

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DE LA PRISE DE CONSCIENCE À LA PRISE DE PAROLE :
CONSTRUCTION, DÉCONSTRUCTION ET RECONSTRUCTION IDENTITAIRES
DANS *GARÇON MANQUÉ*, DE NINA BOURAOUI

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-JULIE DESROCHERS

AVRIL 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement ma directrice Lori Saint-Martin pour sa rigueur, son ouverture et sa disponibilité. Ses encouragements, son soutien et sa confiance m'ont permis de mener à terme ce projet d'envergure. À travers ses conseils et recommandations, j'ai découvert une pensée féministe toujours plus stimulante.

Mes remerciements vont aussi à Katerine et Evelyne, qui, en plus de leur amitié, ont été des conseillères et alliées précieuses.

Merci à mes parents ainsi qu'à Stéphanie, pour ses conseils et son aide.

À Marie-Pierre, Mélissa, Audrey, et tous les copains et copines montréalais.

Et bien entendu, merci à Pierre-Luc...

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LE GENRE COMME CONTRAINTE SOCIALEMENT CONSTRUITE	12
1.1 L'ambiguïté identitaire en réponse à l'oppression basée sur le sexe et la race	12
1.1.1 Théories du genre : penser la féminité comme une série de contraintes	15
1.2 Le genre comme construction sociale dans <i>Garçon manqué</i>	21
1.2.1 Imitation et travestissement : jouer avec son genre, jouer avec la mort.....	21
1.2.2 Opposer <i>les</i> natures; sauvage, domestiquée, biologique, à <i>sa</i> nature	26
1.3 Féminité et patriarcat : le genre comme pilier du système patriarcal.....	30
1.3.1 Les contextes historiques et politiques dans lesquels s'inscrit <i>Garçon manqué</i>	31
1.3.2 L'apprentissage de la féminité à la suite d'un événement traumatisant.....	37
1.3.3 L'apprentissage de la féminité par le truchement de pressions sociales féminines..	39
1.4 Refuser la féminité pour accéder aux privilèges réservés aux hommes	44
CHAPITRE II	
DÉCONSTRUIRE LE GENRE.....	47
2.1 Les <i>Queer studies</i> : s'attaquer aux frontières et à la pensée binaire afin de lutter contre l'exclusion des minorités.....	47
2.1.1 L'émergence d'un lieu de réflexion sans frontière	50
2.1.2 L'apport des <i>queer studies</i> à la question de « l'identité sexuelle »	53
2.2 « Fille ? Garçon ? » Lesbienne ? Homosexuel ? : les genres à l'épreuve dans <i>Garçon manqué</i>	57
2.2.1 Le sommet de la falaise du rocher plat comme lieu symbolique de la virilité	57
2.2.2 La rencontre avec Paola, figure androgyne et troublante.....	58
2.3 La relation entre Amine et Nina.....	68
2.3.1 Franchir le miroir : fusion et circulation des identités	69
2.3.2 Déroger au genre pour révéler le caractère parodique de l'hétérosexualité	72

2.3.3 Écrire l'avenir : l'amorce d'une prise de pouvoir identitaire et littéraire.....	75
2.4 Vers la reconstruction.....	76
CHAPITRE III	
RECONSTRUIRE L'IDENTITÉ PAR LE TRUCHEMENT DU TEXTE LITTÉRAIRE....	78
3.1 Du corps physique façonné par la parole de l'autre au corps littéraire : écrire pour reprendre possession de sa propre histoire	78
3.1.1 Théories de l'agentivité (« agency ») : produire des effets dans le « réel ».....	81
3.1.2 Pouvoir d'agir, pouvoir des mots : déployer son agentivité dans et par le langage...85	
3.2 Le récit autobiographique comme matrice où exercer son agentivité	90
3.2.1 Citer des silences injurieux pour en purifier les contenus.....	91
3.2.2 Retourner l'injure contre son auteur	93
3.2.3 Détourner l'injure : de la honte à la fierté	97
3.3 Le récit autobiographique comme moyen de « sortir du placard »	105
3.3.1 « Sortir du placard » : entre « secret de polichinelle » aliénant et affirmation risquée	106
3.3.2 La sortie du placard dans <i>Garçon manqué</i> : travailler à partir du soupçon pour y mettre fin	110
3.3.3 L'émergence d'un désir féminin inédit et assumé.....	113
2.4 De l'injure à l'autogenèse.....	117
CONCLUSION.....	119
BIBLIOGRAPHIE	128

RÉSUMÉ

Garçon manqué (2000), premier récit autobiographique de Nina Bouraoui, raconte l'enfance d'une narratrice partagée entre quatre identités conflictuelles – française et algérienne, féminine et masculine – qu'elle cherche à concilier.

Bouraoui y expose un cheminement identitaire complexe : alors que le texte s'ouvre sur le désir, très fort, de la jeune Nina de quitter ce qu'elle nomme « le camp » des femmes, il se ferme sur sa réconciliation totale et heureuse avec une féminité apparemment stéréotypée, mais en réalité renouvelée. Cette confusion identitaire est attribuée à la force de pressions sociales et familiales contradictoires à laquelle la narratrice sent devoir se soumettre. *Garçon manqué* montre comment, de sa prise de conscience du caractère *construit* de ces diktats, la narratrice en vient à une prise de parole littéraire salvatrice.

Notre mémoire s'intéresse à l'évolution de la perception de son genre par la narratrice. D'abord éprouvé comme une structure aliénante et figée, il est finalement considéré comme malléable et potentiellement libérateur. Nous croyons que ce cheminement identitaire se déploie selon trois mouvements principaux, soit la *construction*, la *déconstruction* et enfin la *reconstruction* identitaires. Alors qu'on lit généralement Bouraoui sous l'angle post-colonialiste, l'originalité de notre projet se trouve dans le parti pris que nous adoptons, soit celui de considérer *Garçon manqué* comme un texte fondateur de son œuvre en raison avant tout du questionnement sur l'identité sexuelle et sur le désir qu'il renferme. Notre approche intègre les théories féministes matérialistes, les *gender studies*, les *queer studies*, et les théories de l'agentivité (« agency »).

En premier lieu, nous convoquons principalement des féministes travaillant à étudier les mécanismes d'oppression des femmes selon un point de vue constructiviste et matérialiste. Puis, nous faisons appel à une discipline émergente, les *queer studies*, qui permettent de lire le rapport de la narratrice à son genre et à ses désirs à l'intérieur d'un espace de réflexion qui fait éclater les frontières de la pensée binaire. Ensuite, nous nous inspirons des théories de l'agentivité (« agency ») et du pouvoir des mots afin de montrer comment le texte littéraire permet à Nina Bouraoui de reprendre possession de sa propre histoire. Enfin, la « théorie du placard » développée par Eve Kosofsky Sedgwick guide notre lecture de l'affirmation du lesbianisme par l'auteure de *Garçon manqué*, pensée comme un acte de langage risqué, mais stimulant et nécessaire.

Mots clés : Agentivité (Agency) – Féminisme – *Garçon manqué* – Genre – Gender Studies – Nina Bouraoui – Queer Studies – Théorie du placard

INTRODUCTION

Garçon manqué. Cette insulte, dirigée vers les fillettes qui portent des vêtements dits « masculins » et s'adonnent à des activités traditionnellement réservées aux garçons, ramène vite les dissidentes à l'ordre : leur désir d'échapper à la contrainte sociale voulant que le genre d'un individu soit déterminé par son sexe biologique se heurte rapidement à la résistance d'un entourage normatif et moralisateur. Surtout, ce rappel à l'ordre se présente comme l'annonce prétendument inévitable de leur échec : identifiées à leur *manque*, toujours *manquées*, elles ne peuvent échapper à leur féminité. *Garçon manqué* est l'expression qui coiffe le premier roman autobiographique signé par Nina Bouraoui¹. La narratrice y raconte son enfance partagée entre ses deux pays d'origine, la France et l'Algérie, dans lesquels elle a expérimenté la force de la contrainte sociale sous-jacente à cette expression péjorative, d'abord reçue comme une parole blessante, puis transformée en matière première d'une création réparatrice. *Garçon manqué* raconte de façon intime le cheminement identitaire de Nina, de la douloureuse prise de conscience de son « anormalité » jusqu'à sa prise de parole littéraire salvatrice.

Aujourd'hui âgée de 38 ans, Nina Bouraoui a publié au cours des quinze dernières années onze romans et remporté pour deux d'entre eux des prix littéraires; soit le prix France-Inter pour sa première publication, *La voyeuse interdite* (1991), et le prix Renaudot pour *Mes mauvaises pensées* (2005). Née de l'union improbable et difficile à porter entre un père algérien et une mère française, à l'époque où le conflit opposant les deux peuples était encore vif, elle a vécu les quatorze premières années de sa vie à Alger, et passait ses étés à Rennes, dans sa famille maternelle, comme elle le raconte dans *Garçon manqué*. Elle vit aujourd'hui en France. Depuis la parution de ce même texte, qui contient l'affirmation de son lesbianisme, il lui arrive parfois de se prononcer publiquement sur des questions politiques et d'actualité concernant les droit des gais et lesbiennes. Elle a par exemple été

¹ Dans son article « Confessions d'une enfant du siècle », Martine Fernandes cite un entretien où l'auteure affirme que *Garçon manqué* constitue son premier roman autobiographique, celui où « pour la première fois je parle de moi sans trop mentir... » (2005, p. 67).

signataire, en 2004, d'un manifeste en faveur de l'homoparentalité publié dans *Le Nouvel Observateur*.

Paru en 2000 aux éditions Stock, *Garçon manqué* suit cinq ouvrages fictionnels publiés entre 1991 et 1999. Depuis *La voyageuse interdite* (1991), qui racontait l'angoisse d'une jeune fille musulmane enfermée dans la maison paternelle et en attente d'un mariage forcé se dessinant comme une nouvelle et inquiétante prison, au *Jour du séisme* (1999), long poème dans lequel un tremblement de terre réellement survenu en Algérie devient la métaphore des ruptures et tremblements vécus par une jeune narratrice qui s'écrit au « je », en passant par *Poing mort* (1992), fable cruelle mettant en scène une fillette qui transforme sa haine de la féminité en une violence meurtrière, Nina Bouraoui a toujours placé les questions d'identité sexuelle et raciale, ainsi que de contraintes sociales, au cœur de son œuvre, préparant tranquillement le lecteur à accueillir la violence intime et le questionnement audacieux qui caractérisent *Garçon manqué*. Écrits à la première personne du singulier et présentant encore une narratrice homonyme de l'auteure, les romans qui ont suivi sa parution (à l'exception, intéressante, d'*Avant les hommes* [2007], dont le narrateur est un adolescent qui découvre son homosexualité) sont tous écrits dans le sillage plus personnel et assumé qu'a ouvert *Garçon manqué*.

Les deux derniers textes publiés à ce jour par Bouraoui, *Avant les hommes* et *Appelez-moi par mon prénom* (2008), quittent l'exploration du désir lesbien au profit de l'homosexualité masculine, puis même de l'hétérosexualité. En effet, *Appelez-moi par mon prénom* raconte l'idylle hétérosexuelle au premier abord inattendue d'une écrivaine nommée Nina avec un des ses lecteurs, plus jeune qu'elle. Or, dans *Garçon manqué*, Bouraoui annonce son intention de remettre en question les catégories du désir, ce qui devrait préparer le lecteur à accueillir une œuvre où il se déploie sous toutes ses formes. Le corpus littéraire bouraouien repose sur l'idée voulant que les désirs humains soient complexes et loin d'être monolithiques. Le langage binaire, par lequel nous les pensons, est insuffisant. L'affirmation publique du lesbianisme ou de l'homosexualité d'un individu n'est pas garante d'une identité stable et permanente. En tant qu'auteure, Bouraoui refuse que cette affirmation ne devienne

une prison la confinant à une écriture du désir féminin. En définissant les individus par leur « orientation sexuelle », nous les emprisonnons à l'intérieur de catégories réductrices et trompeuses. Le langage binaire désigne imparfaitement la pluralité des désirs qui façonnent les relations humaines, sans compter que, même efficacement décrits, ces désirs ne correspondent qu'à une minime facette de l'identité. Surtout, ils obéissent à des pulsions et sont donc instables.

Une lecture attentive aux évolutions de la question du désir dans l'œuvre de Nina Bouraoui serait assurément pertinente et souhaitable. Notre recherche se concentrant uniquement sur *Garçon manqué*, nous devons nous restreindre à dégager quelques remarques générales. D'abord, ce texte a ouvert la voie à une œuvre se consacrant au rapport entre le désir sexuel et celui d'écrire. L'un comme l'autre, parfaitement complémentaires, sont définis comme une pulsion incontrôlable. Le désir n'est jamais conforme au langage qui le définit : la création littéraire doit permettre au désir « dissident » d'être (enfin) nommé. En s'inspirant de désirs réels pour écrire des textes à l'intérieur desquels la part de vérité n'est jamais indiquée clairement, il semble que Nina Bouraoui travaille, depuis la parution de *Garçon manqué*, à brouiller les frontières des genres sexuels et littéraires.

D'Alger à Rennes, Bouraoui raconte donc la vive sensation d'exclusion qui a caractérisé son enfance : traitée comme une étrangère dans ses deux pays d'origine, elle voit son sentiment d'errance amplifié par le questionnement sexuel qui l'habite : « Tous les matins, je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (p. 163) *Garçon manqué* raconte le travail de cette jeune fille, qui cherche à résoudre une équation aux données inconciliables. Aussi pénible que soit cette démarche, elle se solde par une réussite presque fantasmagique : alors qu'il s'ouvre sur le désir, très fort, de la jeune Nina de quitter ce qu'elle nomme « le camp » (p. 17) des femmes, le texte se ferme sur sa réconciliation totale et heureuse avec une féminité apparemment stéréotypée, mais en réalité renouvelée.

Le texte se divise en quatre parties distinctes, deux, longues, identifiées par les noms des villes d'origine de la narratrice, et deux autres, très courtes, exposant une réconciliation et une rupture fondamentales dans sa vie. En Algérie, Nina partage son quotidien avec Amine, son meilleur ami, lui aussi d'origine métisse. Ensemble, ils luttent contre l'exclusion à laquelle tout les ramène : la langue arabe qu'ils ne maîtrisent pas, la place spéciale qui leur est assignée à l'école en raison de leur origine mixte, les gestes hostiles de leurs contemporains. Ils tentent d'oublier leur « différence », se consolent des absences de leurs pères, puis en cachette, se livrent à des expérimentations sexuelles et de genre. Nina dit « sali[r] l'enfance » (p. 50), jouer à des « jeux pervers » (p. 50). Puis, à chacune de ses arrivées en France, elle raconte qu'elle est soumise à un long et pénible processus « d'intégration » au sein de sa propre parenté : la famille maternelle l'accueille froidement, lui impose un examen médical et un code vestimentaire strict, qui répond aux stéréotypes français et féminins.

C'est dans le troisième chapitre, nommé « Tivoli », que Bouraoui expose la réconciliation heureuse de la narratrice avec sa féminité. Puis le dernier, comparable à un épilogue et intitulé « Amine », raconte brièvement la rupture entre les deux enfants qu'engendrent ces retrouvailles. Ce double mouvement de réconciliation/rupture est attribué à l'émergence d'un désir au et du féminin. La narratrice est transformée de façon perceptible par son passage à l'adolescence, qui concorde avec son acceptation d'une sexualité différente de celle prescrite par les normes hétérosociales. Au-delà d'une exploration personnelle livrée à partir de faits vécus, *Garçon manqué* constitue une enquête sensible sur le désir, sur la façon dont il circule entre les individus ainsi que le pouvoir qu'il a de façonner les corps.

Ces considérations générales, soit le fait que ce texte s'intéresse de près, bien qu'avec encore une certaine retenue, au désir, de même que le fait qu'il soit le premier roman à s'inspirer de façon aussi importante et assumée de la vie réelle de l'auteure, et finalement, qu'il contienne l'affirmation de son lesbianisme, nous permettent d'avancer que *Garçon manqué* constitue un texte fondateur dans l'œuvre de Bouraoui. Joignant le questionnement sexuel au questionnement racial, il met un terme apparemment définitif à la problématique

métisse, qui n'a plus été traitée dans les romans qui ont suivi. Ainsi, il semble bien que la narratrice nouvelle qui se donne naissance à la fin de *Garçon manqué* annonce aussi l'émergence d'une auteure différente, qui écrira dorénavant à partir de ses désirs, enfin affranchie d'un passé douloureux.

Or si *Garçon manqué* a sans contredit ouvert la voie à des textes où la sexualité et l'amour lesbiens sont explicitement évoqués (pensons à *La vie heureuse* et *Poupée Bella*, par exemple), ces thèmes y demeurent pudiques et associés à la honte. Il s'agit avant tout d'un roman de l'enfance et de la découverte. Le désir y est longtemps perçu comme une pulsion violente, non souhaitée et mal comprise. Il ne devient un objet permettant d'accéder au bonheur que dans les dernières pages, au moment où Nina fait son entrée dans l'adolescence. Elle parvient alors à se détacher des normes et contraintes prévalant à l'intérieur des sociétés patriarcales et hétéronormatives que sont la France et l'Algérie des années 1980.

L'hypothèse qui guidera notre lecture sera celle d'un cheminement identitaire qui s'accomplit dans le texte littéraire. Tout au long de notre travail, nous nous interrogerons sur l'évolution de la perception de son « genre » par la narratrice. Alors qu'il pourrait être tentant de lire dans ce texte la revendication d'une identité *indéfinie*, nous nous attacherons aux souffrances décrites par la narratrice lorsqu'elle se trouve dans un entre-deux et montrerons qu'elle cherche au contraire par tous les moyens à devenir une femme, mais une femme libérée des contraintes sociales aliénantes qui semblent aller de soi avec cette identité. En ce sens, nous nous démarquerons des lectures axées sur la nationalité de la narratrice, qui postulent souvent, à raison, qu'il lui est impossible de choisir définitivement entre ses deux identités algérienne et française. *Garçon manqué* imbrique profondément ces deux problématiques. Pourtant, elles se distinguent sur plusieurs points. C'est pourquoi une lecture s'attachant spécifiquement au questionnement sexuel de la narratrice nous est apparue nécessaire.

L'originalité de notre projet se trouve donc dans le parti pris que nous adoptons, soit celui de considérer *Garçon manqué* comme un texte fondateur de l'œuvre de Bouraoui en

raison avant tout du questionnement sur l'identité sexuelle et sur le désir qu'il pose, plutôt que selon l'angle post-colonialiste, largement emprunté pour ce texte précis et pour l'œuvre entière de l'auteure depuis la parution de *La voyeuse interdite*. Nous souhaitons donc le lire par le truchement des théories féministes, des *gender studies* et des *queer studies*, ainsi que des théories de l'agentivité (*agency*). Nous ne souhaitons pas minimiser l'importance de la problématique de l'origine au sein du texte. Simplement, nous croyons que cet aspect déjà largement étudié a de façon générale pu occulter la réflexion sur l'identité sexuelle, importante et centrale, qui s'inscrit aussi dans son œuvre. Hélène Jaccopard, dans un article publié en 2004, et Martine Fernandes, en 2005, ont ouvert la voie à notre propre réflexion en adoptant précisément des points de vue axés sur le genre, la sexualité et le désir dans l'œuvre de Nina Bouraoui. Ces articles nous apparaissent comme une invitation à poursuivre les recherches dans ce champ.

C'est le cheminement identitaire décrit plus haut, ayant pour fil conducteur l'évolution du rapport de la narratrice à ses désirs, qui guidera notre analyse. Nous croyons qu'il se déploie selon trois mouvements principaux, soit celui de la *construction*, de la *déconstruction* et enfin la *reconstruction* identitaires. D'abord, la narratrice vit dans un monde où la *construction* du genre se dissimule sous l'idée d'une nature masculine et féminine. La narratrice prend rapidement conscience du fait que les interdictions imposées aux femmes algériennes (absentes des lieux publics, par exemple), ainsi que les contraintes vestimentaires et comportementales que lui dicte sa famille française, sont attribuables à une *construction sociale* plutôt qu'à des faits ou à la nature. Elle s'attache alors à *déconstruire* ces contraintes, en refusant toutes les marques de féminité qui tentent, tant socialement que familialement, de s'imposer à elle, et en se tournant vers une masculinité *jouée*, qui devient rapidement prétexte à une performance parodique des genres sexuels. Paradoxalement, ce détour par la masculinité devient peu à peu une stratégie permettant à la narratrice de réinventer un féminin différent, moins stéréotypé. Le texte littéraire constitue donc une prise de parole créatrice qui permet une réelle *reconstruction de soi*. Cette triple démarche nous retiendra tout au long de notre mémoire, qui se divisera en trois chapitres pour en suivre au plus près le déroulement.

Notre approche théorique s'est élaborée dans une perspective féministe, constructiviste et axée sur l'agentivité. *Garçon manqué* propose une réflexion sur le genre qui nous permettra de voir comment une femme opprimée par une société patriarcale, machiste et hétérosexiste peut parvenir à déjouer les diktats qui s'imposent à elle et à se créer une identité enfin vivable. Notre mémoire sera structuré selon les trois mouvements principaux mentionnés, auxquels nous attacherons respectivement différents courants théoriques, que nous expliciterons au début de chaque chapitre afin de pouvoir ensuite y recourir librement dans nos analyses.

Dans un premier temps, nous convoquerons principalement des féministes travaillant à étudier les mécanismes d'oppression des femmes selon un point de vue constructiviste et matérialiste. De Beauvoir, avec la parution du *Deuxième sexe*, a montré, dans un geste pionnier et fondateur, les inégalités sociales se dressant entre les hommes et les femmes. Des chercheuses telles que Christine Delphy, Colette Guillaumin et Ilana Löwy ont à sa suite travaillé à relever les mécanismes sociaux qui maintiennent insidieusement les femmes dans une position d'infériorité sociale. Pour notre mémoire, nous nous intéresserons tout particulièrement aux articles de Delphy dans lesquels elle pointe le patriarcat comme étant au fondement de l'oppression des femmes et où elle développe l'idée voulant que l'association sexe-genre et l'hétéronormativité en soient des piliers. Nous convoquerons aussi Guillaumin, qui s'est attachée tout particulièrement à « l'idée de nature », soit à la manière de faire passer pour naturelle la domination masculine et l'imposition de rôles sociaux « hommes » et « femmes » rigides. Löwy, enfin, nous permettra de poser un regard critique sur les mécanismes invisibles qui maintiennent encore aujourd'hui en place des inégalités entre les sexes, difficiles à percevoir, mais réelles et importantes. Bien que notre propos soit davantage axé sur une pensée matérialiste, nous recourrons aussi déjà à certains travaux de Judith Butler, associée aux *Gender Studies*, et de Teresa de Lauretis, théoricienne *queer*, dont la pensée est souvent très proche de celle des matérialistes. Elles nous permettront de compléter notre étude du genre et de son rapport au patriarcat et à l'hétérosexualité.

