et fluide. Ce style est inscrit dans l'écriture contemporaine car le récit semble suivre une structure cyclique, en répétant les mêmes scènes plusieurs fois.

Tout au long du texte, la narratrice fait allusion au pays de son père, chaque espace où événement lui rappelle son pays où elle a grandi et dont elle garde de belles images et de beaux souvenirs, mais cette période était marquée par un déracinement, en quittant violemment son pays paternel (Alger) ce qui provoque chez elle une béance.

Tout au cours de notre travail nous nous sommes intéressées par l'influence de cette perte sur la construction psychologique de l'écrivaine ainsi sur son écriture.

A l'issue de notre analyse nous supposons que les hypothèses établies au préalable sont justifiées.

Notre but n'est pas de faire une critique psychanalytique de la narratrice, ni même de classer cette œuvre dans le courant surréaliste, mais de démontrer que Nina Bouraoui tentera à combler cette béance. En faisant recours à l'écriture spontanée, aux réminiscences pour retrouver son temps perdu.

Les études antérieures jusqu'ici sont arrivés à définir l'écriture de Nina Bouraoui qui pour certains été une écriture greffée, qui pour d'autres elle serait le symptôme d'une perte »¹

¹BELARBI BELGACEM, op.cit., p.20

L'écrivaine narratrice ne peut s'arrêter car elle tourne autour d'une allure cyclique ; Son projet d'écriture est lié fondamentalement au souvenir dont elle ne peut se défaire, autrement dit son écriture est un cri du silence, un cri de l'absence.

Ce qui ressort des études de la production littéraire de Nina Bouraoui (de la voyageuse interdite à MMP) est la réécriture des mêmes souvenirs.

Tout y est dans Mes mauvaises pensées pour nous conduire à entrevoir des liens entre l'œuvre (fond et forme) Mes mauvaises pensées n'est qu'un océan de mots, un réseau d'obsession, flux de souvenirs. Il nous paraît donc que la narratrice détache de la réalité, elle est dans une coquille, d'obsessions et de troubles psychiques, ces derniers ne sont que les conséquences d'un déchirement intérieur et d'une perte.

En guise de conclusion, nous devons admettre que MMP est riche en matière

Derecherche, et qu'on ne peut pas se séduire qu'à cette idée du récit de vacuité une œuvre protéiforme se présente sous différents aspects ; elle expose la vision d'un génie créateur, cette œuvre suscite en effet l'intérêt de l'interprétation.

Références bibliographiques

Les références bibliographiques

Corpus :

BOURAOUI, Nina, *Mes mauvaises pensées*, Ed, stock, Paris, 2005.

Oeuvres du même auteur :

BOURAOUI Nina, *Poupée Bella*, Ed, stock, Paris, 2004.

BOURAOUI Nina, *Garçon manqué*, Ed, stock, Paris, 2000.

Ouvrages théoriques :

BERGEZ, D. & BARBE, P. & DE BIASI, P-M. & Fraisse, L. & MARINI, M. & VALENCY, G, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Ed. NATHAN, 2003.

DOUBRVSKY, S, *Fils*, Galilée, Paris, 1977.

FILLOUX, J.C, *Que sais-je ? , l'inconscient*, PUF, Paris. 2015.

FRAMILHAGUE, C, *Figure de style*, Armand Colin, Paris, 2014.

FREUD, S, *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*, Gallimard, Paris, 1966.

LE JOURDE & NAULLEAU, *Précis de littérature du XXIe siècle*, Pierre Jourde et Éric Naulleau Edit. Mots & Cie, 2004, réédition, Mango, 2008.

2 MARINI Marcelle, « La critique psychanalytique », in : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, DUNOD, coll. LETTRES SUP, Paris, 1999.

SARTRE, J-P, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948.

VASSEVIÈRE, J & TOURSEL, N, *littérature : 150 textes théoriques et critiques*, ARMAND Colin., Paris, 2014.

Thèses de doctorat :

BELARBI, Belgacem, *Repères et Filiations A propos de Nina Bouraoui*, thèse de doctorat, université Abd El Hamid Ibn Badis Mostaganem, 2013.

NASRI, Zoulikha, *La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui*, thèse de doctorat, université A. Mira Bejaia, 2011.

Articles :

<file:///C:/Users/Ce%20Pc/Desktop/M/mémoire/Ouahmed-Karima-Yahia.pdf>

<http://resilience-autofiction.over-blog.fr/article-methodes-et-problemes-l-autofiction-par-laurent-jenny-56270057.html>

<http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>

Sitographie :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tic_de_langage.

<https://www.fabula.org/forum/colloque99/208.ph>.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson>.

<https://www.psicho-ressources.com/bibli/fonction-pere.html>.

<https://www.cairn.info/revue-topique-2011-2-page-113.htm>.