Dans un second temps, nous ferons appel à une discipline émergente, les *queer studies*. Née à partir de relectures foucaaldiennes et butlériennes, cette théorie propose de faire des minorités sexuelles – toutes identités et orientations confondues – un domaine de réflexion universitaire à part entière. Eve Kosofsky Sedgwick a été parmi les premières à utiliser ce terme et a proposé en 1997, lors d'un colloque portant sur les études gaies et lesbiennes, une définition fondatrice de la discipline :

[le *queer* est] la matrice ouverte des possibilités, les écarts, les imbrications, les dissonances, les résonances, les défaillances ou les excès de sens quand les éléments constitutifs du genre et de la sexualité de quelqu'un ne sont pas contraints (ou ne peuvent l'être) à des significations monolithiques (Eribon, 1998, p. 115).

Nous la convoquerons, ainsi que certains de ses confrères et consœurs ayant aussi pris la parole lors de cette importante rencontre, afin d'affirmer la pertinence et l'intérêt de ces études pour notre sujet. Nous tenterons de montrer que les études *queer* se présentent comme une alternative stimulante à la question, toujours problématique au sein des mouvements gais et lesbiens, de l'identité sexuelle. Nous réfléchirons de plus à l'apport fondateur de Teresa de Lauretis à cette discipline, notamment par ses analyses d'œuvres cinématographiques et artistiques issues de la culture populaire. Nous nous référerons aussi à Marie-Hélène Bourcier, qui, dans les deux tomes de *Queer Zones*, se penche sur l'importance des rapports de force et de pouvoir sous-jacents aux relations entre les sexes et aux changements que peuvent y apporter les minorités sexuelles.

Enfin, notre dernier chapitre contiendra deux volets théoriques. Par le biais des théories de l'agentivité (« agency ») et du pouvoir des mots, nous nous intéresserons, dans un premier temps, aux théories portant sur l'autonomie et le pouvoir d'agir. Dans un second temps, nous ferons appel à la « théorie du placard » développée par Kosofsky Sedgwick.

Un ouvrage collectif dirigé par Judith Kegan-Gardiner et qui réunit plusieurs féministes issues d'horizons divers autour de la question de la puissance d'agir des femmes nous permettra d'abord de montrer l'importance de cette question dans les mouvements féministes. Ellen Messer-Davidow, particulièrement, propose des ajouts pertinents aux définitions qui ont été élaborées par les groupes féministes de la première heure. Puis,

Barbara Havercroft, qui considère que le texte littéraire permet aux auteures, particulièrement de récits autobiographiques, d'exercer leur agentivité dans l'espace public, nous mènera à la proposition de Judith Butler élaborée dans *Le pouvoir des mots*. La philosophe y développe une réflexion voulant que le langage soit au cœur de la puissance d'agir des individus. Elle définit dans ce texte ce qu'elle nomme la *politique du performatif*, qui met en jeu les notions de citation et de répétition subversives. Butler s'interroge en fait sur la possibilité de reprendre une parole blessante dirigée contre soi afin de la transformer et de lui retirer sa charge traumatisante.

Cette démonstration théorique nous permettra de penser *Garçon manqué* comme une matrice à travers laquelle Nina Bouraoui reprend le contrôle de sa propre histoire en travaillant à partir des paroles blessantes de son enfance. À la lumière de ces constatations, nous lirons finalement l'affirmation du lesbianisme de l'auteure comme l'acte de langage et de réappropriation majeur du texte. La théorie du placard élaborée par Kosofsky Sedgwick, qui postule que le *coming out* est avant tout un acte de langage, risqué mais nécessaire, nous guidera lors de cette lecture.

Concrètement, nous associerons chacun de ces trois volets théoriques à un des mouvements que nous avons précédemment repérés dans le texte de Nina Bouraoui, soit la *construction*, la *déconstruction*, puis la *reconstruction* identitaires, lesquels seront pensés à travers différents extraits du texte *Garçon manqué*.

Ainsi, dans notre premier chapitre, nous proposerons que *Garçon manqué* montre clairement que la féminité refusée par la narratrice est une construction sociale imposée, aliénante pour les sujets féminins. Celle-ci pressent instinctivement le caractère construit de cette identité féminine « conforme », mais indésirable, qui s'impose à elle. L'utilisation par l'auteure des termes « rôles » et « camp » pour décrire la masculinité et la féminité en témoigne. De même, dans le chapitre intitulé « Alger », elle dépeint la façon dont son refus de la féminité s'exprimait alors qu'elle était enfant et utilise pour décrire les actes auxquels elle se livrait des termes évocateurs comme « imitation », « déguisement » et

« travestissement ». Nous analyserons de plus deux passages lors desquels la narratrice prend conscience des limites que lui impose sa féminité. D'abord, elle relate une tentative d'enlèvement survenue pendant l'enfance et lors de laquelle elle comprend qu'elle ne peut circuler librement dans les lieux publics. Puis, en France, elle ressent toute la force de la contrainte sociale alors qu'on l'oblige, à son arrivée dans la famille maternelle, à visiter un médecin, puis à porter un ensemble féminin qu'elle dit détester. Ce chapitre sera donc entièrement consacré à une étude de la construction d'une identité dictée par l'extérieur, figée et contraignante, à l'aide des théories constructivistes et matérialistes déjà explicitées.

Après avoir montré comment la narratrice sent qu'on tente de la piéger dans une identité qui serait autre que celle à laquelle elle souhaite accéder, nous étudierons, dans le second chapitre, sa « rébellion », c'est-à-dire les moyens qu'elle utilise pour refuser de se conformer à cette identité contraignante, donc pour *défaire* le genre. La narratrice de *Garçon manqué* se déguise en garçon, et pourtant, alors qu'elle est reconnue comme tel par une étrangère, elle revendique sa féminité. Son désir d'accéder à la masculinité est lui-même ambigu. Sa rencontre avec Paola, que nous rapprocherons d'un personnage androgyne et auprès de qui Nina se réclame fille, lui fait prendre conscience de l'ampleur du trouble qui l'habite et de la nécessité de se départir des catégories binaires de la pensée pour en arriver à nommer une identité, autre que simplement *fille* ou *garçon*, dans laquelle elle puisse se reconnaître. Cette prise de conscience la mène à différentes expérimentations, entre autres sexuelles, auxquelles elle se livre avec Amine. Les jeux sexuels des deux enfants ébranlent l'amalgame sexe/genre et suscitent de l'inquiétude dans leur entourage. Notre deuxième chapitre constituera donc une lecture de la déconstruction du genre opérée par la narratrice de *Garçon manqué*, laquelle sera lue à travers le point de vue qu'offrent les *queer studies*.

Finalement, nous verrons comment la narratrice se livre à une *reconstruction* identitaire. Cette réinvention de soi se traduit par une apparente réconciliation de Nina avec la féminité, réconciliation qui survient en fin de texte, après l'affirmation discrète de son homosexualité. Les théories portant sur l'agentivité et le pouvoir des mots trouveront alors toute leur importance : Nina Bouraoui met réellement en scène une réappropriation

identitaire par le truchement d'un récit de soi littéraire. Cette prise de contrôle s'opère directement par le langage. Par moments, le texte se présente comme une toile tissée à partir de la parole, généralement blessante, de l'autre. La narratrice sort ces mots/maux de leurs contextes originaux afin d'en détourner les sens. Nous en analyserons différents exemples. D'abord, nous nous pencherons sur l'accueil de Nina et de sa sœur en France, un passage dans lequel la narratrice affirme s'être sentie effacée par les silences de son arrière-grand-mère, qui n'ose pas évoquer à voix haute sa nationalité algérienne, par exemple. Nous nous attarderons ensuite à deux extraits, l'un se déroulant à Alger, l'autre à Rennes, dans lesquels Bouraoui relate avec précision des séries de gestes durs et de paroles méchantes ayant eu pour but, alors qu'elle se trouvait dans chacun de ses pays d'origine, de faire qu'elle se sente étrangère chez elle. Enfin, nous réfléchirons à l'expression « garçon manqué », qui coiffe le premier roman autobiographique de Bouraoui, mais qui a d'abord été reçu comme une parole blessante et insultante. La lecture de ces extraits montrera comment le texte littéraire autorise l'auteure qu'est devenue Bouraoui à faire de ce passé douloureux le matériau premier d'une œuvre réparatrice, lui permettant de se constituer enfin une identité heureuse. Finalement, l'affirmation ténue, mais réelle, du lesbianisme de l'auteure de *Garçon manqué* sera lue comme un exemple majeur de ce procédé citationnel réparateur. C'est aussi cette affirmation qui permettra définitivement à la narratrice de réinventer la catégorie *femme*, à laquelle elle adhérera avec bonheur.

En somme, notre mémoire suivra les trois temps forts du cheminement identitaire de la narratrice de *Garçon manqué*, que nous avons identifiés comme étant sa prise de conscience du caractère *construit* du genre, à laquelle succède son désir de le *déconstruire*, puis, dans un dernier temps, le plus positif, de le *reconstruire* par la voie de la création. *Garçon manqué* sera lu comme le récit intime, audacieux et généreux d'une auteure qui postule que les contraintes qui l'ont brimée pendant l'enfance doivent être perçues comme des obstacles stimulants pouvant lui permettre de reprendre le contrôle de son histoire.

CHAPITRE I

LE GENRE COMME CONTRAINTE SOCIALEMENT CONSTRUITE

1.1 L'ambiguïté identitaire en réponse à l'oppression basée sur le sexe et la race

Le titre l'évoque d'emblée : *Garçon manqué* porte un questionnement sur l'identité sexuelle et présente le genre d'un individu comme pouvant être mesuré en termes de succès ou d'échec – en d'autres mots, comme un enjeu, un problème, voire une performance. Si l'expression « garçon manqué » n'a pas une résonance aussi forte que celles de « lesbienne butch » ou de « fems », pour ne nommer que celles-là, il demeure qu'elle exprime avec éloquence une idée phare des théories féministes qui ont cours depuis Simone de Beauvoir, qui affirme dans une phrase célèbre qu'« on ne naît pas femme, on le devient ». Titrer ainsi une œuvre littéraire signée d'un nom féminin, mais de surcroît, illustrée par un autoportrait de l'auteure correspondant aux règles sociales les plus élémentaires de la féminité (Nina Bouraoui, sur les deux éditions parues à ce jour, y figure souriante, sa chevelure, longue, lui tombant sur les épaules) paraît d'emblée un peu contradictoire : on croirait plutôt avoir affaire à une « fille réussie ». Les bases de l'une des réflexions que soulève *Garçon manqué* se trouvent déjà dans cette contradiction provocatrice : qu'est-ce que le genre et quels sont les critères permettant de conclure à sa réussite ? De quel type de construction est-il l'objet ? Comment un texte peut-il mettre en scène les codes de la féminité et de la masculinité ? L'œuvre littéraire a-t-elle le pouvoir d'ébranler ces codes ?

Le récit proposé par Nina Bouraoui est fortement autobiographique, mais préservé des contraintes strictes de la vérité par l'absence d'inscription quant au genre littéraire du texte sur la couverture. Il s'agit de la quête d'une jeune fille emprisonnée dans un nœud identitaire complexe, lequel entremêle son ambivalence sexuelle à sa double nationalité. Elle ressent avec douleur la puissance des codes sociaux faisant pression sur elle afin qu'elle adopte une identité *conforme*. Du même coup, elle cherche à concilier ces codes extérieurs

avec ses propres désirs et pulsions – souvent contradictoires. Porté par la voix d’une jeune fille à l’aube de l’adolescence, *Garçon manqué* met en scène l’ambiguïté.

Cette ambivalence identitaire et les questionnements qu’elle suscite trouvent un écho à l’intérieur des théories développées depuis Simone de Beauvoir, puis, dans les années soixante-dix, par les féministes matérialistes, surtout françaises, et finalement depuis les années quatre-vingt-dix, aux États-Unis, d’abord par les représentantes des *gender studies* et plus récemment, par les tenantes des études *queer*. Malgré leurs différences, ces trois écoles ont en commun de postuler au départ qu’il importe de faire une distinction entre le sexe et le genre, postulat qu’éprouve et met à l’épreuve *Garçon manqué*.

Avant de nous plonger dans le texte et d’explicitier ces quelques intuitions dégagées à partir du titre, nous allons examiner les distinctions établies entre le sexe et le genre par Simone de Beauvoir², puis par les théoriciennes matérialistes Christine Delphy et Colette Guillaumin. Nous ferons aussi appel à la sociologue Ilana Löwy, qui a publié en 2006 un ouvrage s’intéressant aux conséquences matérielles des théories féministes élaborées au cours des décennies précédentes et observables à ce jour. Finalement, nous aborderons brièvement les *queer* et les *gender studies* afin d’explorer les définitions du genre proposées par Teresa de Lauretis et Judith Butler. Nous ferons davantage appel à ces dernières théoriciennes dans les deuxième et troisième chapitres de ce mémoire, où il sera question des tentatives de la narratrice de « déjouer les règles du genre » à travers différentes stratégies, à la suite de sa prise de conscience du caractère construit des diktats faisant pression sur elle. Néanmoins, nous croyons qu’il est pertinent d’en faire déjà état puisque *Garçon manqué*, paru dix ans après le premier livre de Butler, aborde avec une cohésion remarquable les réflexions amorcées dans *Trouble dans le genre* : le travestissement, les notions de rôle, de normes, de reproduction et de parodie. *Garçon manqué* joue à semer le trouble dans le genre et explore par la création plusieurs des voies ouvertes par Butler.

² Bien qu’elle n’emploie pas ces termes, Simone de Beauvoir montre clairement que la féminité est apprise et donc, socialement construite.

À la lumière de ces théories, nous lirons certains passages choisis de *Garçon manqué* devant nous permettre de rendre compte de la prise de conscience de la narratrice. Nous nous intéresserons en premier lieu à certaines phrases fortes écrites à l'intérieur du chapitre intitulé « Alger » et dans lesquelles la narratrice évoque sa haine du féminin et le malaise qu'elle ressent face à la pression de s'y conformer. Dans ces passages, la fillette définit les jeux auxquels elle se livre comme des jeux sérieux et dangereux. Plus spécifiquement, elle évoque pour les décrire les termes de « travestissement » et de « perversion ». L'enfance est présentée comme une période associée à la découverte de contraintes, par exemple vestimentaires, qui sont pour elle sources d'un malaise profond étroitement lié à des sentiments négatifs comme la honte et la colère. Elle répond à ces contraintes par différentes performances, au sens où l'entend Butler.

Nous nous attarderons ensuite au thème de la nature, omniprésent dans *Garçon manqué* et particulièrement dans le chapitre intitulé « Alger ». Nous verrons que l'auteure oppose trois *natures* : celle évoquée pour justifier des contraintes que la narratrice perçoit plutôt comme sociales; celle, brûlante, violente et inéluctable qui caractérise Alger et que la narratrice rapproche finalement de sa propre nature, elle aussi indomptable et différente de celle – *artificielle* – à laquelle on lui demande de se conformer.

Puis nous tenterons de voir comment se déploient, dans les deux pays de la narratrice, les différentes contraintes (liées à sa féminité et à sa nationalité) en rapport à leur contexte géopolitique. Puisqu'elles sont sociales, ces contraintes diffèrent évidemment d'un pays à l'autre. En Algérie, par exemple, les femmes sont tenues à l'invisibilité publique. En France, elles doivent se conformer à des critères de beauté précis, en vertu desquels le physique algérien de la narratrice est perçu comme un obstacle à surmonter.

Enfin, nous lirons deux passages qui sont présentés comme ayant eu un impact déterminant dans le développement de la haine de la féminité chez la narratrice. Il s'agit d'un court passage où elle relate un douloureux souvenir d'enfance : sa tentative d'enlèvement par un inconnu et duquel elle retire une triste leçon. Après avoir été menacée par un homme sans

nom, pareil à tous les autres, elle comprend qu'elle ne peut circuler librement dans les rues d'Alger. Puis, elle raconte qu'en France, forcée de porter un ensemble féminin créé par un designer français, elle a éprouvé les contraintes de la féminité, transmises dans ce cas par une femme (sa grand-mère), comme une forte violence allant à l'encontre de son identité *réelle*.

En somme, ces différents éléments nous permettront de montrer par l'entremise de quelles restrictions et souffrances la narratrice a pris conscience du caractère construit du genre.

1.1.1 Théories du genre : penser la féminité comme une série de contraintes

L'influence de Simone de Beauvoir sur les études féministes telles qu'elles continuent de se développer actuellement est considérable. Les écrits de la philosophe ont contribué à transformer les rapports entre les sexes en Occident. Son questionnement sur l'origine de la domination masculine (questionnement l'ayant menée à prôner une séparation entre la nature et la culture et à affirmer que le destin pensé selon les sexes est socialement construit plutôt que fixé par le biologique) demeure aujourd'hui de la première importance. Pour Beauvoir, le corps, loin d'être l'indicateur externe d'une faiblesse ou d'une force intrinsèque à l'un ou l'autre des sexes, est plutôt cet instrument malléable par lequel chacun se situe dans le monde, sorte d'outil donnant accès aux sens, à la pensée et au contact avec l'autre :

Car le corps étant l'instrument de notre prise sur le monde, le monde se présente tout autrement selon qu'il est appréhendé d'une manière ou d'une autre. C'est pourquoi nous les avons si longuement étudiées [les données biologiques]; elles sont une des clefs qui permettent de comprendre la femme. Mais ce que nous refusons, c'est l'idée qu'elles constituent pour elles un destin figé. Elles ne suffisent pas à définir une hiérarchie des sexes; elles n'expliquent pas pourquoi la femme est l'Autre, elles ne la condamnent pas à conserver à jamais ce rôle subordonné (1949, p. 73).

S'inscrivant clairement dans le chemin tracé par Beauvoir, la sociologue Christine Delphy³, féministe matérialiste et radicale, travaille depuis plus de quarante ans à étudier les mécanismes du genre et les effets du patriarcat sur la société française. Dans chacun des ses

³ Voir son article de 2008, « Beauvoir, l'héritage oublié ».

articles, peu importe le sujet abordé, elle prône avec insistance la fin de la pensée de la différence fondée sur le sexe biologique des individus, différence qu'elle considère comme construite et qui a pour conséquence de renforcer les inégalités qui continuent de définir les rapports hommes/femmes :

Pour résumer de façon très schématique notre travail, *nous pensons que le genre – les positions sociales respectives des femmes et des hommes – n'est pas construit sur la catégorie (apparemment) naturelle du sexe; mais qu'au contraire le sexe est devenu un fait pertinent, et donc une catégorie de la perception à partir de la création de la catégorie de genre, c'est-à-dire de la division de l'humanité en deux groupes antagonistes dont l'un opprime l'autre, les hommes et les femmes* (2001 [1981], p. 230, l'auteure souligne).

Delphy soutient donc que le genre est une construction et que c'est à partir de cette construction seulement que le sexe est devenu un élément signifiant. C'est lui qui fait en sorte que plusieurs iniquités, par exemple en ce qui concerne la rémunération et l'accès au marché de l'emploi, persistent. Autrement dit, écrit-elle, « [s]i le genre n'existait pas, ce qu'on appelle le sexe serait dénué de signification, et ne serait pas perçu comme important : ce ne serait qu'une différence physique parmi d'autres » (2001, p. 26).

Pour Delphy, le genre est donc pensé comme un attribut juxtaposé au sexe, un faux amalgame entre deux éléments n'ayant pour ainsi dire rien à voir l'un avec l'autre, soit d'un côté le sexe anatomique d'une personne et de l'autre, une multitude de caractéristiques et de contraintes sociales distribuées *arbitrairement*, ou plutôt sans autre justification que celle de maintenir la classe masculine en position de pouvoir par rapport à la classe des femmes. Ce dernier élément est capital pour la sociologue : si le sexe et le genre sont assimilés depuis si longtemps, c'est que cela profite à l'un des deux sexes au détriment de l'autre. Chacun des avantages ainsi concédés aux hommes équivaut à un inconvénient réel, à une perte pour les femmes, insiste Delphy, qui croit que le changement passe inévitablement par une modification, à la baisse, de la situation des hommes. Ainsi, les femmes ne sont pas dominées parce qu'elles sont moins fortes que les hommes. Ce sont plutôt les hommes, qui, affirmant que les femmes sont moins fortes qu'eux, justifient une part de la domination qu'ils exercent :

Nous pensons au contraire que c'est l'oppression qui crée le genre : que la hiérarchie de la division du travail est antérieure, d'un point de vue logique, à la division

technique du travail et crée celle-ci : crée les rôles sexuels, ce qu'on appelle le genre; et que le genre à son tour crée le sexe anatomique dans le sens que cette partition hiérarchique de l'humanité en deux transforme en distinction pertinente pour la pratique sociale une différence anatomique en elle-même dépourvue d'implications sociales; que la pratique sociale et elle seule transforme en catégorie de pensée un fait physique en lui-même dépourvu de sens comme tous les faits physiques (2001 [1981], p. 231).

Construction instaurée et maintenue par les hommes, le genre se distingue entièrement de l'idée d'une *nature* expliquant les inégalités (ceci se démontrant avec une aisance particulière dans une société occidentale comme la France, où il n'est plus question d'un primat de la force et où la loi de la nature a depuis fort longtemps été supplantée par la démocratie).

Parallèlement à Delphy, Colette Guillaumin propose en 1992, dans *Sexe, race et pratique du pouvoir*, une réflexion sur la domination masculine, qu'elle nomme « l'appropriation des femmes ». L'appropriation se base sur deux faits, soit le rapport de pouvoir entre les sexes et l'idée de nature – idée que Guillaumin conteste aussi, affirmant que c'est elle qui mène aux plus grandes discriminations que connaissent nos sociétés :

Ce naturalisme-là peut s'appeler racisme, il peut s'appeler sexisme, il revient toujours à dire que la Nature, cette nouvelle venue qui a pris la place des dieux, fixe les règles sociales et va jusqu'à organiser des programmes génétiques spéciaux pour ceux qui sont socialement dominés (1992 [1978], p. 49).

Pour Guillaumin aussi, le genre est donc une construction sociale qui permet à une classe d'occuper une position privilégiée par rapport à une autre. Ainsi, l'appropriation des femmes se traduit par une multitude de gestes quotidiens faisant en sorte que leur existence sociale est réduite par rapport à celle des hommes et surtout, qu'elle est constamment marquée par leur (obligation à la) féminité. Par exemple, les vêtements féminins sont pensés à la fois pour nuire à la mobilité de celles qui les portent et pour augmenter leur accessibilité face aux hommes (1992 [1979], p. 86). De même, Guillaumin montre que l'éducation des filles, à partir de leur toute jeune enfance, leur enseigne à occuper l'espace le plus restreint possible dans les lieux publics (1992, p. 124). Le genre, donc, s'apprend, s'assimile au travers d'une série de gestes banals incorporés par celles qui les reproduisent et qui, les ayant intériorisés, les trouvent en effet naturels.

L'ouvrage d'Ilana Löwy auquel nous souhaitons nous référer, *L'emprise du genre*, a été publié plus récemment que *L'Ennemi principal* et *Sexe, race et pratique du pouvoir*, soit en 2006. Son intérêt se trouve dans la réflexion à rebours qui y est proposée : Löwy écrit à un moment où les effets de l'apport de théoriciennes comme Delphy et Guillaumin devraient en principe être devenus perceptibles. Or, elle remarque que plusieurs des changements attendus par les féministes matérialistes (et les féministes d'autres écoles de pensée aussi, bien entendu) ne sont pas survenus, alors que les changements qui ont bien eu lieu ont parfois entraîné des effets parallèles imprévus. Après une brève synthèse des revendications féministes s'étant traduites par des réussites concrètes, Löwy souligne qu'« [e]n principe, les femmes ont les mêmes opportunités que les hommes mais, en pratique, ces derniers ont gardé le contrôle de la vie économique et politique et des privilèges dans la sphère domestique » (p. 32). Avec le recul, Löwy s'interroge donc sur les structures *invisibles* – sournoises, insidieuses – qui permettent à ces inégalités de perdurer.

La sociologue, qui s'appuie sur un nombre considérable d'études, place le genre au cœur de ses réflexions. Elle considère que sa pérennité est en grande partie responsable de plusieurs des échecs ou demi-réussites que connaît le mouvement féministe. Alors que les responsabilités sociales des hommes et des femmes ont évolué, les comportements associés au genre sont demeurés stables, ce qui a créé un déséquilibre et un malaise. Cet écart continue de nuire à une véritable révolution dans le rapport liant les deux groupes : « Ainsi l'instabilité du rôle social n'a-t-elle fait qu'accroître l'importance de la définition du genre comme entité existentielle stable : hommes et femmes se comportent d'une certaine manière à cause de ce qu'ils *sont* » (2006, p. 50, l'auteure souligne). Löwy se penche sur l'hétérosexualité normative, qu'elle croit en partie responsable de la ténacité de cette construction. Elle la définit comme un « [...] cadre conceptuel qui influence le comportement de tous les hommes et femmes, y compris ceux qui ne sont pas impliqués et/ou intéressés par les rapports intimes avec un membre du sexe opposé » (2006, p. 52). Autrement dit, non seulement la primauté de l'hétérosexualité maintient en place un système

de relation entre les hommes et les femmes, mais elle entretient aussi une définition stricte des rôles de chacun, sur laquelle se base littéralement son « succès ».

Löwy démontre la pertinence de cette observation en proposant une remarque intéressante sur le caractère « dérangeant », dans une société hétéronormative, de la présence d'homosexuels. Elle considère que ce n'est pas le fait que des individus du même sexe forment des couples qui soit à l'origine du trouble social planant autour de l'homosexualité, mais plutôt le fait que ce type de relations soit associé dans l'imaginaire collectif à un jeu sur les rôles. Les comportements d'hommes « efféminés » ou ceux des femmes « viriles » seraient perçus comme une véritable menace à la stabilité de l'hétérosexualité. Dans ce contexte, le genre acquiert une importance fondamentale. C'est ce qui explique, sans pour autant le justifier, que les individus dissidents par rapport aux normes de genre – certains homosexuels ou lesbiennes, les transsexuels, les transgenres, certains *queers* ou simplement, des individus choisissant de présenter une apparence un peu différente de celle socialement encouragée – soient traqués de toutes parts, surveillés, normalisés, rappelés à l'ordre, voire punis.

Teresa de Lauretis, l'une des théoriciennes principales des *queer studies*, propose une définition du genre en termes de relations de pouvoir :

Le genre assigne donc à une entité, disons à un individu, une position dans une classe et une position par rapport à d'autres classes préconstituées. [...] Le genre ne représente donc pas un individu mais une relation, une relation sociale; en d'autres termes, il représente un individu en fonction d'une classe (2007 [1991], p. 44).

Les *gender studies*, en raison de leur fort héritage foucauldien, proposent de toujours penser le genre en fonction de relations de pouvoir : pouvoir d'assignation, de définition, d'oppression : « Alors que nous pensions que nous étions en train de cocher le F sur le formulaire, n'était-ce pas en fait ce F qui imposait sa marque sur nous ? » (de Lauretis, 2007 [1991], p. 62). La question de Lauretis n'est pas loin de celle de Delphy, ni même de la réflexion de Beauvoir : il s'agit d'une recherche de l'origine du genre, qui écarte les traditionnelles hypothèses orientées sur la nature et la biologie. Ce que proposent les théoriciennes féministes s'inspirant de Foucault, c'est plutôt que la force du genre provient

de son énonciation, du fait qu'il est l'objet de discours (sociaux, politiques, artistiques) qui circulent et qui imposent leur marque sur les sujets.

Dans *Trouble dans le genre*, texte publié en 1990 et fondateur des *gender studies*, Judith Butler propose de penser le genre comme un rôle, une performance. Le féminin et le masculin sont des modèles que chacun, selon son sexe biologique, est appelé à imiter. Afin d'expliquer cette conception, Butler propose d'examiner le jeu sur le genre opéré par les *drag queens* :

[...] le genre est une sorte de jeu de rôle [impersonation] qui perdure et tient lieu de réalité. Sa performance déstabilise les distinctions mêmes entre le naturel et l'artificiel, le fond et la surface, l'intérieur et l'extérieur, sur lesquelles le langage du genre fonctionne presque toujours. Le *drag* est-il une imitation du genre ou est-ce plutôt une mise en scène des gestes significatifs qui établissent le genre comme tel ? Être du sexe féminin est-il un « fait naturel » ou une performance culturelle ? Ou la « naturalité » est-elle produite sur un mode performatif par des actes de parole qui suivent eux-mêmes des contraintes discursives pour produire le corps dans et par les catégories de sexe ? (2006 [1990], p. 52-53, l'auteure souligne)

En réalité, la question fondamentale que pose Butler en postulant que le genre est un rôle est à nouveau celle de l'origine. Or, elle croit aussi que l'origine, le modèle premier que chacun est appelé à reproduire, serait en réalité un fantasme :

L'idée que je soutiens ici, à savoir que le genre est une parodie, ne présuppose pas l'existence d'un original qui serait imité par de telles identités parodiques. Au fond, la parodie porte *sur* l'idée même d'original; tout comme la notion psychanalytique d'identification de genre renvoie au fantasme d'un fantasme – la transfiguration d'un Autre qui est toujours déjà une « figure » au double sens du terme, la parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original. Plus précisément, on a affaire à une production dont l'un des effets consiste à se faire passer pour une imitation (2006 [1990], p. 261, l'auteure souligne).

Il n'existe pas de féminité, ni de masculinité originales. Le genre est la reproduction d'une reproduction, une parodie sans original; en fait, pour Butler, c'est la parodie qui fait faussement croire à l'existence d'un original. Ce que les *drag queens* mettent en scène, quand ils adoptent le costume, le maquillage et une certaine attitude qui les rend féminins aux yeux des spectateurs, c'est une reproduction parodique, caricaturale et grossière de ce

qui n'est qu'une *idée* de la féminité, une idée qui s'exprime par la citation de divers stéréotypes.

C'est là que réside, pour Butler, toute la force du genre, soit dans sa capacité à masquer son absence d'origine en recourant à divers artifices auxquels est donné le bénéfice du naturel :

Il est donc une construction dont la genèse reste normalement cachée; l'accord collectif tacite pour réaliser sur un mode performatif, produire et soutenir des genres finis et opposés comme des fictions culturelles est masqué par la crédibilité de ces productions – et les punitions qui s'ensuivent si l'on n'y croit pas; la construction nous « force » à croire en sa nécessité et en sa naturalité (2006 [1990], p. 264).

Butler montre ici que le genre survit grâce à un *accord collectif tacite*, sorte de rituel social intégré au quotidien de chacun, autour duquel plane une menace : celle de l'anormalité. C'est en effet par la norme, croit Butler, que le genre obtient son pouvoir. Les *gender studies*, à partir desquels la philosophe écrit, travaillent à déstabiliser la fixité de ces normes.

Au terme de ce bref parcours, naturellement non exhaustif, retraçant l'évolution des distinctions entre le sexe et le genre proposées par diverses écoles féministes, nous avons fait ressortir l'un des postulats fondamentaux de cette analyse, soit l'adoption d'un angle de réflexion constructiviste quant à la notion de genre sexuel. C'est à partir de ces considérations que nous lirons *Garçon manqué*, récit mettant en scène le refus de cette construction et les conséquences qui en découlent.

1.2 Le genre comme construction sociale dans *Garçon manqué*

1.2.1 Imitation et travestissement : jouer avec son genre, jouer avec la mort

Au-delà du titre qui, comme nous l'avons mentionné, annonce un important questionnement sur le genre, la narratrice de *Garçon manqué* indique de multiples façons qu'elle ressent qu'il est une construction. En début de texte, par exemple, elle raconte à plusieurs reprises qu'elle se déguise en garçon en cachette et nomme ce processus une

imitation : « Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance » (p. 15). Bouraoui fait ainsi écho à Butler, qui utilise elle aussi ce terme. Pour la petite Nina, l'*imitation* est en fait l'adoption d'une série de mesures qu'elle emprunte aux hommes qu'elle côtoie dans le but de devenir l'un d'eux. Or cet acte visible, qui modifie son apparence réelle face aux autres, est paradoxalement décrit comme étant lié au secret⁴, voire à la honte. Les conséquences en sont publiques, mais les motivations, toujours voilées dans le texte, *secrètes*. Elle imite, se transforme, offre au regard et au jugement de l'autre une vérité « monstrueuse » qui blesse l'enfance, efface la fillette (« Je me fais disparaître » [p. 15]) pour laisser place à un être inquiétant, ni fille, ni garçon. L'*imitation* – de la masculinité comme de la féminité – est un jeu, mais un jeu dangereux qui la propulse brutalement hors du monde protégé de l'enfance et par lequel, littéralement, elle joue sa vie.

Les règles du jeu sont apparemment simples et universelles. L'*imitation* se traduit par l'adoption de caractéristiques précises liées à la définition courante de l'autre sexe : « Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix » (p. 15). Les extraits dans lesquels Nina affirme rejeter des caractéristiques liées à la féminité sont nombreux. Parce qu'il implique presque tous les aspects par lesquels cette nouvelle identité se construit, soit l'apparence physique (ses cheveux, ses vêtements), le corps (sa voix, sa force) et l'attitude (elle est effrontée, voleuse), celui-ci nous semble particulièrement significatif. Elle exprime l'essentiel : le déguisement seul ne peut suffire, la masculinité (comme la féminité) est une véritable *performance* qui réclame un investissement total. Devenir un homme, c'est traverser avec violence la frontière, usurper des attitudes traditionnellement associées à la virilité. Transgression (par définition) illégale : la narratrice doit pour y arriver braver les hommes, littéralement « voler leurs manières », dans un geste lui-même masculin. Pour Guillaumin, la domination masculine implique

⁴ La notion de secret est d'ailleurs récurrente dans le texte : la narratrice dit qu'elle « garde un secret » (p. 9), que « sa vie est un secret » (p. 37), qu'elle « organise [s]a vie dans le secret » (p. 125), qu'elle a « toujours eu l'impression d'avoir un secret » (p. 157), qu'elle est « enfermée dans le secret » (p. 172). Nous nous attarderons davantage à son rapport au secret lors du troisième chapitre, dans la section consacrée à sa « sortie du placard ».

l'appropriation des femmes. Afin d'y échapper, Nina renverse complètement la situation et devient celle qui s'approprie l'autre. La narratrice ne se transforme pas simplement en homme, mais en être puissant. Elle s'approprie un rôle, mais aussi des pouvoirs⁵.

Garçon manqué est un texte épuré, saccadé, souvent violent, constitué de phrases courtes et directes qui participent à la performance, au jeu, à l'imitation. L'écriture n'échappant jamais totalement à la sexuation, on pourrait affirmer que ces phrases contribuent même, en quelque sorte, aux déguisements de la narratrice. Dans cet extrait précis, par exemple, elles sont simples, bâties à partir de verbes d'action (elle « vole », « soutien[t] leur regard », « casse sa voix ») et de verbes d'état qui la montrent comme possédant déjà des attributs virils (« elle [est] effrontée »). Écriture choc, sans fioriture : la prose bouraouienne, dans la majorité des passages de *Garçon manqué*, ne correspond pas au stéréotype *féminin* et donc, binarisme oblige, elle est masculine. Bouraoui s'approprie une langue aux caractéristiques traditionnellement considérées comme viriles, ce qui participe à son refus de la féminité et à la performance multidimensionnelle, et donc entre autres littéraire, qu'elle met en place pour l'exprimer. C'est que, à l'instar du corps, l'écriture est ce qui permet de « rapporter la réalité, puis de la modifier » (p. 25), c'est donc « le lieu de l'imitation » (p. 25). L'écriture n'est pas à l'abri des contraintes de genre et peut donc aussi être le lieu d'un travestissement, d'une parodie transformatrice.

Colette Guillaumin, lorsqu'elle aborde les contraintes vestimentaires liées à la féminité, évoque l'idée d'un « uniforme de sexe », qui devrait toujours être conforme au sexe biologique de celui ou celle qui le porte :

C'est dans la seule division des sexes que subsiste aujourd'hui d'une façon permanente la marque vestimentaire, car si on se met en uniforme (professionnel : militaire ou autre...) pour travailler, c'est-à-dire dans un temps déterminé et dans un espace limité, on est par contre *chaque fois* que l'on est habillé et en *n'importe quelle circonstance*, en uniforme de sexe (1992 [1977], p. 181, l'auteure souligne).

Dans l'extrait cité, Nina refuse avec violence cet *uniforme*; elle le taille en pièces, en mettant tout son corps à contribution.

⁵ Nous nous intéresserons à la question de l'agentivité dans le troisième chapitre de notre mémoire.

Par moments, Nina utilise un autre verbe cher à Butler : « Je me travestis » (p. 49). Bouraoui présente de cette façon le travestissement comme un acte, non comme une identité, car celle-ci n'est jamais figée. D'un point de vue technique, les « travestissements » décrits par la narratrice correspondent à la définition du transgenrisme proposée par Butler : « Le terme transgenre se réfère à ces personnes qui s'identifient à un autre genre ou qui vivent conformément à un autre genre, qu'elles aient ou n'aient pas suivi des traitements hormonaux ou subi des opérations de réassignation sexuelle » (2006 [2004], p. 18). Par contre, dans *Garçon manqué*, les transformations n'ont jamais une valeur permanente, et en ce sens, elles se rapprochent aussi de celles effectuées par les *drag queens*, qui modifient leur corps, leur apparence et leur attitude le temps d'une représentation. Mais pour Nina, la parodie n'est jamais un spectacle : l'artifice ne doit pas éblouir le spectateur, mais être au service de la vérité intérieure qu'elle cherche à montrer. Il demeure que tant la performance flamboyante des *drag queens* que le spectacle intime et tragique de Bouraoui – lors duquel elle joue, théâtralement cette fois, sa vie – ont pour effet de révéler le caractère fabriqué du genre.

Dans l'essai *Défaire le genre*, publié presque quinze ans après *Trouble dans le genre* dans le but de clarifier et de concrétiser certaines des positions énoncées dans ce premier texte, Butler écrit que :

[Dans *Trouble dans le genre*] je suggérais que le *drag* et le transgenre entrent dans ce champ [politique], non seulement en nous interrogeant sur ce qui est réel, et ce qui doit l'être, mais en nous montrant comment les conceptions contemporaines de la réalité peuvent être questionnées et comment de nouveaux modes de réalité peuvent être institués (2006 [2004], p. 242).

Les *drag queens*, ou du moins, les gens qui jouent avec les codes de genre, remettent en question des présupposés qui sont centraux dans le fonctionnement de notre société, dans ce qui se présente comme *l'ordre établi*, faisant en sorte que le *trouble dans le genre* ne concerne jamais uniquement celui qui le vit, le subit ou le met en scène. Être confronté à une mise en scène relevant le caractère construit du genre d'un individu implique automatiquement une remise en question chez celui qui prend conscience de ce *trouble*.

Souvent, cette pratique sème la panique – si bien que les gestes de violence (pouvant aller jusqu’au meurtre) envers les travestis, les transsexuels et les *drag queens*, comme le relève Butler, sont non seulement nombreux, mais frappés d’une agressivité hors norme.

Dans le même ordre d’idées, Butler fait remarquer que de nombreuses transformations physiques sont permises, voire encouragées dans nos sociétés : l’augmentation ou la diminution mammaire chez les femmes, la coloration des cheveux, la chirurgie esthétique au visage. Or, ces transformations sont acceptées uniquement dans la mesure où elles renforcent la féminité ou la virilité de celui qui en use conformément à son sexe :

La société ne considère pas qu’elle a le droit d’empêcher une femme d’augmenter ou de réduire sa poitrine et nous ne pensons pas que l’augmentation de la taille du pénis soit un problème, à moins que ce ne soit fait par un médecin illégitime et que l’opération ne soit un désastre. Personne n’est conduit chez un psychiatre parce qu’il a annoncé qu’il allait se couper les cheveux ou les laisser pousser, ou faire un régime, à moins qu’il n’y ait un risque d’anorexie (2006 [2004], p. 107).

En revanche, dans le cas où cette transformation menace la clarté du genre d’un être humain ou vise explicitement à le rendre d’un autre sexe, elle suscite des réactions négatives, voire violentes. Le désir de changement de sexe est d’ailleurs considéré comme une pathologie, les candidats au changement étant forcés, avant de procéder à l’opération, de prouver qu’ils sont *malades*.

La petite Nina a explicitement conscience du caractère menaçant de ses actes. Elle perçoit la honte qu’elle ressent en privé et en secret par rapport à son désir de changement de sexe comme ayant des répercussions majeures, publiques, voire universelles : « Je fais honte au monde entier. Je salis l’enfance. C’est un jeu pervers. C’est un jeu d’enfant. C’est une enfance perverse » (p. 50). Le trouble qu’elle ressent ne lui appartient pas : c’est au contraire un trouble qu’elle sème autour d’elle, qui modifie son rapport aux autres, mais plus encore, le rapport de ces autres entre eux. « Le monde entier » et « l’enfance » sont concernés par les gestes et les pensées intimes de cette enfant, qui déstabilise tous ceux qu’elle rencontre. On le voit, le *trouble dans le genre* fascine toute la société, par seulement celui qui l’éprouve personnellement.

Nina ressent clairement qu'en refusant plusieurs caractéristiques liées à la féminité, elle pose un geste à grande portée, qui ne la concerne pas uniquement. Cette sensation est davantage explicitée dans d'autres extraits. Par exemple, peu après avoir exprimé son désir de rejoindre le monde des hommes, elle explique : « Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi » (p. 17). Ici, le « camp » est en fait le genre féminin, et le « rôle », le genre masculin qu'elle adopte. En plus d'être nettement assimilé à son caractère factice, le genre est ici adjoint à une idée de fidélité obligatoire. Refuser son genre est présenté comme une trahison faite au sexe, une violence à la fois contre la communauté des femmes (« je joue contre mon camp »), et contre soi-même (« je joue contre moi »). À nouveau, la performance de genre est présentée comme un jeu dont les règles sont cruelles. Pour être acceptée parmi les hommes, Nina renonce entièrement à tout ce qui évoque la féminité, même et peut-être surtout à l'idée d'une solidarité basée sur le sexe. Devenir un homme ne lui permet pas d'espérer l'amélioration du sort de ses consœurs. Il s'agit au contraire de quitter le groupe des femmes afin de l'affaiblir et de participer à son tour à sa domination et à son effacement. C'est une trahison complète, un geste hostile, un geste, assurément, qui ne peut être tenté que par un être dont la survie est en jeu. « Moi je suis dans la vie. [...] Je joue avec la mort » (p. 71), dit Nina, montrant l'ampleur de son désarroi. Il n'existe pas d'amalgame, de mélange ou de croisement possible, il faut impérativement choisir son camp, quitter l'ambiguïté, et pour ce faire, devenir hostile à une partie de soi-même.

1.2.2 Opposer *les* natures; sauvage, domestiquée, biologique, à *sa* nature

La narratrice de *Garçon manqué* perçoit bel et bien que la féminité à laquelle elle sent devoir se conformer correspond à une série de critères arbitrairement construits. Pourtant, dans plusieurs passages, elle évoque une *nature* jouant à son encontre, entravant son projet identitaire, menaçant même de la *trahir*. Cette nature est triple : sauvage, domestiquée, biologique. Les nombreuses descriptions de la nature indomptable algérienne,

puis les quelques moments où elle évoque les jardins bien taillés de ses étés rennais participent à notre avis à la métaphore que déploie Bouraoui et qui concerne son corps, soumis à des pulsions qu'elle croit être naturelles et qui s'oppose aux contraintes justifiées par des arguments associés à *la nature* qu'elle reçoit. La narratrice évoque tour à tour ces différentes natures afin de comprendre le rapport qu'entretiennent les individus avec chacune d'elles et de voir comment elle peut concilier certains éléments *naturels*, contre lesquels elle sent n'avoir aucun pouvoir, avec ce qu'elle considère comme des *constructions*.

Nous avons déjà relevé des passages dans lesquels la narratrice affirme jouer contre elle. Dans un extrait subséquent, elle écrit pressentir qu'un jour, la situation se renversera. Ce sera alors son corps qui deviendra celui qui jouera contre elle : « Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance. Je retiendrai Nina, de force, comme un animal sauvage » (p. 60). Bouraoui s'intéresse à la puissance du corps ainsi qu'aux symboles qu'il porte et contre lesquels la résistance semble presque impossible. Le corps formé d'une femme adulte est aussitôt perçu comme *féminin* par l'entourage. Il est un obstacle sérieux à tout projet de transgression identitaire : nature visible et embêtante. Dans cet extrait, néanmoins, Nina exprime sa volonté de résister à cette nature. Elle « retiendra Nina, de force, comme un animal sauvage ». L'extrait, ambigu quant à l'identité de cet « animal sauvage », laisse en fait penser que deux natures s'affronteront : la résistance, motivée par de féroces pulsions ressenties par la narratrice, luttera contre la croissance du corps, preuve visible d'une biologie indomptable. Le désir de la narratrice de résister au stéréotype féminin, ainsi qu'à l'oppression qu'elle y associe, est un désir aussi fort, impulsif, *naturel*, que le sont les changements subis par son corps au fil du temps. Bouraoui indique qu'elle considère que la *nature* souvent invoquée pour justifier différentes inégalités s'oppose à d'autres natures. Dans cet extrait précis, deux d'entre elles se font la guerre : une biologique et visible, celle du corps et une autre, intime et enfouie : celle du désir⁶.