<file:///C:/Users/Ce%20Pc/Desktop/M/mémoire/introduction%20à%20la%20psychanalyse.pdf>.

<https://lesmaterialistes.com/andre-breton-manifeste-surrealisme>.

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Sommaire

Résumé de l'oeuvre

Introduction générale.....06

Chapitre 1 : L'autofiction : la nouvelle tendance d'écriture

Introduction 10

1. L'autofiction : un genre à redéfinir 13

2. Mon autofiction 13

3. Approche thématique 14

3.1. La peur de la mort 14

3.2.L'Algérie : la première expérience avec la beauté 16

3.3.L'entre deux 17

3.4. L'écriture cyclique 18

3.5. Le manque 20

3.6.Paradis perdu 21

Conclusion.....22

Chapitre 2 : le style de Nina Bouraoui

Introduction 23

1. Le rapport entre littérature et linguistique..... 23

2. Le rythme 24

2.1.Déferlement des virgules..... 24

2.2.les points d'interrogation..... 25

2.3.L'absence des points 25

2.4.l'abondance des points virgules 26

3.Tonalité et sonorité 26

3.1. Le parallélisme 26

3.2. Assonance..... 27

3.3. Les Allitération..... 27

4.La récurrence 28

Conclusion 29

Chapitre 3 : Un être cherche à se guérir

Introduction	30
1. Aperçu sur la psychanalyse	30
1.1 La cure psychanalytique	32
1.2 Pourquoi le divan ?.....	32
1.3.Entre divan et fauteuil	32
1.4. Le monologue intérieur	32
1.5.Le rapport à la mère	33
1.6.Le père.....	34
2. Un aperçu sur surréalisme.....	37
2.1.Mes mauvaises pensées : une alliance avec l'écriture surréaliste	39
2.2.L'écriture automatique	39
2.1.1. Le trop -plein de paroles	39
2.1.2. Le recours aux récits de rêves dans la narration	40
3. Le génie créateur	42
Conclusion.....	43
Conclusion générale.....	44
Références bibliographiques	
Table des matières	
Résumé	



Biographie de Nina Bouraoui

Nina Bouraoui est née à Rennes d'un père algérien et d'une mère française en 1964. Elle grandit cependant en Algérie mais ses parents décident de quitter définitivement le pays en 1978. Elle en garde un très vif sentiment d'arrachement et la nostalgie des paysages algériens. Elle commence des études de droit et envoie par la poste son premier manuscrit qui est accepté par **Stock** : **la voyeuse interdite** remporte le **prix du livre Inter**, Nina Bouraoui a 23 ans. Ses romans suivants, souvent dans le registre de l'**autofiction**, disent la nostalgie de l'Algérie et les déchirures amoureuses. **Mes mauvaises pensées**, dernier volet de ce cycle quasi autobiographique, remporte le **prix Goncourt** en 2005. Les romans suivants se distinguent par une écriture plus dense et une maîtrise de la langue française qui font d'elle une remarquable styliste. Nina Bouraoui est également parolière, elle a écrit des chansons pour **Valentin** et **Céline Dion**.

Bibliographie :

Aux éditions Gallimard

LA VOYEUSE INTERDITE, 1991. Prix du livre Inter 1991

POING MORT, 1992 (Folio n°2622)

Aux éditions stock

LE JOUR DU SEISME, 1999 (le livre de poche n° 14991)

GARCON MANQUE, 2000 (le livre de poche n° 30055)

POUPEE BELLA, 2004 (le livre de poche n°30384)

MES MAUVAISES PENSEES, 2005. Prix Renaudot 2005 (Folio n°4470)

Aux éditions Fayard

L'AGE BLESSE, 1998 (le livre de poche n°14691)

LE BAL DES MURENES, 1996 (le livre de poche n°14268)

Aux éditions J. C Lattès

TOUS LES HOMMES DESIRENT NATURELLEMENT SAVOIR, 2018.

Résumé

Dans notre présent travail, nous avons adopté une approche éclectique, afin de démontrer que l'écrivaine Nina Bouraoui est dans une béance et qu'elle tente à la combler.

Ainsi de mettre en exergue l'impact de cette dernière sur la psyché et la thématique d'écriture de l'auteure.

Mots clés : confession-béance-approche éclectique.

Summary

In our present work, we have adopted an eclectic approach in order to demonstrate that the writer is in a gap and will try to fill it.

Thus, to highlight the impact of the latter on the author's psyche and writing theme.

Key words: confessions-hollowness-eclectic approach

الملخص

اعتمدنا في دراستنا هذه على تحليل انتقائي بهدف اظهار ان نينا بوراوي تعاني من ثغرة تحاول سدها وكذلك نسلط الضوء على تأثير هذه

الأخيرة على نفسية وموضوعية الكتابة عند الروائية

الكلمات المفتاحية: نهج انتقائي-فجوة-اعترافات