⁶ Lors de notre troisième chapitre, nous verrons que Nina Bouraoui postule que le désir a de réelles chances de remporter ce combat. Il a la capacité de transformer de façon invisible, mais palpable, les corps.

En trame de fond, deux décors *naturels* sont dépeints : l'un algérien et sauvage, avec lequel toute une société compose, et l'autre rennais, domestiqué et esthétisé par les individus qui y vivent. La nature algérienne est décrite comme étant dangereuse et agressive : « La mer est une violence » (p. 14). Nina s'y aventure toujours à ses risques, comme si chacun des contacts qu'elle établit avec elle devait être un défi : « Seule la mer violente existe. C'est un combat » (p. 22). En revanche, la nature rennaise est présentée comme étant possédée par l'homme et mise à sa main : « L'odeur de la terre. L'odeur de l'herbe qu'on arrose. Le sifflement du jet qui tourne. L'allée de gravier. Les haies bien taillées » (p. 108), dit Nina à propos du jardin de sa famille maternelle. Par le truchement de cette métaphore très présente, Bouraoui établit un parallèle entre le rapport des individus de chacune des sociétés dont elle est originaire à la nature et les règles sociales qui en découlent. En Algérie, la narratrice se heurte à un soleil brûlant, à une mer violente, à des falaises escarpées. Ce pays à l'intérieur duquel elle se laisse aller à ses pulsions agressives (couper ses cheveux, déchirer ses robes) est façonné par une nature sauvage que chacun combat. De façon générale, l'Algérie est présentée comme un lieu où les pulsions humaines ont libre cours et sont en symbiose avec ce décor inaltéré. En France, au contraire, toutes les pulsions de la narratrice sont brimées : comme les jardins, elle est dressée, habillée, coiffée, figée dans une identité créée de toutes pièces par ceux qui tentent d'effacer en elle tout résidu algérien, afin de la rendre conforme à sa (prétendue) *nature biologique*.

Dans un autre passage du texte, où elle relate les violences exercées par les Français à l'encontre des Algériens pendant la guerre, la narratrice évoque « la véritable nature » de l'homme, qui serait sauvage, irrationnelle et destructrice : « Silence sur l'Algérie. Sur les corps brûlés. Sur les corps dépecés. Sur les corps éventrés. Sur cet incroyable puzzle de chairs séparées. Sur ce désordre humain. Sur l'avenir de l'homme. Sur sa véritable nature » (p. 115). La narratrice confirme notre hypothèse : la *véritable nature* est sauvage. Elle obéit à des pulsions. La famille française, qui tente de soumettre Nina à une esthétique précise, obéit à une construction, lit le corps biologique à travers un regard lui-même stéréotypé, sous lequel persiste malgré tout une *véritable nature*, elle aussi impulsive et sauvage.

En insistant comme elle le fait sur plusieurs éléments de la nature, qu'elle incorpore au récit et oppose entre eux, Nina Bouraoui propose en quelque sorte de revisiter le traditionnel débat opposant la nature à la culture, d'autant plus que son discours paraît parfois contradictoire. Si la « véritable nature » est sauvage, comment peut-il être possible de construire une identité nouvelle ? En décrivant son corps comme un délateur menaçant de l'empêcher de mener à bien son projet identitaire, ne proclame-t-elle pas du même coup l'impossibilité de toute forme de construction ?

Nous l'avons mentionné, pour Bouraoui, la *nature* du corps est toujours lue à travers le prisme d'une construction sociale déjà existante. Les humains vivent dans des sociétés où la nature est apprivoisée, domestiquée. Le corps « formé » et « féminin » ne la « trahira un jour » que dans la mesure où elle vit dans une société où les attributs biologiques propres au corps féminin sont déjà largement connotés. Nina croit que son corps finira par l'empêcher de propager sa propre *vérité*. Ainsi, elle postule que sa « véritable nature » n'est pas lisible selon les codes langagiers qui prévalent actuellement dans nos sociétés. Pour elle, le corps physique ou biologique n'est un obstacle à l'identité que lorsqu'il est reconnu comme tel par ceux qui l'interprètent.

Le déplacement de sens proposé par Bouraoui lui permet en fin de compte d'associer l'idée (utopique) de nature sauvage à la liberté totale. C'est sous le soleil brûlant, au fond de la mer, seule dans le désert ou au sommet de falaises vertigineuses, qu'elle échappe (toujours temporairement) à la pression sociale : « Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité » (p. 9). Dans la « vraie nature », il n'existe pas de pression pour devenir une « vraie fille ». Seule dans la nature sauvage, elle laisse libre cours à ses pulsions, libérée des symboles, connotations, contraintes; affranchie à la fois de l'ambiguïté et de l'obligation de choisir.

En somme, nous croyons que dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui présente une narratrice ayant conscience du caractère construit du genre, mais découvrant péniblement les

difficultés – sociales et physiques – auxquelles un individu souhaitant jouer de ces codes est inévitablement confronté. Nous souhaitons maintenant nous intéresser à cette tension ressentie par Nina par rapport à son corps tel qu'il est, celui qu'il deviendra au fil des ans et celui qu'elle souhaite construire (et déconstruire). Cette tension est explorée sous plusieurs angles et liée à différentes causes. Dans un premier temps, nous souhaitons nous attarder aux contextes sociaux et historiques dans lesquels se situe l'œuvre *Garçon manqué*, soit une Algérie et une France patriarcales et blessées par une guerre n'ayant pas réellement fini de les opposer. Nous verrons que la narratrice établit un lien entre ces contextes et son désir d'adhésion au genre masculin, qui serait, dans une certaine mesure, un désir d'accéder aux privilèges réservés à la classe dominante de ces sociétés.

1.3 Féminité et patriarcat : le genre comme pilier du système patriarcal

Dans un texte intitulé « Le patriarcat, les femmes et leurs intellectuelles » (1981), Christine Delphy propose un historique critique des définitions du terme patriarcat⁷. Elle déplore le fait que le terme, utilisé par des groupes féministes aux orientations divergentes, perde au fil de ces réappropriations un peu de sa force. Elle propose de revenir à une définition du patriarcat en tant que système dans lequel les hommes bénéficient du travail gratuit des femmes et se maintiennent dans une position de domination par rapport à elles. Sa force s'appuie donc sur le genre, qui, lui, a été créé et est maintenu afin de favoriser l'oppression des femmes. C'est sur l'hypothèse de la « différence », donc de l'infériorité des femmes, que repose ce système.

⁷ Notons que Marie-Blanche Tahon propose de ne plus utiliser le terme patriarcat, qu'elle souhaiterait voir remplacé, pour des raisons historiques, par l'expression *domination masculine* : « Le patriarcat – le pouvoir du père – est une forme de pouvoir qui a existé, mais qui a été battu en brèche par l'avènement de la démocratie moderne » (2003, p. 116). Comme Delphy et d'autres féministes continuent de recourir à la notion de patriarcat pour signifier la persistance de l'oppression, nous continuerons aussi de le faire. Par ailleurs, nous remarquons que Colette Guillaumin, qui propose elle aussi une critique du patriarcat, préfère de façon générale recourir à la notion d'appropriation des femmes. Si les expressions *patriarcat*, *domination masculine* et *oppression des femmes* ne sont certes pas exactement équivalentes, nous les utiliserons toutes afin de référer au même phénomène : un système maintenant des inégalités marquées entre les hommes et les femmes.

Löwy place elle aussi le genre au cœur du fonctionnement du système patriarcal :

La subordination des femmes dans la société patriarcale traditionnelle repose sur le pouvoir absolu du *pater familias*, consacré par la loi et la coutume, imposé par la coercition économique et la force physique. Dans la variante contemporaine du patriarcat, la subordination des femmes s'organise à travers un ensemble de valeurs intériorisées, d'arrangements volontaires, et de « régimes de plaisir ». Ces arrangements volontaires sont fondés sur une définition essentialiste de la masculinité et de la féminité (2006, p. 49).

Si la structure familiale traditionnelle sur laquelle s'appuyait le patriarcat est disparue, il demeure que plusieurs des effets que produisait cette structure, intériorisés par les femmes, sont demeurés en place : « C'est dans la structure profonde de la psyché, mais aussi dans la texture de la vie quotidienne, que se tissent les mécanismes garantissant l'autoreproduction de la hiérarchie du genre dans les sociétés occidentales contemporaines » (Löwy, 2006, p. 50). En ce sens, pour Löwy, l'un des nouveaux piliers du patriarcat est la valorisation d'une féminité joignant les valeurs modernes (accès au marché du travail, performance), aux valeurs traditionnelles (maternité, *care*, beauté, douceur, etc.) qui n'ont rien perdu en importance. Le patriarcat n'est donc plus mis en place à travers la primauté du père, mais bien par l'intériorisation d'une féminité à accomplir, exigeante et à mille lieux des contraintes qui sont imposées aux hommes.

1.3.1 Les contextes historiques et politiques dans lesquels s'inscrit *Garçon manqué*

C'est sur ce type de contraintes au quotidien qu'insiste Nina Bouraoui. *Garçon manqué* est un roman autobiographique qui raconte l'enfance de l'auteure, une période marquée par l'errance entre quatre identités, problème complexe qu'elle synthétise en apparence en toute simplicité, dans cette écriture concise très caractéristique qui compose le récit : « Chaque matin, je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (p. 163). Or, ces questions, loin d'être banales, présentent dans leur simple énonciation des contradictions frappantes – parce que nécessaires, la langue française réclamant une décision. Ainsi, les deux nationalités se déclinent au féminin, montrant que le choix, si difficile soit-il à faire, s'impose toujours. Cette utilisation du féminin dans les deux cas soulève aussi implicitement d'autres combinaisons qu'il serait

possible d'effectuer : « Algérien ?, Français ? », et qui, par ailleurs, sont explorées dans le texte. Or, le fait que l'ambiguïté sexuelle de la narratrice se combine à une ambiguïté concernant son ethnicité nous rappelle à quel point la construction de son identité est liée aux contextes historique et géopolitique dans lesquels elle évolue.

En tout temps, notre analyse se concentrera précisément sur le questionnement sexuel de la narratrice. Cependant, suivant les réflexions qui ont alimenté les mouvements féministes depuis le début des années quatre-vingt-dix, nous croyons que nous ferions erreur si nous ne considérons pas aussi, parallèlement et minimalement, l'aspect racial évoqué dans *Garçon manqué*. Butler, par exemple, propose cette mise en garde dans *Bodies that Matter* : « Hence, to claim that sexual difference is more fundamental than racial difference is effectively to assume that sexual difference is white sexual difference, and that whiteness is not a form of racial difference » (1993, p. 182). Les mouvements féministes se sont largement développés à partir de la position de la femme blanche, ce qui, depuis les années quatre-vingt-dix, leur a valu plusieurs critiques. On a reproché à ces mouvements, entre autres, d'effacer la spécificité des problèmes éprouvés par les femmes de couleur. Le texte de Bouraoui, qui imbrique étroitement ces questions, nous invite aussi à tenir compte de ce double aspect⁸.

Nina Bouraoui est née en 1967, d'un père algérien et d'une mère française. L'époque racontée dans *Garçon manqué* se situe donc au début des années quatre-vingts, dans une Algérie et une France qui se remettent tranquillement de la déchirante guerre de 1954-1962, dont certaines plaies ne sont toujours pas refermées. Cette perpétuation du conflit malgré la levée des drapeaux blancs est mise en scène dans l'œuvre bouraouienne. Avant *Garçon manqué*, *Le jour du séisme* a abordé poétiquement la douleur vive des Français et des Algériens pendant – et après – le conflit. *Garçon manqué* est le dernier des romans de Bouraoui qui rejoue la guerre : « Parce que la guerre d'Algérie ne s'est jamais arrêtée. Elle s'est transformée. Elle s'est déplacée. Et elle continue » (p. 101). Elle s'incarne dans le texte,

⁸ Pour des études détaillées des questions liées à l'identité algérienne de l'auteure, voir, entre autres, les analyses de Trudy Louise Agar-Mendhousse (2004), Mina Ait'mbark (2005) et Ching Selao (2005).

y est présentée comme ce qui définit encore les rapports des Algériens aux Français et des Français aux Algériens, devenus frères étrangers.

Avant tout, le conflit est joué et rejoué chez le couple parental, dans ce mariage interdit entre deux combattants, des amants qui auraient dû être ennemis : « En pleine guerre. Embrasser l'ennemi. Le désirer. Faire la paix avant les autres. Par le corps. Se mélanger. Faire des enfants » (p. 110). Nina, issue de cette union provocante, porte les marques visibles de la « trahison » de chacun de ses parents envers son clan : une peau algérienne, des traits français. Assurément, la frontière brouillée par les parents de la fillette n'engendre pas un trouble moins grave que celui causé par un jeu sur le genre : « Quelle faute, alors ? D'être la fille des amoureux de 1960. [...] C'était la guerre » (p. 124). À l'instar de son ambiguïté sexuelle, la double nationalité de la narratrice devient une menace adressée à l'autre. Peu importe le pays où elle se trouve, elle est un motif permettant toujours à l'inconnu de lui fermer sa porte.

En Algérie, la décennie quatre-vingts est marquée par des politiques arabisantes radicales mises en place par un gouvernement visant à contrer les effets de la colonisation française. Il impose à la population, par exemple, l'apprentissage de l'arabe classique, une langue que pratiquement personne ne parlait à l'époque. Cette politique amplifie le sentiment qu'éprouve Nina d'être chez elle une étrangère, alors qu'elle est incapable de l'apprendre : « C'est une langue espérée qui ne vient pas. Je suis des cours d'arabe classique. Ils sont obligatoires. On nous appelle les arabisants. [...] Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur. Elle laisse ses marques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi » (p. 11). La langue participe à la construction de l'identité d'un individu. Cet arabe qui ne « prend » pas rappelle la narratrice à sa différence, toujours associée à sa faiblesse et à sa fragilité, différence qui, malgré ses efforts, paraît insurmontable.

C'est par l'imitation, une fois de plus, que Bouraoui parvient à concilier l'inconciliable : « On ne sait pas cette langue kabyle. On l'imité. Comme la langue arabe » (p. 56). Avec Amine, son compagnon lors de ses « jeux », elle pratique une performance

globale, qui devient un baume appliqué sur chacune des blessures qui la marquent en raison de son identité *indécidable*. Ensemble, ils découvrent que même le langage peut être travesti, qu'il est possible de l'imiter afin de le transformer. Nina travaille ainsi, semble-t-il, à lui retirer une partie de sa charge blessante⁹.

En France, les traces du conflit se font tout autant sentir. À chacune de leurs visites à Rennes, Nina et Jami, sa sœur, sont soumises à un examen médical complet, exigé par le grand-père, l'homme froid qui, chaque année, accueille les fillettes à l'aéroport sans un sourire, sans un câlin :

Demain, j'irai chez le médecin pour vérifier ma vie algérienne. Juste par précaution. Sang, ouïe, os, réflexes. Passer en revue le corps. Traquer. Déceler. Les signes de la carence. Oui, monsieur, on mange à notre faim. [...] S'approprier nos corps. Les fouiller. La médecine française sur nous. Cette pénétration (p. 110).

L'examen médical est connoté : c'est en vérité une investigation complète devant permettre à la famille française de déceler toutes les traces et les tares de l'Algérie, une sorte de rite de purification qui rendra acceptable la présence des deux étrangères sur cette terre qui pourtant est celle de leur mère. C'est un examen de la différence, qui n'est pas sans rappeler l'appropriation des corps dont parle Guillaumin (Bouraoui utilise d'ailleurs le terme), une appropriation « dépossédante », qui confère à l'autre, ici la figure paternelle par excellence (celle du grand-père), tout le pouvoir. De même, Delphy affirme qu'en rappelant constamment à quelqu'un qu'il est différent, on s'assure plus facilement de le maintenir dans une position subordonnée. L'examen médical est en lui-même un pronostic. Peu importe ce qui en ressort, il rappelle aux fillettes qu'elles sont coupables d'être différentes.

Plus encore, cet extrait d'une grande violence propose une comparaison à peine voilée entre l'examen médical et un viol (« cette pénétration »). Le viol systématique des femmes est une arme de guerre connue. Elle permet à l'assaillant d'affirmer sa puissance, de démontrer sa domination, de plonger un peuple dans la terreur et la souillure. Ayant ici une valeur métaphorique, il souligne la brutalité sournoise de cet examen obligatoire. C'est

⁹ Au troisième chapitre, nous nous intéresserons longuement au travail de citation et de réparation effectué par Bouraoui dans *Garçon manqué*.

encore une fois le corps, cette « nature » trop visible, qui est pris à partie, utilisé comme une preuve de la culpabilité de Nina, comme le catalyseur d'une honte qu'on lui rappelle constamment de porter. Mise à nue et appropriée : en France, la narratrice est réduite à sa plus simple expression, accueillie dans la froideur et l'humiliation, sous le couvert d'un amour filial qui n'a de cesse de laisser transparaître ses réticences, ses hésitations et ses craintes.

La guerre n'est pas finie et le pays d'asile, celui de l'acceptation et de la tranquillité pour Nina, n'existe pas encore : « Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités » (p. 26). Sa double nationalité (lue par l'Autre comme une identité bâtarde ou impure) la transforme en cible de choix. Et à force de sentir le conflit se reproduire en elle, Nina l'incarne, devient elle-même en guerre – contre une autre partie d'elle-même. Ainsi, le contexte politique algérien contribue directement au sentiment d'errance qu'explore Bouraoui tout au long de *Garçon manqué*.

Par ailleurs, la première partie du récit se déroule à l'intérieur d'une société marquée par l'importance de la religion musulmane. *Garçon manqué* n'insiste jamais directement sur cet aspect : la religion, les croyances ou leurs impacts ne sont pas développés, ce qui explique que nous ne nous attarderons pas longuement à ce contexte. Par contre, nous croyons que cette ellipse littéraire s'explique par le fait que les femmes dépeintes dans *Garçon manqué* sont toutes françaises (la mère d'Amine, puis la mère, la grand-mère et l'arrière-grand-mère de Nina) – et donc, ne sont pas directement soumises (voire sont rebelles) face aux règles imposées par la religion : « Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire et serrée contre la lumière du ciel. Elle est en danger » (p. 12). La mère de Nina, figure féminine peu présente dans le texte (nous n'entendons jamais sa voix, contrairement à celles des autres femmes), mais forte, incarne en fait l'idée même de résistance et enseigne à la narratrice l'importance de refuser l'effacement. L'invisibilité de la femme algérienne dans le texte, mise en relief par le contraste que produit l'insistance de cette femme et sa fille à demeurer présentes, n'est certes pas fortuite. Elle correspond au contraire à sa situation réelle

dans le pays : « Un enfant seul. Des hommes contre les murs. L'ennui. *Les femmes cachées*. Le désir. Voilà l'Algérie Amine » (p. 23, nous soulignons). L'absence de la femme algérienne dans *Garçon manqué* correspond, selon nous, à une évocation tacite du sort réservé aux femmes dans cette société musulmane.

Notons que Nina Bouraoui a fait son entrée sur la scène littéraire sept ans avant la parution de *Garçon manqué*, par la publication de *La voyeuse interdite*, qui s'attardait précisément au sort de la femme algérienne musulmane. Le personnage principal, Fikria, y est confinée à l'intérieur d'une maison où elle attend et redoute son mariage avec un inconnu, qui l'enfermera dans un nouveau huis clos, à l'abri d'une Algérie dangereuse et menaçante où la femme n'a aucun autre pouvoir que celui lié aux tâches domestiques. Bouraoui relève dans ce texte l'impact négatif de la religion musulmane sur la liberté des femmes, comme le fait remarquer Katharine Harrington dans une thèse portant sur le rapport des personnages bouraouiens au nomadisme : « In *La voyeuse interdite*, Bouraoui exposes the miserable existence of young women who are the victims of a society blinded by tradition and stifled by taboos. She describes with great candor the lack of communication among men and women, the desperation of women who lack a voice in their own destiny, as well as the violence inherent in today's societies » (2006, p. 113). Nous croyons donc que dans *Garçon manqué*, l'auteure a délibérément choisi de porter son attention sur la situation de l'étrangère dans son pays d'accueil, faisant fi de la situation bien particulière des Algériennes en Algérie, ce qui n'empêche pas que la religion musulmane se présente, de façon plus voilée, comme une réelle contrainte pour la narratrice.

Ces prémisses contextuelles énoncées, nous souhaitons montrer comment se traduit au sein du texte la conscience qu'a la narratrice de vivre dans une société patriarcale à travers deux événements vécus en privé et qu'elle choisit de dévoiler publiquement par le biais du roman autobiographique; il s'agit de la tentative d'enlèvement subie par Nina en Algérie et du souvenir qu'a la narratrice d'avoir dû porter, en France, un vêtement féminin qui lui avait fait sentir qu'elle ne pouvait être acceptée dans sa famille maternelle qu'au prix de refuser entièrement son identité algérienne et de nier son désir d'adopter une apparence masculine.

1.3.2 L'apprentissage de la féminité à la suite d'un événement traumatisant

Une section complète du chapitre intitulé « Alger » est consacrée au récit de la tentative d'enlèvement de Nina par un inconnu, tentative qu'elle surnomme « l'événement ». Cette section se trouve au début du roman, peu après l'exposition du refus de la féminité et du désir de travestissement de la narratrice. Un Algérien inconnu de la fillette l'aborde alors qu'elle se trouve seule dans un parc. Il la complimente sur son apparence, la flatte, bref, se livre au jeu classique de la séduction, mais avec une enfant. Nina, naïve, se laisse innocemment prendre au jeu. C'est sa sœur, Jami, qui « devient [s]a mère » (p. 47) et vient la sauver au dernier moment. La narratrice est profondément marquée par cet événement fondateur, qu'elle raconte comme un mauvais rêve, à la fois irréel et omniprésent. Des éléments factuels et précis, comme la description physique de l'agresseur (« Il porte une montre-bracelet et une ceinture de cuir » [p. 44]), côtoient des zones d'ombre, des pensées imprécises, concernant surtout le détail des gestes : « Je ne me souviens pas. Mais je sais » (p. 47). Le récit de l'événement, écrit à partir d'un amalgame de souvenirs et d'ellipses, est celui d'un traumatisme aux conséquences multiples.

L'événement, d'abord, est immédiatement associé à la peur, à une peur fondamentale que Nina ne connaissait pas auparavant et qui, à partir de ce jour, ne la quittera plus : « Cet homme fonde ma peur. Cet homme est la peur » (p. 45). La narratrice saisit d'emblée que le fait d'être une femme lui interdit d'avoir l'esprit tranquille : la peur doit l'habiter, guider ses gestes, ses allées et venues. En remplaçant le déterminant possessif *ma* peur par *la* peur dans la seconde phrase de cette citation, elle montre qu'elle ressent le caractère universel du nouveau sentiment qui l'envahit. Pour Colette Guillaumin, l'intériorisation de la peur à la suite de gestes masculins de violence (qu'ils soient privés ou publics) est un phénomène social répandu et ayant pour effet de limiter les déplacements et les actions des femmes. En effet, « [q]uelle femme ne craint pas pour sa sécurité physique, son intégrité sûrement et à chaque moment, mais pour sa vie même également (car l'atteinte de l'une ne garantit pas la sauvegarde de l'autre) ? » (1992 [1990], p. 144), demande-t-elle. L'apprentissage de la

féminité correspond à l'apprentissage de la peur et à l'assimilation de règles non écrites régissant et limitant la liberté des femmes.

La peur évoquée par Nina est chronique, incorporée. Elle transforme son rapport au monde extérieur et surtout, à l'espace public. Après l'événement, elle sait avoir perdu son droit de libre circulation dans la rue, lieu public par excellence, qui devient alors la propriété d'un sexe au détriment de l'autre. Elle affirme que « [l]a rue est interdite depuis l'événement » (p. 43), puis ajoute que « [c]et homme incendie la rue. Elle sera définitivement dangereuse et masculine » (p. 47). L'événement devient un message envoyé à la narratrice, lui rappelant tacitement que ses droits sont limités par sa « sécurité ». Guillaumin fait écho à cette façon de penser les *droits* des femmes et leur accès aux lieux publics en proposant l'image métaphorique d'une clôture qu'elles incorporent à la suite de leur « dressage » (1992 [1978], p. 40) social. Elle personnifie ce message ainsi :

Si tu sors, mes congénères te traqueront jusqu'à ce que tu renonces, te menaceront, te rendront de mille manières la vie impossible, épuisante. Tu as la permission (c'est un ordre) d'aller à l'épicerie, à l'école, au marché, à la mairie, et dans la rue principale où il y a les magasins. [...] Si tu fais autre chose, tu seras punie d'une façon ou d'une autre, et d'ailleurs moi, je te l'interdis pour *ta* sécurité et *ma* tranquillité (1992 [1978], p. 40, l'auteure souligne).

Au nom de leur sécurité (menacée par ceux-là mêmes qui proclament ce décret), les femmes sont appelées à renoncer à leur liberté, à accepter qu'elle soit définie et approuvée par l'autre.

La force de cette éducation est puissante. Elle se base sur des amalgames réducteurs développés à partir d'une pensée binaire et de raisonnements rhétoriques qui mènent à des conclusions pour le moins contestables et assurément inquiétantes. Ainsi, à la suite de l'événement, Nina est appelée à comprendre que la rue appartient aux hommes, donc à *tous les hommes*, et à aucune femme. Elle saisit aussi que la rue est dangereuse et, suivant le développement de ce syllogisme, en conclut que tous les hommes le sont aussi. La narratrice assimile si bien ce « message » qu'elle en vient littéralement à confondre tous les hommes en un seul : l'agresseur.

Toujours à l'intérieur du récit de l'événement, elle le relève de façon troublante. Alors qu'elle évoque la présence de son père comme celle d'un protecteur (« Non, je veux les chaussures de mon père » [p. 51]), un peu comme l'enfant qui acquiert force et puissance en revêtant le costume de son héros, elle opère dans les deux phrases qui suivent un glissement, subtil, mais révélateur : « Ces chaussures-là, noires à lacets. Les chaussures de l'homme qui a voulu m'enlever. De celui qui pense à moi la nuit » (p. 51). Le père, figure aimante, aimée et protectrice, devient une menace. Les chaussures des deux hommes sont finalement une seule et même paire, ce qui brouille toute frontière entre le protecteur et l'agresseur. La peur de l'autre, la conscience de vivre dans une classe menacée, inférieure et ne bénéficiant pas des droits acquis aux hommes, trouve une forme d'apogée dans cette assimilation troublante.

Tandis qu'elle quitte doucement l'enfance, Nina entre en contact avec la féminité par le truchement d'un événement traumatisant, qui lui transmet un enseignement douloureux et malheureux. Elle apprend qu'en tant que femme, elle doit se soumettre à plusieurs interdits et incorporer des stéréotypes (les hommes sont dangereux, les femmes doivent éviter de susciter des actes répréhensibles de leur part, etc.) influençant son attitude au quotidien. L'événement est amorcé par un homme. Or, dans le texte, Nina Bouraoui montre que les femmes aussi participent à cet apprentissage et à cette transmission, notamment par le biais du personnage de la grand-mère, comme nous le verrons dans la section qui suit.

1.3.3 L'apprentissage de la féminité par le truchement de pressions sociales féminines

Le texte insiste à plusieurs reprises, nous l'avons vu, sur l'apparence physique de la narratrice, une apparence à laquelle un grand pouvoir semble être conféré : celui de lui permettre de transformer son identité. Or, ses « jeux », ses « imitations » ou ses « travestissements »¹⁰, comme elle les nomme, ne sont pas sans influencer son

¹⁰ Bouraoui utilise librement ces trois termes pour traiter du désir de changement de sexe de Nina: « Nous ne quittons plus le jeu » (p. 10), « Pour ce travesti » (p. 36), « Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. [...] Je me travestis. [...] C'est un jeu » (p. 49), « Mes jeux violents » (p. 122), « C'est un jeu. C'est un rôle » (p. 175).

environnement extérieur. Ne change pas de sexe qui veut, avons-nous fait remarquer plus tôt, en convoquant Judith Butler. Si Nina se déguise en garçon en Algérie, lorsqu'elle arrive en France, elle est à nouveau appelée à se costumer, mais en fille cette fois : « Je porte un pantalon très fin, très fille, imprimé de petits cœurs rouges, des taches, du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. Un ensemble Daniel Hetcher. Un ensemble que je déteste. *Mon déguisement. Ma peau française* » (p. 93, nous soulignons). La féminité est ici une parodie – même quand elle n'est pas explicitement jouée, même quand c'est une fille qui porte le costume. La délicatesse, les motifs de cœurs, la couleur rouge sont autant d'artifices que relève agressivement la narratrice, qui les « déteste ». En opposant brusquement ces motifs associés à une féminité jolie et traditionnelle à une féminité d'un tout autre ordre, soit celle des « taches de sang », allusion au flux menstruel perçu dans la plupart des religions et sociétés patriarcales comme une souillure honteuse, Bouraoui met ironiquement en lumière le caractère absurde des règles auxquelles on lui demande de se plier. L'allusion au sang évoque aussi la violence que le port de cet ensemble représente à son égard.

Bouraoui nomme le créateur du vêtement que porte Nina. Elle insiste même sur ce personnage, répétant son nom à trois endroits différents dans le récit, toujours pour exprimer sa haine à son égard et sa difficulté à accepter le regard de l'autre sur elle lorsqu'elle porte un de ses ensembles (p. 96 et p. 103). Daniel Hetcher, designer parisien renommé, est associé à la fois clairement à la France et à des valeurs typiquement féminines : l'élégance, le prestige, la séduction, la délicatesse, autant d'associations qui donnent à Nina le sentiment d'être étrangère dans son propre corps. Puis, juste après, elle affirme que ce vêtement est non seulement un déguisement, mais sa « peau française ». Alors qu'elle écrivait en Algérie que son corps devrait toujours la trahir, malgré ses imitations, à Rennes, le déguisement acquiert une force nouvelle : il la transforme *réellement*. Nina a la peau brune. Elle écrit à plusieurs reprises que cette caractéristique engendre diverses situations blessantes et suscite des remarques souvent racistes de la part de Français. Or, vêtue de l'ensemble Daniel Hetcher, elle « change » de peau. À la différence de ses déguisements algériens, le déguisement français n'est pas souhaité par la narratrice. Il est imposé par un public avide de croire à sa féminité et d'effacer en elle l'Algérienne, en d'autres termes, de considérer vraie la comédie

dont il manie lui-même toutes les ficelles. La famille française aspire peut-être véritablement à accepter Nina comme l'une des siens, mais s'assure d'abord de la transformer radicalement et d'effacer une partie de son identité. L'ensemble Daniel Hetcher trouve sa force ultime dans l'œil de la grand-mère, spectatrice éblouie par l'habit, heureuse de se trouver enfin face à « une vraie fille » (p. 93).

Pour Guillaumin, l'obligation sociale qui pèse sur les individus de prouver de façon visible, par divers accessoires, la *réalité* de leur sexe est révélatrice du caractère construit de la paire féminité/masculinité :

Car cette sexuaction ne doit pas être si évidente qu'on le proclame puisque le travail de le rendre sexué, de le fabriquer tel, est une entreprise de longue haleine, commencée très tôt, à dire vrai dès les premières secondes de la vie, et qui n'est jamais achevée car chaque acte de l'existence est concerné et chaque âge de la vie introduit un chapitre nouveau de cette formation continue. [...] Cette « fabrication » ne se limite pas à des interventions purement anatomiques qui concernent la seule apparence du corps et ses réactions motrices mais, par le biais de ces pressions et incitations physiques, elle construit également une forme particulière de conscience (1992, p. 119).

En utilisant le terme de « déguisement » pour se décrire alors qu'elle porte des vêtements féminins, en insistant sur le fait qu'elle a compris qu'on lui demande d'être « une vraie fille » (même si elle doit mentir pour y arriver), la narratrice de *Garçon manqué* indique qu'elle n'a pas intégré complètement cette *forme particulière de conscience*, mais qu'elle en a ressenti la pression. S'y conformer complètement lui est impossible – tous les efforts qu'elle fait en ce sens apparaissent aux autres comme étant *artificiels* ou *inaboutis*. Pour devenir une « vraie fille », elle devrait renoncer à son identité réelle, qui ne se plie pas aux normes de genre.

Dans *Garçon manqué*, être une « vraie fille » implique donc de se trahir soi-même. Et ne pas en être une, c'est risquer à tout moment d'être trahie, peut-être même par son propre corps. C'est à travers cette tension, celle mettant en jeu des notions contradictoires de vérité et de trahison, que se bâtit le texte. Nina se conforme et se rebelle face à des normes toujours différentes, se composant une multitude de personnalités à travers lesquelles la notion de « vérité » perd toujours en clarté : « Ils décideront pour toi, contre ta vérité. Tu

seras trahi » (p. 56), prédit-elle, un peu à la façon d'un oracle, à Amine, dans la première partie du récit. Si la vérité et la trahison sont constamment en train d'être repensées, redéfinies et mises en échec, c'est parce qu'elles sont intrinsèquement liées à ce qui rebute le plus la narratrice : l'instant de la décision. Son entourage – sa famille, des collègues de classe et même des inconnus – lui impose régulièrement des décisions auxquelles elle ne peut échapper, chacune se présentant comme une nouvelle violence.

Ilana Löwy précise que le fait que les femmes soient constamment rappelées à l'importance de leur apparence physique contribue à maintenir le système patriarcal en place :

Le droit de regard sur le corps féminin est indissociable de l'infériorité du statut des femmes. Celles-ci sont censées penser constamment à leur féminité, donc à leur apparence. Les hommes, en revanche, sont libres de ne pas penser à leur masculinité. [...] Les femmes savent que celles qui transgressent l'obligation de surveiller leur apparence et « se laissent aller » risquent les insultes, le mépris ou l'invisibilité (2006, p. 117).

La pression sociale qui pèse sur la femme transforme son apparence physique en enjeu ayant pour but, au final, non pas de déterminer le véritable sexe de l'individu, mais de mesurer sa capacité à se conformer aux normes sociales, en bref, sa *normalité*. Dans le récit algérien, Bouraoui relate des paroles prononcées par autrui, sans leur attribuer d'auteur :

Quelque chose ne va pas chez Nina. Elle n'est pas normale. Il faut la montrer. La soigner. Elle aura des problèmes plus tard. Mais non, elle est féminine, elle se met de la crème tous les soirs. De la Nivéa par paquets. C'est encore un faux geste. Un geste volé. La Nivéa, ma crème à raser (p. 52).

Le lecteur ayant déjà parcouru la seconde partie du texte, qui se déroule en France, sent que ces paroles, qui ressemblent à plusieurs autres rapportées par la narratrice, pourraient probablement être attribuées à la famille française. L'évocation d'une anomalie qu'il faut « soigner » évoque en effet la scène de l'examen médical obligatoire à son arrivée en France. De plus, il est courant dans le récit portant sur la vie rennaise de la narratrice que des paroles soient rapportées ainsi, de façon anonyme. Ce faisant, Bouraoui confère à ces mots, presque toujours blessants, une valeur quasi universelle. S'il n'y a pas de locuteur directement rattaché au message, c'est en quelque sorte parce qu'il pourrait avoir été prononcé par n'importe qui ou plutôt, par tout le monde. La rumeur circulant autour de Nina, à l'origine

une rumeur privée et personnalisée, devient de la sorte une rumeur publique. Ainsi, la pression qui plane à l'endroit de la petite Nina n'est pas que familiale, mais collective.

La rumeur en question met de l'avant l'« anormalité » de la narratrice. Comme Nina n'obéit pas à la règle sociale voulant qu'elle « pense constamment à sa féminité », elle paie le prix de sa dissidence en étant taxée d'« anormale », terme lourdement connoté, qui évoque, entre autres, l'étrangeté, la maladie et l'exclusion. Le critère sur lequel se base ce jugement est bien mince : elle n'adopte pas les comportements féminins attendus de la part d'une jeune fille. De même, la rédemption, cette fois, n'est pas difficile à obtenir. L'auteur du discours n'attend qu'une preuve de son erreur, même invraisemblable, même ayant toutes les apparences d'un mensonge. C'est à nouveau à travers une tension palpable impliquant les notions de vérité et de trahison que Nina explore ce conflit. Sa féminité est sauvée par la crème Nivéa, perçue comme féminine, mais pourtant utilisée, en secret, comme un outil lui donnant accès à la masculinité, à nouveau « volée ». Dans ce passage où plusieurs voix se font entendre¹¹, Bouraoui expose avec cynisme le caractère arbitraire, voire absurde, du verdict de l'anormalité qu'elle a reçu.

En termes butlériens, l'une des conséquences les plus graves de ce verdict est qu'il menace directement l'intelligibilité de l'individu. Autrement dit, celui qui ne se conforme pas aux normes correspondant à son genre risque au final de n'être plus perçu comme un être humain : « Une signification importante de la régulation, précise Butler, est donc que les personnes sont régulées par le genre et que ce type de régulation opère comme une condition de l'intelligibilité culturelle de chacun » (2006 [2004], p. 70). Si elle refuse d'être une fille, Nina ne réussit pas à devenir un garçon pour autant. Le costume Daniel Hetcher, qu'elle porte pour répondre aux exigences de la grand-mère¹², ne satisfait en fin de compte pas entièrement cette dernière. Nina Bouraoui ne joue pas parfaitement son rôle, ce que lui reproche son aînée : « Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. Tu es un

¹¹ Nous nous intéresserons à cette dimension importante du texte bouraouien, qui fait dialoguer plusieurs voix souvent anonymes, dans le troisième chapitre.

¹² Nous attribuons ce terme à la grand-mère, mais soulignons au troisième chapitre qu'une certaine ambiguïté semble avoir été délibérément laissée par Bouraoui quant à l'auteur réel de cette parole.

garçon manqué » (p. 64). Cette phrase cruciale, prononcée par la grand-mère et qui donne au récit son titre, est reçue par la narratrice comme une accusation, ou pire, un verdict¹³. S'il n'est pas suivi d'une sentence claire, Nina comprend que des punitions en découleront. Être un « garçon manqué » est un état non souhaitable, non reconnu : un entre-deux. L'entre-deux n'est pas une catégorie existante et donc tolérable. L'environnement extérieur fait sentir à la narratrice qu'elle a le devoir de choisir, de prendre une décision, sous peine de ne plus être reconnue comme un être humain à part entière. Ce verdict de la grand-mère est assurément un moment fondateur du texte, qui a eu pour conséquence d'exacerber le questionnement sexuel de la narratrice.

1.4 Refuser la féminité pour accéder aux privilèges réservés aux hommes

Nous nous sommes intéressée dans ce chapitre à la notion de genre par rapport à celle de sexe et au lien entre ces notions et le patriarcat. L'amalgame socialement admis entre ces deux termes, le sexe et le genre, est un élément phare de la force du patriarcat en tant que système. Il fait en sorte que chacun, étant constamment appelé à prouver son genre, contribue à reconduire et à perpétuer les inégalités et iniquités qui définissent les relations entre les hommes et les femmes. Cette construction de la féminité et de la masculinité se présente aussi comme une réitération de l'hétérosexualité, pilier du système patriarcal.

Nous avons tenté de montrer que la narratrice de *Garçon manqué* ressent le poids de ce système, mais ne s'y conforme jamais parfaitement. Par moments, elle refuse clairement les normes qu'on lui impose. En d'autres occasions, elle semble tout simplement incapable de s'y plier avec succès, malgré sa volonté de le faire. Revendiquant (jusqu'à un certain point) le droit à l'*inclassabilité*, elle se situe en marge, voire à l'extérieur de la féminité et de la masculinité, de la binarité qui caractérise la façon commune de penser les relations humaines. Le malaise ressenti par Nina en regard de ces contraintes est multiple. Jusqu'à maintenant, la lecture que nous en avons proposée a été surtout orientée sur l'origine sociale et politique de ce malaise. Cette lecture est bien entendu partielle : nous explorerons dans le

¹³ Nous proposons une réflexion complète sur ce titre au troisième chapitre.

prochain chapitre d'autres passages du texte afin de proposer une analyse portant sur les désirs et pulsions de la narratrice.

Néanmoins, ce qui se dégage de cette première lecture est assez net. La narratrice souhaite devenir un homme précisément afin d'échapper à la peur et à toutes les contraintes de la féminité, et même, dans le but avoué d'accéder aux privilèges réservés à la classe masculine :

Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes (p. 37).

Partant de l'invisibilité sociale des femmes, qui n'existent pas comme sujets (invisibilité négative donc), Nina souhaite intégrer l'invisibilité positive réservée aux hommes, celle qui leur permet de passer inaperçus dans les lieux publics et de circuler en toute liberté. C'est d'ailleurs ce qu'elle explique ensuite :

Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt (p. 40).

Lorsqu'elle quitte les lieux qui lui sont réservés, l'invisibilité de la femme se transforme en une sur-existence dangereuse et tout aussi négative. Il est intéressant de remarquer que ces justifications de son désir de la masculinité sont toutes exprimées à l'intérieur du récit de « l'événement ». Elles sont de plus couronnées par une dernière, qui lie de façon explicite la tentative d'enlèvement au souhait de devenir homme en y ajoutant une dimension vengeresse : « Cet homme a volé les mains de ma mère. Cet homme me prend pour son enfant. Et plus encore. Il garde la fille. Je deviendrai un homme pour venger mon corps fragile » (p. 46). Nous remarquons qu'à nouveau, Bouraoui utilise le terme « volé » pour définir un geste masculin. La vengeance passe par le vol. L'inconnu a volé les mains de sa mère et Nina lui volera son identité.

Dans ces trois citations, il appert que le refus catégorique de Nina envers la féminité est, dans une certaine mesure, motivé par sa compréhension du fait que la masculinité est une

position privilégiée dans la société. Guillaumin affirme que cette réaction, en plus d'être récurrente chez les groupes dominés, constitue un effet courant de l'appropriation d'un groupe par un autre :

Quels sont les effets de cette appropriation ? [...] Individuellement ou psychologiquement un fantasme tragique, celui de l'autonomie et de l'individualité. Un imaginaire fou nous fait surmonter le fait de notre appropriation par une panoplie de fantasmes qui soutiennent le rêve de notre indépendance : fantasme de « dominer moralement la situation » [...]. Peut-être, grand fantasme d'être « un homme », c'est-à-dire un individu autonome, une sorte d'être humain si l'on veut (1992 [1978], p. 45).

C'est bien ce que souhaite Nina : quitter le monde des femmes et devenir un homme pour être reconnue, enfin, comme un être humain, si ironique cette position soit-elle. Or, dans le prochain chapitre, nous verrons que ce souhait rationnel est rapidement confronté à des pulsions irrationnelles divergentes. À travers la rencontre de la narratrice avec une femme apparemment libérée des contraintes de la féminité et qui n'est pourtant pas « masculine », puis par le récit d'explorations sexuelles effectuées avec Amine et lors desquelles les genres des deux protagonistes alternent apparemment librement, nous lirons la difficulté pour la narratrice d'assumer complètement ce choix réfléchi ayant des effets psychiques et intimes complexes. La *déconstruction* du genre opérée par Nina s'effectue dans la souffrance et ne résout pas son questionnement identitaire; elle l'amplifie au contraire.

CHAPITRE II

DÉCONSTRUIRE LE GENRE

2.1 Les *Queer studies* : s'attaquer aux frontières et à la pensée binaire afin de lutter contre l'exclusion des minorités

Dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui explore et met à l'épreuve la notion de frontière, faisant en sorte que le lecteur se trouve en présence d'un objet littéraire à la structure parfois brouillée, voire contradictoire. La vérité et la fiction ne sont jamais explicitement distinguées, les personnages se chevauchent, les identités sont interchangeable, la narratrice emprunte différentes voix en ne recourant que très rarement aux guillemets, les genres masculins et féminins s'imbriquent l'un dans l'autre. Cette structure « indécidable » est bien entendu désirée ainsi par l'auteure. L'écriture est conforme au vécu, imparfaite, circulaire, vertigineuse, spontanée. Surtout, elle travaille à faire tomber l'idée de frontière. Bouraoui explore de surcroît la période de l'enfance, durant laquelle tout est ressenti avec force par sa narratrice homonyme. L'auteure décrit la souffrance qu'elle a ressentie en raison de son identité conflictuelle à l'époque où elle éprouvait vivement la force de toutes les contradictions qui l'habitaient. Le lecteur reçoit donc les fruits de cette douleur et tous les paradoxes qui l'accompagnent.

L'aporie qui se trouve au cœur de *Garçon manqué* concerne le désir, central, qu'a la narratrice de devenir un homme. Nous avons conclu le premier chapitre en affirmant qu'elle souhaite bel et bien devenir une représentante du « sexe opposé », dans le but d'accéder au statut social privilégié qui est réservé à ses membres. Elle passe aux actes à plusieurs reprises : elle s'immisce du côté des garçons, prend part à leurs jeux et activités, adopte des prénoms masculins, se dépouille de ses attributs féminins. Or, au cœur du récit de l'été algérien, l'auteure évoque un souvenir d'enfance douloureux, associé à des sentiments négatifs comme la honte et la colère : une femme inconnue de la narratrice l'aborde d'emblée comme un garçon. Ce qui devrait lui prouver la réussite de son entreprise et la réjouir se présente au contraire comme une source de souffrance. Le titre l'annonce, Nina

n'est jamais un garçon *réussi*. Au moment où elle parvient à se faire accepter parmi les hommes, elle refuse elle-même le titre, se maintenant volontairement dans le camp des « manqués ». Ce qui se présente d'emblée comme une contradiction pour le lecteur témoigne de la confusion et de la douleur qui règnent chez la narratrice. Nina souffre tout autant d'être reconnue comme appartenant à un genre qu'à l'autre, un peu comme si elle souhaitait échapper à toute forme de classification plutôt que d'être acceptée définitivement dans un groupe.

Cette volonté d'échapper à toute catégorisation sexuelle figée soulève à notre sens plusieurs questions concernant les notions d'identité et d'identification sexuelle; du coup, elle ouvre la porte à une réflexion sur le désir sexuel. Nous souhaitons explorer ces pistes en lisant certains passages de *Garçon manqué* à la lumière des travaux de théoriciennes ayant participé à l'émergence des *queer studies*. Judith Butler ne se réclame pas précisément de cette discipline, se définissant davantage comme une philosophe et une féministe. *Trouble dans le genre* est néanmoins considéré par les véritables pionnières du *queer* comme un texte fondateur, qu'elles se sont approprié et à partir duquel les *queer studies* ont été élaborées (et continuent d'évoluer). Teresa de Lauretis a été parmi les premières à utiliser le terme *queer* pour titrer des articles traitant des rapports entre le genre et l'identité. Récemment paru en français, le recueil *Théorie Queer et cultures populaires* contient des articles qu'elle a publiés au début de la décennie 1990 et dans lesquels, en plus de proposer d'importantes définitions du *queer*, elle a mis en pratique des analyses correspondant à sa vision de la discipline, en s'intéressant à divers documents issus de la culture populaire. Celle qui a rendu disponibles les textes de Lauretis en français, Marie-Hélène Bourcier, est aussi une militante et théoricienne *queer* d'importance. Auteure de deux ouvrages ayant pour titre *Queer Zones* (1 et 2), elle s'affaire depuis la fin des années 1980 à faire la promotion de la discipline en France. Finalement, l'Américaine Eve Kosofsky Sedgwick, qui publiait en 1990, dans sa version originale anglaise, simultanément à la sortie de *Trouble dans le genre* (et sans concertation), un ouvrage tout aussi fondateur des *queer studies*, *Épistémologie du placard*, est une figure incontournable des *queer studies*. Elle sera convoquée afin de nous guider dans notre lecture de *Garçon manqué*, particulièrement en raison de la déconstruction du

binarisme de la pensée qu'elle opère, l'une des plus importantes étant celle qui concerne la distinction qu'elle défend entre l'identité et l'identification.

Les réflexions élaborées par Judith Butler à propos des questions d'identité, de normes et de transgression ont pour point de départ un constat : les individus appartenant à des groupes minoritaires, que ce soit en raison de leur sexualité ou de leur race, se voient parfois refuser des droits fondamentaux dont devraient en principe bénéficier tous les êtres humains. Ces gens sont alors traités comme des « moins qu'humains » :

L'humain est compris différemment selon sa race, la lisibilité de cette race, sa morphologie, le caractère reconnaissable ou non de cette morphologie, son sexe, la possibilité d'une vérification perceptuelle de ce sexe, son ethnicité et les catégories qui nous permettent de saisir cette ethnicité. Certains humains sont reconnus comme moins qu'humains et cette forme de reconnaissance partielle ne permet pas une vie viable (2006 [2004], p. 14).

Elle s'intéresse particulièrement à cette question dans *Défaire le genre*, essai qui regroupe des articles traitant de sujets et cas concrets, ce qui lui permet de répondre aux critiques affirmant qu'elle n'avait pas suffisamment tenu compte du *réel* dans son œuvre précédente. De même, une série d'entretiens publiés entre 1994 et 2005 et regroupés en français sous le titre *Humains, inhumains*, lui ont permis de préciser des concepts que se sont appropriés plusieurs penseurs et théoriciens de différents horizons, allant parfois dans le sens contraire à celui d'abord souhaité ou imaginé par la philosophe. Dans l'un de ces entretiens, elle affirme sans équivoque que l'importance qu'elle accorde aux notions de normes et d'universel, qu'elle souhaite voir cesser d'être exclusifs et régulateurs, provient d'une constatation initiale, banale, mais capitale et ancrée dans le *réel* : « [c]'est vraiment terrible de vivre dans un monde où l'on vous désigne comme l'impossible réel – le traumatique, l'impensable, le psychotique, de vous voir rejeté hors du social, et d'être considéré comme l'invivable et l'indicible » (2005 [1994], p. 21). Dans *Garçon manqué*, à travers le récit de ses expérimentations et des réactions parfois froides, souvent violentes et blessantes de son entourage, Nina Bouraoui décrit la période de son enfance tardive comme une époque où le seul groupe auquel elle se sentait vraiment appartenir était en effet celui, « terrible », des « impensables », des « invivables » et des « indicibles ».

L'adulte et lesbienne assumée qu'est devenue Nina Bouraoui au moment de la rédaction de *Garçon manqué* construit à partir de cette position « invivable » une réflexion sur la complexité des frontières de l'homosexualité et du désir. Elle trace par exemple un important parallèle entre ses déguisements masculins et les réactions (de peur) homophobes qu'ils suscitent, parallèle qu'elle renverse pourtant à la fin du récit en montrant qu'elle rencontre véritablement le lesbianisme lorsqu'elle se conforme à des stéréotypes féminins. Autrement dit, Bouraoui ne refuse pas la pensée binaire dans son seul rapport au genre, mais aussi par rapport à l'« orientation sexuelle ». Afin de démonter l'argument fallacieux proposant que le désir soit toujours structuré à partir du genre (comme le postule l'hétéronormativité : si on est un homme, on désire une femme), nous nous intéresserons à deux éléments de *Garçon manqué* qui mettent en question les désirs amoureux et sexuels de la narratrice et qui troublent ses propres jeux sur le genre, soit l'extrait racontant sa rencontre avec Paola, une femme combinant des caractéristiques traditionnellement associées aux deux genres, et la relation (complexe) de la narratrice avec Amine, un ami avec qui elle partage tout et explore sans retenue les limites de son corps et de ses désirs. Mais avant, nous souhaitons explorer et définir les *queer studies*.

2.1.1 L'émergence d'un lieu de réflexion sans frontière

À l'origine une insulte réservée aux individus se situant en marge des normes hétérosexuelles (homosexuels efféminés, transgenres, etc.), le terme *queer* évoque l'étrangeté, la bizarrerie, la marginalité. L'intellectuel Georges Chauncey affirme qu'à un certain moment de son histoire, il en est même venu à être associé avec la maladie mentale et la déviance : « [...] l'image d'un "queer" considéré comme un psychopathe dangereux, capable de commettre les crimes les plus horribles contre les enfants » (Eribon, 1998, p. 100). Selon Eve Kosofsky Sedgwick, on lui donne dans différentes langues le sens « d'à travers » : « [...] il vient de la racine indo-européenne *twerk*, qui a donné également l'allemand *Quer* (transversal), le latin *torquere* (tordre), l'anglais *athwart* (en travers)... » (Eribon, 1998, p. 115). Aujourd'hui, ce terme d'abord péjoratif et utilisé pour stigmatiser des individus donne son titre à une discipline émergente, les *queer studies*, nées au début des années 1990. Rappelons brièvement que la publication, au début de la décennie, de *Gender*

Trouble par Judith Butler est souvent considérée comme le moment fondateur de la discipline, mais que ce sont d'autres théoriciennes, comme Teresa de Lauretis, Marie-Hélène Bourcier et Eve Kosofsky Sedgwick, qui se sont véritablement emparées du terme et qui ont travaillé à en faire une discipline valable à laquelle une reconnaissance universitaire a peu à peu été accordée.

Les *queer studies* sont aujourd'hui une discipline s'intéressant à la sexualité, plus particulièrement, aux sexualités de la marge et à leurs liens avec le pouvoir, au sens foucauldien du terme. Elles poursuivent l'objectif de regrouper sous une bannière inclusive tout ce qui ne parvenait plus à être compris sous les traditionnels titres « études homosexuelles », « études gaies-lesbiennes » ou « études lesbiennes/gaies »; les tirets, ajouts de termes et changements dans l'ordre des mots créant un véritable casse-tête théorique révélant au final l'ampleur de ce qui était exclu au sein de ces études, pourtant concernées de près par le sort des oubliés et des ignorés. Dans l'article « Théorie queer : sexualités lesbiennes et gaies », Teresa de Lauretis évoque la mosaïque complexe et déroutante d'appellations qui a précédé l'avènement d'un terme plus englobant. Elle conclut en insistant sur l'un des principaux objectifs sous-jacents à l'utilisation du terme *queer* :

[I]e terme « Queer Theory » devait permettre d'éviter ces subtiles distinctions dans nos protocoles discursifs : non tant pour empêcher d'adhérer à l'un ou l'autre de ces termes ou d'en assumer le poids idéologique mais bien plutôt pour les transgresser et les transcender ou, du moins, les rendre problématiques (2007 [1990], p. 100).

De Lauretis répond ainsi d'emblée à l'une des principales critiques adressées aux *queer studies*, affirmant, comme le font aussi ses collègues, qu'en étant inclusives, elles tentent non pas d'effacer les différences spécifiques de chacun, mais au contraire, de créer un espace où ces différences peuvent être déployées, scrutées, pensées, sans honte, sans crainte, sans discrimination. Ainsi, ce qui apparaît pour plusieurs comme une faiblesse des *queer studies* constitue pour ses défenseurs une force : il s'agit d'un champ pluridisciplinaire qui appelle le dialogue entre les différences et plus encore, qui invite à traverser les cloisons traditionnelles, qu'elles soient sexuelles, artistiques ou universitaires et intellectuelles. Les théoriciennes *queer* que nous citons proviennent de différentes disciplines qu'elles mettent au service de l'étude des marginaux : la philosophie, la sociologie, la littérature ou la culture

populaire, pour n'en nommer que quelques-unes. Pour ces théoriciennes, le *queer* est une orientation de la pensée qu'elles adoptent au sein même de leur champ respectif.

Marie-Hélène Bourcier propose qu'il soit vu comme une identité « déessentialisée » : « Parler d'identités ou d'essence queer est donc une contradiction dans les termes. Il n'y aurait que des identités de position ou des positions queers » (2006, p. 131). Le champ des *queer studies* postule que nous vivons à l'intérieur de sociétés où les identités sont construites plus ou moins consciemment par différentes contraintes. Chacun est donc libre d'adhérer au *queer*, qui n'est jamais une identité qui peut être apposée sur un sujet qui ne l'aurait pas souhaité. Même si l'on peut imaginer que certains individus se réclamant du *queer* sont susceptibles de présenter des traits physiques flamboyants ou visibles, ces derniers ne peuvent jamais être suffisants pour faire de cet individu un *queer*. De même, un individu qui ne laisserait paraître aucune trace de « marginalité » physique, mais qui adhérerait tout de même aux principes défendus par les *queer*, pourrait sans problème s'en réclamer. Cette position est soutenue, entre autres, par Kosofsky Sedgwick, qui fait l'inventaire d'une pluralité de termes utilisés par différents groupes revendiquant une forme particulière de sexualité, comme les « lesbiennes féminines et agressives, tapettes mystiques, fantasmeurs, drag queens et drag kings, clones, cuirs [...] » et qui pourraient être regroupés sous le terme générique de *queer*, pour ajouter à la fin : « et aussi tous ceux qui sont capables de les aimer, d'apprendre d'eux et de s'identifier à eux » (Eribon, 1998, p. 115).

Au sein des *queer studies*, la diversité et la différence sont valorisées, perçues comme le point de départ d'une création à bâtir et la porte d'entrée vers un nouveau savoir. En somme, le *queer* désigne dorénavant une discipline dont les deux points d'ancrage sont d'abord de faire tomber les frontières entre les disciplines et ensuite de s'intéresser aux sujets qui ont été mis de côté, parfois volontairement, par les champs d'études traditionnels, en investissant de manière novatrice ces domaines de la pensée.

2.1.2 L'apport des *queer studies* à la question de « l'identité sexuelle »

En 1997, le centre Georges-Pompidou accueillait à l'occasion de l'Europride un colloque portant sur « des recherches, que l'on range sous l'étiquette générale de *Gay and Lesbian Studies* » (Eribon, 1998, p. 12). Les actes de ce colloque, publiés un an plus tard, contiennent les conférences de plusieurs des penseurs majeurs de ce champ théorique et ont permis en 1997 de dresser un état des lieux large et représentatif des théories tant lesbiennes et féministes (représentées, entre autres, par les voix de Monique Wittig et Nicole Brossard) qu'homosexuelles masculines (puisqu'étaient présents Léo Bersani, Georges Chauncey et David M. Halperin, notamment) ou encore *queer* (Eve Kosofsky Sedgwick ayant prononcé une conférence stimulante accueillie dans l'enthousiasme et souvent considérée comme un manifeste *queer*). Les questions et conflits soulevés à ce moment continuent de passionner les groupes réfléchissant aux sexualités marginales. Avec le recul, il appert qu'une question centrale et paradoxale occupait le discours de presque tous les conférenciers. Cette question habite aussi *Garçon manqué* : existe-t-il une identité homosexuelle ou lesbienne et si une telle chose existe, comment la définir ?

Lors de ce colloque, cette question a été à plusieurs reprises identifiée comme étant à la fois nécessaire et dangereuse, Pierre Bourdieu affirmant par exemple qu'elle obéit à une double logique, « de l'honneur [...] et de la honte » (Eribon, 1998, p. 45). Faut-il être fier d'être homosexuel ? Qui peut se prétendre « homosexuel » ? Sur quelle base se définirait cette identité : les pratiques (et si c'est le cas, doivent-elles être régulières, exclusives ?), le genre, les désirs, les fantasmes d'un individu ? Et si une telle communauté existe et se regroupe, doit-elle revendiquer sa différence, ou sa « normalité » dans la différence ?

Les réflexions proposées au Centre Georges-Pompidou provenaient de chercheurs de différents horizons. Dans une perspective historique, Georges Chauncey a rappelé que l'identité homosexuelle se basait, entre les deux guerres mondiales, sur des critères foncièrement différents de ceux généralement admis aujourd'hui. Il montre ainsi la relativité

de cette identité, même sur une période historiquement relativement courte¹⁴. Pour David Halperin, la question demeure aujourd'hui encore insoluble :

[...] l'identité gay est à la fois politiquement nécessaire et politiquement catastrophique. C'est une identité nécessaire, essentielle, indispensable, parce qu'elle est toujours menacée d'effacement et d'« invisibilisation ». C'est une identité qu'il faut à tout prix affirmer, sans relâche, et ce d'autant plus qu'elle est toujours et encore désignée comme honteuse, pathologique et déviante. Mais c'est aussi une identité dangereuse et même traîtresse, une identité qu'il est nécessaire de rejeter et à laquelle il faut toujours résister, parce qu'elle joue un rôle normalisateur et même policier dans la société mais aussi dans la culture gay. C'est une identité politiquement catastrophique car elle permet à la société de gérer tranquillement la différence sexuelle et elle fonctionne comme un moyen de stabiliser l'identité hétérosexuelle (Eribon, 1998, p. 118).

Il semble bien que ce soit précisément à ce dilemme que tentent de répondre les *queer studies*, en mettant de l'avant une dichotomie rarement étudiée : la possibilité de l'identification sans l'identité, explorée en profondeur par Eve Kosofsky Sedwick, particulièrement dans *Épistémologie du placard*, mais aussi de façon synthétique dans l'importante conférence qu'elle avait prononcée lors de ce colloque.

La conférence, publiée sous le titre « Construire des significations queer », déconstruit dans un premier temps l'idée voulant que les activités sexuelles d'un individu, qui sont utilisées dans les sociétés occidentales contemporaines¹⁵ pour définir l'identité selon un modèle binaire et exclusif (hétérosexuel ou homosexuel), ne soient en réalité qu'un critère parmi une foule d'autres impliqués dans la construction de l'identité. Pour Kosofsky Sedgwick, « [l]a notion d'"orientation sexuelle", au sens de "homosexuel" opposé à "hétérosexuel", n'est pas, et c'est peu dire, un instrument d'analyse descriptive extrêmement précis » (Eribon, 1998, p. 112). Elle illustre cette affirmation par un nombre important de faits, souvent à la fois banals et révélateurs, qui lui permettent de démontrer la multiplicité

¹⁴ Il explique qu'au tournant du siècle, un homme ayant des relations sexuelles avec un autre homme, s'il conservait une position dominante au sein de la relation et exhibait des caractéristiques de genre conformes au stéréotype masculin, par exemple, ne faisait pas partie de la catégorie des homosexuels, le critère dominant étant alors la virilité.

¹⁵ Kosofsky Sedgwick évoque brièvement le célèbre passage du texte *La volonté de savoir* dans lequel « Foucault a proposé 1870 comme date de naissance de l'identité homosexuelle moderne » (Eribon, 1998, p. 117) afin de rappeler, elle aussi, le caractère historique et relativement moderne de cette conception de l'homosexualité.

des éléments en jeu dans la définition de la sexualité, notamment la fréquence du désir sexuel, le fait qu'un individu aime beaucoup le sexe, ou non, le fait que le plaisir soit associé à des relations sexuelles spontanées, ou encore, à des relations théâtrales et planifiées, pour n'en nommer qu'une petite partie¹⁶.

Kosofsky Sedgwick fait aussi l'inventaire des présupposés qui nous habitent lorsque nous faisons la lecture de l'identité de ceux qui nous entourent, pour en conclure que cette lecture est normative, univoque et réductrice. Elle relève, par exemple, que « [...] l'idée que tout le monde a une "sexualité" et qu'elle opère de la même manière pour tous, dans le sentiment que chacun a de son identité globale » (Eribon, 1998, p. 114), est assurément trompeuse. En fait, Kosofsky Sedgwick s'étonne de constater la force du consensus hétérosexuel autour duquel s'organise la société et selon lequel l'identité serait une donnée simple, partagée par tous à l'exception d'un groupe homogène minoritaire : les homosexuels. « Mais, avec ou sans ce critère hétérosexiste, ce qui est frappant, c'est le nombre et la diversité des dimensions individuelles que l'identité sexuelle est censée organiser dans un tout univoque et sans faille » (Eribon, 1998, p. 115). Autrement dit, Kosofsky Sedgwick prend position dans le débat opposant la visibilité et l'invisibilité des homosexuels dans l'espace public : il est nécessaire que les individus se livrant à des activités sexuelles marginales affirment publiquement leur existence, mais il faut en même temps trouver un terme englobant qui cessera de nier ou d'effacer les spécificités de chacun de ces individus.

C'est donc en partie pour échapper à cette insoluble et épineuse question de l'identité sexuelle que Kosofsky Sedgwick a travaillé à l'émergence de ce terme ouvert et englobant qu'est le *queer*, qui devrait permettre de se pencher sur les sexualités plutôt que sur des identités fermées et définies avec une certaine rigidité regroupées sous des termes comme homosexuels, gais et lesbiennes¹⁷ :

¹⁶ Lors de cette conférence, Kosofsky Sedgwick a identifié au moins treize « faits », recensés en détail dans les actes du colloque. (Eribon, 1998, p. 112-113)

¹⁷ Par contre, il est important de noter que Kosofsky Sedgwick ne rejette pas ces termes, qu'elle continue d'utiliser. Le terme *queer* permet de regrouper ces différents groupes, de même que d'autres groupes se sentant différents de ce qui est désigné par ces appellations générales et imprécises.

C'est alors seulement que peut naître, je crois, une politique qui serait à la fois non séparatiste et non assimilationniste. C'est ce à quoi pourrait se référer le mot américain *queer* : la matrice ouverte des possibilités, les écarts, les imbrications, les dissonances, les résonances, les défaillances ou les excès de sens quand les éléments constitutifs du genre et de la sexualité de quelqu'un ne sont pas contraints (ou ne peuvent l'être) à des significations monolithiques (Eribon, 1998, p. 115).

Le *queer* est une identité construite par chacun des individus qui s'en réclament, qui choisissent d'en faire partie et qui assument, par leur présence, de le modifier un peu. Il s'agit d'un ensemble en constante évolution.

Deux des ouvrages publiés par Kosofsky Sedgwick, particulièrement respectés et influents dans les milieux intellectuels gais et lesbiens, soit *Between Men* (1985) et *Épistémologie du placard* (2008 [1990]), s'attaquent à la binarité de la pensée et aux dichotomies simplistes, qui mènent selon elle à la discrimination et à la peur de l'autre. Dans le second, à la lumière duquel nous souhaitons particulièrement lire Bouraoui, elle déconstruit des paires opposées (privé/public, savoir/ignorance, innocence/initiation, etc.) afin d'ouvrir de nouveaux espaces de réflexion et de créer des brèches dans la pensée traditionnelle. Sa position sur l'opposition entre l'hétérosexualité et l'homosexualité y est développée plus longuement. Elle considère par exemple qu'il est non seulement réducteur (et dangereux) de diviser les hommes et les femmes en deux catégories distinctes respectivement homogènes, mais qu'il est aussi dramatique de concevoir que le désir puisse simplement se conformer ou non à cette séparation radicale menant à deux types de relations qui s'opposeraient bêtement, soit les relations hétérosexuelles et les relations homosexuelles :

La différence la plus importante entre le genre et l'orientation sexuelle – que nous soyons quasiment tous et toutes publiquement et inévitablement assignés de naissance à l'un ou l'autre genre – semble pour le moins signifier que l'orientation sexuelle, avec son bien plus fort potentiel de réorganisation, d'ambiguïté et de duplicité représentationnelle, serait en fait l'objet le plus apte à être déconstruit (2008 [1990], p. 54).

Opter pour une approche *queer* revient donc à œuvrer pour déconstruire des frontières artificielles et socialement construites. La théorie *queer* prend en considération le caractère multiple et variable de la notion d'identité; elle n'essaie pas de la contraindre à une norme.

2.2 « Fille ? Garçon ? » Lesbienne ? Homosexuel ? : les genres à l'épreuve dans *Garçon manqué*

2.2.1 Le sommet de la falaise du rocher plat comme lieu symbolique de la virilité

Le « saut de la mort » (Bouraoui, 2000, p. 35) est un symbole important de la virilité dans *Garçon manqué*. Bouraoui y propose le récit d'un saut marquant effectué par la petite Nina. Au sommet de la falaise, elle est abordée par une femme inconnue qui la prend pour un garçon. Elle repère alors en elle des désirs inconnus et confus, puis est prise d'assaut par un trouble paradoxal et douloureux, voire honteux. Comme la narratrice à cette époque, le lecteur est surpris par cette réaction. La honte que ressent Nina lorsqu'elle est enfin reconnue pour ce à quoi elle aspire invite à une lecture attentive de ce passage, qui nuance et complexifie ce qui se présentait jusqu'alors comme un désir non équivoque de travestissement. Pour la narratrice, il est ardu d'arriver à être reconnue comme un garçon, mais plus difficile encore d'assumer ce nouveau statut.

Le « saut de la mort » est couramment pratiqué dans le village algérien de Nina : des garçons et des hommes se rassemblent au sommet du rocher plat, puis sautent de la falaise, se jetant dans la mer. L'activité est décrite comme étant réservée aux hommes. Elle est risquée, elle demande du courage et de la puissance. Amine met Nina en garde : « Quand tu sens l'eau, freine ton élan. Sinon, tu t'écrases sur les rochers » (p. 35). La notion de danger confère au « saut de la mort » un grand attrait. Celui-ci devient pour Nina une occasion d'expérimenter l'ivresse de cette virilité-là – celle de la bravoure et de la puissance physique –, puisqu'elle est capable de se hisser au sommet de la falaise et de sauter aux côtés des garçons et des hommes d'Alger. Bouraoui écrit : « C'est un défi. Contre les autres garçons qui sautent. Qui me bousculent. Qui prennent mon tour » (p. 35). Le « saut de la mort » est un combat auquel elle participe avec audace. En utilisant le terme « défi » pour expliquer ce que représente pour Nina ce saut, l'auteure fait un rappel à un souvenir raconté dans les mêmes termes, quelques pages plus tôt : sa mère, qui marche dans les rues d'Alger, est aussi un « défi » lancé aux hommes. Les garçons bousculent Nina, prennent son tour

comme si elle n'était pas vraiment là. Le courage viril de la fillette lui est inspiré par sa mère. Pour les deux femmes, l'espace public est masculin et difficile à habiter, mais la lutte est nécessaire; elles s'imposent devant ceux qui tentent de les nier.

Or, investir cet espace masculin n'est pas simple pour Nina. Même si elle affirme être capable de sauter de la même façon que les garçons, elle avoue du même souffle avoir besoin de la présence d'Amine pour arriver à obtenir une place au sommet de la falaise : « Amine m'impose. Amine me protège » (p. 35). « Le saut de la mort » devrait être une activité qui permette à la narratrice de prendre confiance en ses moyens et d'expérimenter, si ce n'est la masculinité, au moins plusieurs des sensations qui y sont communément associées : puissance, courage, indépendance. Elle « sai[t] plonger » (p. 35), est parfaitement capable de sauter comme les plus forts d'entre eux. Pourtant, le résultat final exacerbe sa *différence*. Elle y est finalement réduite à son sexe; par la présence essentielle d'Amine à ses côtés et par l'attitude des autres enfants, qui ne la traitent pas comme leur égale.

2.2.2 La rencontre avec Paola, figure androgyne et troublante

La suite du récit de ce souvenir emprunte une direction étonnante. Une femme s'aventure à son tour au sommet de la falaise dans le but de sauter, elle aussi. Sa présence trouble profondément la fillette. D'abord, elle n'est plus seule à se hisser au côté des garçons qui peuplent le rocher plat. Puis, cette femme est attendue par son mari et son fils, qui l'observent du bas de la falaise. Elle accède donc seule au sommet, contrairement à Nina. Physiquement, elle est décrite comme dégageant une assurance et une confiance déstabilisantes : « Paola. Ses jambes. Sa cigarette. Ses lèvres qui fument. Sa voix qui prononce. Paola. Son ventre. Sa peau » (p. 36). De surcroît, elle est sans nationalité : « Elle n'est pas algérienne. Elle n'est pas française » (p. 36). Corps visible et assumé, Paola incarne une image unique de la femme dans le texte. Elle se situe en fait à l'opposé du personnage de Nina, donnant l'impression de vivre dans un monde où les contraintes raciales et sexuelles qui font souffrir la narratrice n'existent pas.

Le personnage de Paola ne fait qu'une très brève apparition dans le récit, mais il a une grande importance. Il s'agit d'un personnage féminin hors norme, qui ne correspond à aucune figure traditionnelle ou stéréotypée évidente. Jane Ussher s'intéresse dans *Fantaisies of Femininity* aux représentations de la femme qui sont offertes aux enfants puis aux jeunes adolescentes. Le recensement qu'elle propose est exhaustif. Après avoir étudié les différentes figures féminines dessinées dans les contes de fées traditionnels (pensons entre autres à celle de la princesse passive attendant le prince charmant ou, encore, à celle de la sorcière qui tente d'empêcher l'émancipation des jeunes femmes qui se trouvent sous son joug), elle propose aussi une lecture des images véhiculées à travers les magazines féminins que consomment massivement les adolescentes. À la lumière des différents portraits qu'elle relève, Ussher souligne la complexité des messages, souvent paradoxaux, envoyés aux adolescentes pour qu'elles deviennent de « bonnes filles » :

Representations of « woman » are of central importance in the construction of female subjectivity. We learn how to *do* woman through negotiating the warring images and stories about what « woman » is (or what she should be), amongst the most influential being those scripts of femininity that pervade the mass media (1997, p. 10).

Le personnage de Paola, lu selon la perspective proposée par Ussher, est intéressant : il ne correspond parfaitement à aucune des images définies par l'auteure. Les minces détails livrés à propos de Paola laissent croire qu'elle échappe véritablement aux représentations traditionnelles de la femme.

Ni sorcière, ni princesse, Paola correspond bien davantage à un personnage traditionnellement représenté par un homme, soit celui du diable dans les contes folkloriques. Paola surgit dans le récit et chamboule la vie de celle qu'elle rencontre. Sans origine, vite disparue, elle est complètement libre : « Elle ne plonge pas. Elle donne. Son impulsion. Sa souplesse. Ses épaules fortes » (p. 36). À l'image du diable qui apparaît au sein de communautés souvent décrites comme folkloriques et anciennes et qui suscite chez les autres personnages des désirs interdits, mais puissants, Paola est pour Nina envoûtante et vient mettre à l'épreuve ses certitudes (celle de vouloir devenir un garçon, par exemple). Conformément au rôle joué par Lucifer, elle amène dans le récit une grande modernité, qui contraste avec les valeurs traditionnelles algériennes que connaît Nina. Paola est

indépendante (elle se présente seule au sommet de la falaise, laissant en-dessous d'elle son mari et son fils, spectateurs de sa propre réussite). Surtout, elle combine avec succès des caractéristiques féminines et masculines. Mère et épouse, elle possède « [d]es mains de femme » (p. 37) et de la « souplesse » (p. 37). En même temps, plusieurs caractéristiques associées à la virilité sont utilisées pour la décrire : « son impulsion », « ses épaules fortes », sa manière de fumer ostensiblement la cigarette. En rencontrant Paola, Nina rencontre pour la première fois un *mélange réussi*.

En fait, la brève présence de Paola dans le récit introduit à notre avis la notion d'androgynie telle que la conçoit la féministe américaine Carolyn Heilbrun. Elle définit, dans *Towards a Recognition of Androgyny*, la figure de l'androgynie :

Androgyny suggests a spirit of reconciliation between the sexes; it suggests, further, a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender; it suggests a spectrum upon which human beings choose their places without regard to propriety or custom (1974, p. x).

Cette définition ouverte et positive correspond bien à ce qui nous est livré à propos de Paola. Le personnage réconcilie avec succès des caractéristiques propres aux deux sexes. Pour Heilbrun, l'androgynie est une utopie, une façon de mener à long terme à un effacement des divisions et des inégalités entre les deux sexes : « What is important now is that we free ourselves from the prison of gender and, before it is too late, deliver the world from the almost exclusive control of the masculine gaze » (1974, p. xiv). Pour la narratrice, plutôt que d'incarner cet espoir, Paola provoque toutes les craintes et incertitudes que suscitent en général les personnages qui chamboulent les normes existantes.

L'androgynie est une figure qui a toujours suscité une fascination mêlée de crainte. Heilbrun identifie en introduction de son essai les origines de cette peur : « Androgyny appears to threaten men and women even more profoundly in their sexual than in their social roles. There has been a fear, not only of homosexuality or the appearance of homosexuality, but of impotence and frigidity as the consequence of less rigid patterns of sexual behaviours » (1974, p. xii). La figure de l'androgynie, parce qu'elle échappe au prisme d'analyse et de perception du sexe et de la reproduction, remet fondamentalement en

question la définition de l'être humain. Le bouleversement ressenti par Nina est en effet immense : elle se sent transformée par sa rencontre avec Paola, ne sachant plus exactement qui elle est, qui elle souhaite être et qui elle peut aimer. À cet égard, il est intéressant de noter qu'elle décrit même Paola comme un « animal » : « Elle remonte, vite. Serrée à la paroi. Un animal » (p. 36). La différence de Paola pousse la narratrice, un court instant, à l'exclure du monde des humains, comme si elle échappait aux critères d'intelligibilité humaine dont traite Butler. Nina l'associe à la nature. Au premier chapitre, nous avons montré l'attachement de la narratrice à la nature sauvage, qu'elle relie à un espace de liberté absolue, où les seules contraintes proviennent de l'intérieur de l'individu, de pulsions et désirs individuels. L'androgynie échappe aux critères d'intelligibilité habituellement utilisés pour juger d'un être humain : il/elle échappe par le fait même aux contraintes sociales en vigueur.

Au-delà de la peur, le sentiment qui domine le récit proposé par Bouraoui de sa rencontre avec Paola est la honte : « Ma honte est un silence infini. Ma honte ferme ma vie » (p. 37). Ce sentiment douloureux survient à la suite de la brève conversation amorcée par Paola avec Nina, alors qu'elle s'adresse à cette dernière en tenant pour acquis qu'elle est un garçon. La narratrice est saisie :

Elle est près de moi. Elle dit. Tu es beau. Je ne réponds pas. Je plonge. Je cache mon visage. Je plonge. Avec ma honte. Je ne remonte pas. Je déteste la mer. Je déteste les plongeurs. Je déteste l'Algérie. Tu es beau. Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau (p. 36).

C'est dans les premières pages de *Garçon manqué* que le refus de la féminité de la narratrice est exprimé avec le plus de véhémence. Elle y raconte, par exemple, les transformations physiques qu'elle s'impose, transformations radicales et sans équivoque. Or, le passage mettant en scène Paola étonne : Nina, enfin perçue par l'entourage comme un garçon, reçoit cette interpellation comme une méprise blessante qui suscite chez elle un important sentiment de honte. Plus encore, elle définit les mots de Paola comme une violence qui lui est faite.

D'où vient cette réaction vive, alors que tout laisse croire que Nina a enfin obtenu ce qu'elle affirme vouloir de tout cœur : être acceptée comme un homme, un « vrai » ? Le désir de changement de sexe de Nina est toujours décrit à la fois comme un « secret » et comme une « vérité » profonde, enfouie. Il est entendu que les gestes qu'a Nina par rapport à ce « secret » sont des gestes visibles. Or, la plupart du temps, ils ne sont pas reconnus. L'entourage de la fillette n'ose pas (à l'exception de certains moments révélateurs auxquels nous nous intéresserons¹⁸) mettre de termes clairs sur les « jeux » de la fillette. Les mots de Paola envers Nina la prennent par surprise : son secret ne lui appartient plus, il est dévoilé publiquement. Paola perce le mystère de Nina, qui est alors directement confrontée aux conséquences qui en découlent. Si Nina veut avoir les mêmes droits et privilèges que les hommes, veut-elle vraiment aussi être mesurée, regardée comme eux ? Être « beau » n'est pas une qualité masculine associée à la virilité qu'elle recherche : ce n'est pas être fort, ni puissant, ni courageux. C'est être désirable, et même un peu vulnérable, deux états associés pour la narratrice à sa féminité. La honte de Nina, assurément, vient de cette symétrie. Elle tente d'échapper au genre féminin afin de se soustraire à la vulnérabilité sexuelle qui y est associée, ainsi qu'aux pressions exercées autour de son apparence physique. Lors de ses premiers moments en tant qu'« homme » reconnu, elle se sent prise dans une véritable impasse. La solution qu'elle adoptait pour échapper aux contraintes de la féminité est mise en échec par ces quelques mots. Devenir un homme ne suffit pas pour cesser de souffrir en tant que femme.

La lecture du récit de l'agression subie par la narratrice que nous avons proposée au premier chapitre confirme selon nous cette hypothèse. Nina affirme ressentir la phrase « Tu es beau », prononcée par Paola, comme une violence. Or, quelques pages plus loin, elle raconte la tentative d'enlèvement qu'elle a subie, enfant. Les mots de l'agresseur qu'elle reproduits dans le texte sont parfaitement symétriques à ceux de Paola : « Il dit : Tu es belle » (p. 43). Puis « Il répète, toujours : Tu es belle » (p. 44). Bouraoui ajoute que ces mots se présentent à elle comme une confirmation de son apparence physique aux yeux de l'autre,

¹⁸ Nous pensons, entre autres, au moment où la mère d'Amine énonce sa crainte de voir son fils devenir homosexuel ainsi qu'à celui où la grand-mère de Nina la traite de « garçon manqué ». Ces passages seront lus attentivement au troisième chapitre. Par ailleurs, ces deux moments sont eux aussi accompagnés d'un grand sentiment de honte.

qu'elle sait être variable selon l'observateur : « Je suis encore une fille. Pour lui » (p. 43). Le genre de Nina repose sur le regard de l'autre. Ce parallèle entre la tentative d'enlèvement et le compliment fait par Paola est révélateur. Dans les deux cas, la narratrice se sent dominée par le désir de l'autre, qui obtient du même coup tous les pouvoirs sur elle. Lorsqu'elle se demande si « [...] la sexualité était ce par quoi je suis dépossédée ? » (2006 [2004], p. 29), Butler pointe précisément la désorientation alors éprouvée par Nina : elle perd le contrôle de sa propre identité, qui lui est dérobée.

Le dialogue qui s'établit entre Nina et Paola est pourtant bien différent de celui – à sens unique – qui caractérise la scène de l'enlèvement. Au sommet de la falaise, les rôles traditionnellement féminins et masculins sont littéralement renversés. C'est Paola, une femme, qui amorce la discussion et qui, adoptant un discours presque séducteur, manifeste son intérêt pour un autre sujet, qu'elle croit d'abord être un garçon : « Tu es beau ». Compliment étrange pour Nina, qui cherche à en comprendre le sens. Elle-même ambivalente quant à son propre genre, elle se questionne sur la nature du message envoyé par ce personnage que nous croyons pouvoir définir comme androgyne et envoûtant : est-ce une femme qui complimente un homme, ou l'inverse ? Ou encore, deux personnages du même sexe, quel qu'il soit, qui dialoguent ensemble ? Nina, qui comprend alors encore le genre selon la conception générale voulant qu'il se divise en deux entités bien définies, n'arrive pas à trouver les mots pour répliquer : « Je ne réponds pas ». Plutôt, une série d'émotions violentes s'empare d'elle : « Je déteste la mer. Je déteste les plongeurs. Je déteste l'Algérie. » À Alger, les femmes n'abordent pas les hommes pour les complimenter. Même au sommet de la falaise, même quand elle réussit à se glisser parmi les hommes, à se faire réellement passer pour l'un d'eux, Nina continue d'être vulnérable à l'autre, qui est ici *une* autre et qui prend pour elle une décision en ce qui concerne sa propre identité. Paola, par la parole, la déstabilise et jusqu'à un certain point la définit selon des paramètres qu'elle n'a pas souhaités.

Le trouble ressenti par Nina, vif, échappe à toute logique : il concerne ses désirs profonds. En lui disant « Tu es beau », Paola l'expose à une déclaration désirante. Peut-elle

être désirée par une femme ? Souhaite-t-elle être désirée par une femme ou par un homme, en tant que garçon ou en tant que fille ? Ressent-elle aussi du désir pour cette femme féminine *et* virile ? Que lui révèle le désir qu'elle ressent, ou non, sur sa propre identité ? La narratrice, qui tente par tous les moyens de quitter une catégorie pour en intégrer une autre, prend à ce moment conscience de la multiplicité et de la profondeur des aspects mis en jeu par sa transformation; elle comprend du même coup la faiblesse du langage pour les exprimer.

La suite de l'extrait de la falaise continue d'explorer le malaise ressenti par la narratrice et le bouleversement qu'elle éprouve en regard de son genre à la suite du compliment de Paola. Face au silence honteux de Nina, Amine prend la parole : « Amine dément. Amine me protège. C'est Nina. C'est une fille. Amine se défend. Il n'aimerait pas ainsi un garçon » (p. 36). Alors qu'elle vient de se faire traiter comme un homme, Nina est à nouveau immédiatement coincée dans un rôle féminin stéréotypé. Silencieuse, elle se retrouve sous l'entière protection du garçon qui l'accompagne et qui, après l'avoir aidée à s'intégrer au groupe, se charge de la défendre. Cette action renforce le sentiment de faiblesse de la narratrice et conforte parallèlement Amine dans sa propre virilité. Cela est explicite dans l'extrait cité : il ne se contente pas de protéger Nina, c'est en fait lui-même qu'il défend. Il appert qu'en complimentant Nina en tant que garçon, Paola menace du même coup la masculinité d'Amine, qui se trouve à ses côtés.

Cet extrait rappelle deux aspects de l'identité masculine virile. D'abord, à l'instar de Christine Delphy ou Colette Guillaumin, Bouraoui montre qu'en prétendant protéger les femmes, les hommes protègent bien davantage leur propre virilité. Ussher l'exprime aussi clairement : « Within dominant constructions of masculinity "man" is expected to be sexual, powerful and in control (the opposite of "woman"); any failure to live up these expectations might suggest that men are not "man" » (1997, p. 89). Ensuite, ce passage souligne à quel point la virilité (ou la tendance vers l'androgynie) de Paola sème des craintes et des doutes sur le genre de tous ceux qui l'entourent, ce que Judith Butler nomme « anxiété » et qui s'exprime souvent avec une violence irrationnelle ayant pour but de rétablir « l'ordre

hétérosexuel » espéré : « Quelle anxiété suscitent des personnes dont le genre n'est pas conforme aux normes, dont la sexualité défie les interdits, ou même dont le corps ne correspond pas à certains idéaux morphologiques ? » (2006 [2004], p. 49). En réassignant à chacun des protagonistes un genre clairement défini, Amine obéit à cette anxiété ; il rétablit l'ordre en tentant d'évacuer le trouble semé par la présence de Paola.

Bouraoui contredit pourtant aussitôt ce premier réflexe, en affirmant que Nina est pour Amine une fille, mais une « fausse fille » : « Il aime cette fille. Cette fausse fille. C'est sa folie. Pour ce singe. Pour ce travesti » (p. 36). Amine n'est pas que spectateur des jeux sur le genre de Nina, il y participe souvent. S'il souhaite en public prouver sa virilité, il n'hésite pas en privé à participer à l'exploration entamée par Nina. L'énumération proposée par Bouraoui dans cet extrait pour décrire l'amour particulier que porte Amine à Nina est intéressante. Il apprécie « sa folie », d'abord, qui n'est pas sans évoquer son « anormalité ». Puis, l'évocation d'un « singe », en plus de proposer un parallèle avec la nature, présente le double sens « singer », qui fait écho aux nombreuses occurrences de l'imitation dans le récit. Puis le terme « travesti » est intéressant, parce qu'il n'est presque jamais prononcé dans le texte, alors qu'il décrit avec justesse les jeux de la narratrice. Amine est conscient de jouer avec des codes dangereux. Il se sent la responsabilité de défendre sa virilité en public. Devant des « spectateurs », les jeux chéris par les deux enfants dans l'intimité deviennent source de honte. Plutôt que d'apprécier la liberté nouvelle que pourrait leur inspirer le personnage de Paola, ils l'utilisent pour s'en démarquer, pour prouver qu'ils ne sont pas comme elle.

Avant de disparaître complètement du récit, Paola ajoute encore un dernier compliment, créant une apogée au trouble de Nina : « Tu es encore plus belle si tu es une fille. Je ne réponds pas. Je ne me sais pas » (p. 36). Nina est toujours muette. Complètement ensorcelée et dépossédée par la voix de Paola, « [l]ongtemps j'entendrai sa voix » (p. 37), elle ne « se sait pas », perd tous ses repères. La présence de Paola trouble la narratrice au point de la rendre étrangère à elle-même. Elle déstabilise complètement les critères d'intelligibilité par lesquels elle s'était jusqu'alors pensé. Amine a tenté de rétablir les faits

en affirmant avec assurance la féminité de Nina. Pourtant, dorénavant, la narratrice ne se reconnaît plus sous aucune des deux identités binaires.

La présence de cette femme qui n'a pas besoin de déguisement pour avoir le droit de sauter de la falaise, qui possède plusieurs attributs virils tout en demeurant visiblement une « femme », ainsi que le parallèle que fait la narratrice entre la voix de cette femme et celle de l'agresseur : tout cela bouleverse Amine et Nina. D'abord traitée comme un garçon, Nina est finalement, en l'espace d'à peine quelques secondes, valorisée dans sa féminité. Cette interaction entre les trois personnages est un véritable jeu sur les frontières entre les genres, frontières qu'ils franchissent tour à tour. Le genre de chacun dépend d'une part de la perception qu'en ont les autres et d'autre part, de la capacité de chacun à défendre le genre auquel il croit appartenir. Bouraoui postule que la connaissance de notre genre par l'autre, même lorsque cet autre nous est complètement étranger, influence la façon dont il nous regarde et comprend, en plus de modifier la perception que nous avons de nous-mêmes. Le trouble de Nina devant Paola confirme cette hypothèse.

Le projet de Nina, au fond, pourrait se résumer ainsi : il s'agit de tenter d'échapper à ce regard biaisé qui, posé sur une fille ou un garçon, ne se contente pas d'observer, mais qui s'arroge le droit de juger et ainsi, d'imposer des séries de contraintes, de barrières et de frontières. Pour y arriver, elle oscille entre les genres et joue avec les règles et diktats. En somme, elle tente de déconstruire la binarité. À un moment dans le texte, la narratrice affirme même être au cœur de cette déconstruction, sentant qu'en raison de sa double nationalité et de son ambiguïté sexuelle, les termes de la pensée binaire ne suffisent pas à la décrire : « Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable » (p. 33). Dans cet extrait, Bouraoui évoque la possibilité d'échapper aux catégories et, probablement, sous-entend qu'il est nécessaire d'ouvrir la pensée, d'élargir les possibilités identificatoires.

Ces trois courtes phrases peuvent même laisser croire à une revendication politique et innovatrice, conforme à celle proposée par Judith Butler et des théoriciennes *queer*.

Certaines lectrices de Bouraoui ont d'ailleurs tiré des conclusions allant en ce sens. Hélène Jacomard a, par exemple, écrit qu'« [e]lle met en actes, sans grands mots, le droit du sujet métissé à ne choisir ni entre deux cultures, ni entre deux sexes, comme si le droit à l'*indifférence* réclamé par certains intellectuels homosexuels trouvait ici un nouveau terrain d'application » (2004, p. 57). Il est vrai que *Garçon manqué* peut être lu comme un texte portant une certaine revendication politique. De même, il est indéniable qu'il ouvre une brèche dans la pensée binaire et dessine la possibilité de se situer en dehors d'une réflexion toujours dichotomique. Malgré cela, nous croyons qu'il est important de nuancer l'idée voulant que Nina Bouraoui mette en acte un plaidoyer pour le droit du sujet métissé à ne pas choisir entre les identités conflictuelles qui s'imposent à lui. La lecture de Jacomard s'intéresse plus que la nôtre à l'entre-deux racial dans lequel se trouve Nina. Dans la perspective sexuelle seulement, il apparaît clairement que l'*indéfinition* n'est pas souhaitable, qu'elle est même une source de souffrance : « Ne pas choisir, c'est être dans l'errance » (p. 33), ce qui n'est pas nécessairement le cas pour l'entre-deux racial. L'« inclassabilité », en ce qui a trait au sexe de la narratrice, se présente plutôt comme un passage obligé devant déboucher sur une identité nouvelle, mais intelligible, soit une féminité renouvelée et assumée, qu'elle décrit à la toute fin de *Garçon manqué*¹⁹. Le classement et la définition doivent faire l'objet d'une réappropriation par la narratrice, qui les refuse tout au long du texte lorsqu'ils lui sont imposés par une figure extérieure. Lorsque l'errance qu'elle traverse afin d'en arriver à assumer une identité qu'elle sentira conforme à sa vérité intérieure est brisée sans le consentement de la narratrice (c'est-à-dire lorsqu'une étiquette lui est accolée par un autre), elle regrette en effet son ambiguïté ou son entre-deux.

Nina se sent effectivement dans un entre-deux, mais cet état n'est pas prometteur. Elle vit une situation qu'elle souhaite temporaire et à laquelle elle tente de trouver une solution. L'entre-deux, en ce qui concerne l'identité sexuelle à tout le moins, doit être une zone d'expérimentation, non une finalité, parce qu'il est une source de souffrance réelle.

¹⁹ Nous y reviendrons dans le troisième chapitre.

2.3 La relation entre Amine et Nina

Garçon manqué est un texte où les désirs, les identités et les identifications circulent. La lecture que nous avons proposée de la scène où apparaît le personnage de Paola le démontre bien. Comme Kosofsky Sedgwick le propose, Bouraoui établit une distinction entre les notions d'identité et d'identification, montrant qu'il est possible d'être considéré par l'autre comme appartenant à une catégorie de genre précise tout en se sentant appartenir à une autre. C'est assurément dans la relation qui lie Amine et Nina que cette distinction est la plus remarquable. Les deux personnages vivent une relation ambiguë et énigmatique, marquée par une flexibilité étonnante des rôles de chacun, qui s'alternent.

Le personnage d'Amine occupe à notre avis trois fonctions principales au sein de *Garçon manqué*. Double, voire alter ego de la narratrice, il partage avec elle de multiples caractéristiques. Ensuite, plus qu'un simple confident, Amine est un partenaire avec qui elle expérimente le(s) désir(s). Finalement, Amine devient parfois un personnage purement littéraire, création totale de la narratrice. Cette dernière semble posséder son histoire et son destin, souvent tragiques, et les lui transmet par le texte. Bouraoui adulte connaît au moment de l'écriture ce qui à l'époque était pour les deux enfants un futur inconnu. Elle parsème le récit de ces événements, non vécus, mais « à vivre ». *Garçon manqué* se conclut sur la séparation de ces deux petits « anges » que l'on croyait inséparables. La rencontre de Nina avec un désir positif et assumé, différent de celui ressenti pour Amine, de même que sa réconciliation avec une féminité plus traditionnelle, marquent la fin de leur relation. Amine est à la fois un témoin et un artisan de l'enfance trouble de Nina, personnage clé de son exploration des frontières du genre et du soi. C'est pourquoi nous souhaitons nous intéresser en détail à leur relation.

Dans notre premier chapitre, nous avons montré que Nina Bouraoui dépeint dans *Garçon manqué* une narratrice qui prend conscience du caractère construit du genre. À la lumière des théories de Kosofsky Sedgwick, nous tenterons maintenant de montrer que la narratrice entreprend ensuite de s'attaquer à la binarité du système sexe/genre afin de le déconstruire. La théoricienne *queer* propose que les notions de sexualité et de désir sont plus

complexes que ne le laisse croire la conception traditionnelle des orientations sexuelles pensées en termes uniquement binaires. C'est ce que montre aussi *Garçon manqué*.

2.3.1 Franchir le miroir : fusion et circulation des identités

Amine et Nina sont tous deux des enfants mixtes, nés de mère française et de père algérien. Ils partagent leur quotidien, ont en commun une grande difficulté à apprendre l'arabe et un sentiment d'exclusion dans les lieux publics; l'école, par exemple, où ils sont traités comme des étrangers. Solidaires dans l'exclusion qui les lie, ils partagent tout, même et surtout les secrets les plus profonds qui hantent Nina. « Ainsi, je deviens son double » (p. 18), écrit Bouraoui, sans équivoque. Les deux personnages sont complètement liés l'un à l'autre. Christina Horvath, qui s'intéresse aussi à cette relation, remarque qu'en plus des éléments factuels que nous avons relevés, les deux enfants partagent leur prénom : « (Amine/ (Y)a(s)mina) [...] » (2006, p. 194). En ce sens, Amine et Nina sont deux personnages, non pas identiques, mais presque parfaitement symétriques : « C'est la folie d'Amine. Son miroir » (p. 61). Nina et Amine se reflètent l'un l'autre comme si un miroir se dressait toujours entre les deux. Or ce miroir qui les lie et sépare à la fois est une frontière stimulante et excitante, qu'ils traversent constamment. En raison de cette symétrie, les deux personnages deviennent en quelque sorte interchangeables. Alors qu'ils sont tous deux constamment rappelés à leurs propres frontières (par leur famille, leurs enseignants, les inconnus qu'ils croisent dans la rue), ils entreprennent de « jouer » à briser entre eux toute forme de limite, à ne former qu'un seul corps.

Ce jeu trouve son apogée dans l'évocation faite par l'auteure de l'image de la pénétration, que pratiquent tour à tour Amine et Nina. Nina, d'abord, affirme : « Je suis en toi Amine. Tu es pénétré » (p. 62). Image forte, qui symbolise d'emblée la tombée de toutes les frontières. D'une certaine façon, Nina affirme ainsi qu'elle fait partie de lui, qu'il n'y a plus de séparation qui tienne entre eux. Ces deux enfants mixtes, issus de la relation sexuelle consentante entre un homme et une femme de nationalités différentes, portent de façon visible le fruit de cette pénétration : ils incarnent la fusion de deux identités raciales, qui

abolit les frontières séparant deux peuples. Reconstituant avec Amine cette scène inaugurale, le jeune couple tente avant tout de créer une fusion de ses identités sexuelles, cette fois.

Mais plus encore, l'extrait où Nina affirme pénétrer Amine attire notre attention parce qu'il s'agit d'un geste puissant, voire violent, qui lui confère le rôle masculin par excellence. Nina pénètre Amine : elle devient l'auteure du viol dont elle s'est sentie menacée, tantôt par l'homme algérien, tantôt par le médecin français qui l'examine à chacune de ses arrivées dans la métropole. Lorsqu'elle joue ce rôle, Nina a le sentiment de s'emparer des pouvoirs de l'opresseur. Cette scène métaphorique déconstruit l'idée voulant que ces pouvoirs ne soient pas accessibles aux femmes : Nina s'en empare symboliquement.

Si Nina occupe la position masculine pendant la pénétration, Amine occupe la position *opposée*. Cela se traduit par une attitude stéréotypée claire :

Je suis en toi, Amine. Tu es pénétré. Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés. Tu pleures pour rien. Tu gémiss. On t'appelle la fontaine. Tu fais des crises de nerfs. Je te monte à la tête. Ta peau est si blanche, si fine. Tu veilles sous la peau d'une fille. Je t'apprends les forces du corps. Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille (p. 62).

La narratrice associe la position de l'être pénétré à plusieurs caractéristiques à connotation négative traditionnellement liées à la féminité. En plus d'être physiquement féminin (il a les cheveux longs et la peau délicate), il pleure, gémit et fait des « crises de nerfs ». Bouraoui joint de plus la pénétration à un acte de violence et d'apprentissage. Dans le premier chapitre, nous avons montré que l'apprentissage de la féminité correspond pour la narratrice à l'apprentissage de la peur, ce qu'elle corrobore ici en affirmant qu'elle enseigne à Amine « les forces du corps ». Cet extrait abolit les frontières traditionnelles qui se dressent entre les deux enfants. Pourtant, le jeu auquel ils se livrent ne quitte ni les stéréotypes associés au genre, ni la binarité. Chacun reproduit avec précision les comportements stéréotypés de l'autre, comme si les deux enfants, tout enclins qu'ils soient à échapper à la pression sociale, ne parvenaient pas réellement à concevoir la sexualité en dehors du modèle hétérosexuel.

Amine est donc pénétré par Nina : ce passage du texte, qui se lit comme une prise de pouvoir de la narratrice et comme l'affirmation de sa puissance sexuelle, évoque la violence et provoque le lecteur. Il s'agit d'une véritable performance : la narratrice s'approprie les schèmes de la relation hétérosexuelle et se donne le droit d'occuper le rôle viril, ce qui produit nécessairement une vision parodique de la relation homme-femme traditionnelle et met de l'avant l'inefficacité du recours aux arguments biologiques souvent utilisés pour la justifier. Conformément à l'idée énoncée par Butler dans *Trouble dans le genre*, Bouraoui propose « [...] une manière de voir l'hétérosexualité comme étant simultanément un système obligatoire et une comédie intrinsèque, une constante parodie d'elle-même [...] » (2006 [1990], p. 239). Sans opération, sans transformation, sans véritable attribut masculin physique, elle s'empare de l'essence même de la virilité. Elle propose que le corps soit en réalité accessoire à la pénétration, associée au viol et à l'appropriation du corps de l'autre, qui devient symbolique. Elle est le point central permettant de construire une hiérarchie entre deux personnes.

L'acte décrit par Bouraoui est courageux. Traverser de telles frontières ne va ni sans risques, ni sans conséquences. Nina met Amine en garde, même une fois le « jeu » terminé : « Il restera toujours une trace de toi, Amine. Sur ma peau. J'ai déjà pris ta chair » (p. 61). Ébranler le modèle hétérosexuel engendre des bouleversements permanents. Cela ne signifie pas, pourtant, que le pouvoir obtenu par Nina soit éternel. Au contraire, les jeux auxquels ils se livrent sont continus : les rôles de chacun changent constamment. Ainsi, à la fin du texte, les rapports sont complètement inversés. C'est alors Amine qui se retrouve en position de domination :

Toi, Amine, tu m'appelles Yasmina. Mais pas devant les autres. C'est ton secret. C'est ta façon d'être un homme. Tu dis Yesmina, à l'algérienne. En appuyant sur le « Y ». Ça donne de la puissance. De l'autorité. De l'homme sur la femme. De la domination. De toi sur moi. Et du désir. Dans ta bouche. Yesmina me féminise. C'est fugitif. C'est un jeu. C'est un rôle. Qu'on efface très vite en plongeant des falaises du Rocher plat. Comme deux anges (p. 175).

Au cœur de cette citation, se trouvent des éléments communément étudiés au sein des *queer studies* : une relation de pouvoir dont la pierre angulaire est le désir se dressant entre deux individus, identifiés comme un homme et une femme. Le désir et la puissance sont

intrinsèquement liés dans l'extrait; ils s'expriment tous deux par le langage. Amine a le pouvoir de nommer Nina, d'un nom secret qui n'appartient qu'à lui et qui produit un effet direct sur la fillette, qui la « féminise » et par le fait même, le masculinise, lui.

Le pouvoir des mots, ici, est aussi grand et symbolique que celui de la pénétration. Par cet acte de langage qu'est la nomination, Amine prend position et joue un rôle précis. Il est sur Nina, puissant. La parole modifie le rapport des deux enfants à leur propre corps et transforme leur relation. Les liens entre la puissance, le langage et la sexualité sont explorés par l'allusion à la bouche d'Amine. Littéralement, le lecteur comprend qu'Amine embrasse Nina, si ce n'est de force, avec force. L'énumération récitée par la narratrice suggère avec imprécision un contact physique. Elle associe la superposition des personnages (« De toi sur moi ») au « désir », puis à la « bouche », par laquelle on parle, mais on embrasse aussi.

Par le truchement des deux performances que nous venons de lire, Bouraoui insiste : dans la relation hétérosexuelle, le désir du plus fort s'impose à l'autre. Le seul désir possible dans la relation binaire est celui ressenti par l'être pénétrant : il est masculin. L'autre sujet, la femme, le reçoit en silence ou en « pleurnichant », comme le faisait Amine dans la première scène à laquelle nous avons fait référence. La seule représentation du sujet désiré imaginée par les deux personnages au sein de la relation hétérosexuelle est celle d'un individu soumis, complètement dominé, dont les sentiments sont sans importance.

2.3.2 Déroger au genre pour révéler le caractère parodique de l'hétérosexualité

Nous avons mentionné qu'Amine et Nina sont des personnages symétriques qui « jouent » avec ces effets de miroir possibles entre eux afin d'explorer leur désir et, dans une certaine mesure, leur sexualité. Les inversions auxquelles ils se livrent sont toujours conformes au modèle hétérosexuel : un « homme » pénètre une « femme ». Pourtant, il plane autour d'eux une menace, apparemment illogique, mais omniprésente, souffrante et exprimée comme une insulte : celle de l'homosexualité. Amine et Nina, deux enfants n'ayant pas encore traversé la puberté, deux petits « anges » (p. 175), écrit Bouraoui, voient peser sur

eux les plus grands soupçons et craintes. Ceux-ci sont traduits dans le texte à travers la voix de la mère d'Amine, qui redoute que son fils ne soit en train de *devenir* homosexuel au contact de Nina : « Elle répète. Son obsession : Je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel²⁰ » (p. 61). Somme toute, Amine et Nina explorent ensemble différents volets de leur sexualité, ce qui constitue une activité pratiquée à un moment ou à un autre par la majorité des enfants et adolescents. Ils sont de sexe biologique différent. D'où vient alors l'idée, apparemment répandue autour d'eux, qu'ils puissent se livrer à des expérimentations homosexuelles, ou menant à l'homosexualité ? Leurs corps biologiques, qui sont en règle générale traités comme preuves inaliénables de leur identité, ne sont étrangement plus garants de rien aux yeux de ceux qui y accordent en d'autres occasions une crédibilité totale.

La représentation du couple que propose Bouraoui par le truchement du récit des jeux de Nina et d'Amine est en effet troublante. Comme nous l'avons mentionné, elle conserve la structure hétérosexuelle traditionnelle, mais lui retire un de ses dogmes : l'adhésion parfaite et permanente du genre au sexe biologique. Cette seule déviance – détacher l'hétérosexualité d'un type particulier de corps – sème autour des enfants le soupçon de l'homosexualité. Nous avons montré au premier chapitre, en citant Ilana Löwy, que le genre est un pilier de l'hétérosexualité et que l'aspect dérangeant de l'homosexualité se trouve souvent davantage dans la dérogation à la règle prétendue naturelle du genre que dans les actes sexuels en tant que tels. Sans le savoir, Amine et Nina en viennent donc effectivement, en quelque sorte, à explorer des désirs *associés* (dans l'imaginaire collectif) à l'homosexualité, par le biais d'une performance hétérosexuelle. Bouraoui déconstruit ainsi plusieurs croyances : celle voulant que l'homosexualité soit bêtement associé à l'amour et au désir du même, ou encore, celle postulant que l'homosexualité et l'hétérosexualité sont deux systèmes qui s'opposent en tout point.

Dans notre premier chapitre, nous avons réfléchi à la relation conflictuelle entretenue par la narratrice à l'égard de son identité, multiple et apparemment inconciliable. Le fait qu'elle sentait devoir soumettre ses propres sentiments à une double contrainte, soit sociale

²⁰ Nous nous attarderons longuement à cette phrase dans le troisième chapitre.

et naturelle, accentuait le sentiment qu'avait la narratrice de se trouver dans une impasse. La relation qu'elle entretient avec Amine élargit la réflexion proposée par Bouraoui et permet d'entrevoir une nouvelle façon de négocier cette impasse. La narratrice voit que le contrôle de la « construction » de son identité lui échappe forcément en partie : les désirs de l'entourage, les règles sociales puissantes et respectées de tous sont un frein à son exploration. Avec Amine, elle n'est plus seule. Ensemble, ils jouent avec les frontières de l'identité, du genre et du désir; ils accomplissent réellement un travail de déconstruction visible et impossible à nier. L'identité nouvelle et désirée ne s'accomplit donc réellement que lorsqu'un autre est en mesure de la recevoir, de la traiter comme étant intelligible, d'y répondre et de la rendre concrète. Il faut un partenaire, un complice, un miroir.

En réalité, la transformation de l'identité chez Bouraoui implique toujours plus d'un individu et vient en général troubler le rapport de pouvoir qui les lie. C'est sous le regard de Paola que Nina prend réellement conscience de l'impact de ses déguisements et remet en question son désir de devenir un homme. C'est dans sa relation avec Amine qu'elle parvient vraiment à expérimenter un sentiment de puissance absolue et à échapper aux contraintes qui la font généralement souffrir. Dans les deux cas, la reconnaissance de l'autre contribue à transformer Nina et à lui faire prendre conscience de ses désirs.

Déconstruire l'identité revient donc dans *Garçon manqué* à investir une relation pour en détourner les orientations traditionnelles. Le détournement opéré par Nina et Amine est motivé par le désir, qui, s'il n'est jamais l'objet de longues descriptions dans le texte, est souvent nommé et utilisé pour justifier des gestes audacieux et perçus comme « inexplicables ». En jouant avec Amine, la narratrice parvient à modifier ce qu'elle est, à devenir, temporairement, ce à quoi elle s'identifie, le tout en fonction de ses désirs profonds, sur lesquels elle est incapable de mettre des mots. Nous verrons au prochain chapitre que Bouraoui affirme dans *Garçon manqué* son lesbianisme. C'est à partir du moment où elle assume ce désir qu'elle parvient véritablement à comprendre les pulsions qui l'animent et que les explorations auxquelles elle se livre avec Amine prennent leur sens. Elle rencontre une femme qu'elle désire et qui la libère de sa honte, ce qui a pour conséquence de briser sa

relation avec l'ami d'enfance. Répondant à leur première constatation, celle voulant que le désir au masculin soit le seul possible, le désir au féminin s'érige soudainement comme le seul existant dorénavant pour Nina : « Mon corps avait changé dans cet été romain. Il avait l'expérience du désir. Et tu l'as senti Amine » (p. 187).

2.3.3 Écrire l'avenir : l'amorce d'une prise de pouvoir identitaire et littéraire

Enfin, est inséré en filigrane, tout au long de *Garçon manqué*, un monologue adressé à Amine par la narratrice, dans un temps différent de celui du récit. *Garçon manqué* est, comme nous l'avons mentionné, un roman autobiographique. L'auteure raconte son enfance au « je » et s'adresse au lecteur directement à partir de l'époque où se situe le souvenir raconté, se glissant dans la peau de la fillette qu'elle était. Dispersés dans tout le récit sans indications textuelles ou graphiques claires, ces monologues font exception à la règle. À l'intérieur de ces passages, la narratrice devient en quelque sorte omnisciente, comme si la petite Nina pouvait déjà bénéficier des connaissances de Nina Bouraoui, l'auteure de 32 ans. En s'adressant à Amine à la deuxième personne du singulier, elle devient pratiquement un oracle, capable de lire à l'avance les tragédies, drames et trahisons qui attendent son ami dans le futur. En plus d'interpeller directement Amine (et le lecteur), Bouraoui modifie son ton : contrairement au rythme rapide, saccadé, voire violent qui caractérise *Garçon manqué*, les prédictions de Nina Bouraoui sont faites sur un ton presque biblique. Parodiant peut-être la scène où Jésus annonce à Pierre qu'il le trahira trois fois avant le chant du coq, elle annonce à Amine à plus d'une reprise qu'il trahira son enfance, son peuple et ses origines, lorsque, devenu adulte, il vivra en France : « Et tu iras encore plus loin. [...] Je ne suis pas comme eux. Vous voyez bien. J'ai perdu mon accent » (p. 59).

Oscillant entre parabole, fatalité, triste réalité et fantasme, les passages prophétiques de *Garçon manqué*, si distincts soient-ils de la forme littéraire principale du texte, demeurent emblématiques du projet d'ensemble du livre. D'une part, ils sèment une fois de plus la confusion chez le lecteur, qui ne peut saisir avec précision les nuances de vérité et d'invention que l'auteure y déploie. Alors que le ton dramatique et la surenchère d'éléments

négatifs annoncés laissent croire à une fiction, des éléments factuels précis leur confèrent des allures de vérité. Par exemple, la narratrice prédit à Amine qu'il rencontrera une femme nommée Anna F. Surtout, ces prophéties littéraires constituent une prise de contrôle de la part de l'auteure, qui, en se positionnant comme une narratrice omnisciente au sein de sa propre histoire, se donne le pouvoir absolu : celui de faire advenir par l'écriture le futur d'un personnage qu'elle contrôle entièrement. Alors que Nina souffre d'être soumise aux paroles des autres, elle devient celle qui énonce des vérités à sens unique et qui possède le pouvoir de nommer et de faire advenir. Dans le chapitre qui suit, nous explorerons davantage cette prise de pouvoir de l'auteure par le truchement de l'écriture.

2.4 Vers la reconstruction

En somme, nous croyons que dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui se livre à une déconstruction de sa propre identité, en explorant plusieurs clichés et définitions stéréotypées qu'elle invalide. Dans ce chapitre, nous avons montré que la prise de conscience première de la narratrice se complexifie lorsque cette dernière met concrètement son projet en application. Sa rencontre avec un personnage que nous avons considéré comme androgyne remet en question sa perception de l'identité *binaire*. La fillette fait alors le constat, d'abord douloureux, mais ensuite stimulant, de l'insuffisance de sa transformation pour échapper réellement aux contraintes qu'elle rejette. Dans ses jeux avec Amine, les travestissements définis en premier lieu comme étant toujours liés à son apparence physique gagnent une nouvelle dimension : en conservant son corps féminin, elle se livre à une exploration sexuelle à travers laquelle les rôles féminins et masculins sont interchangeables. La pénétration, acte hautement symbolique, n'est alors plus réservée aux hommes.

En fait, à travers cette déconstruction, la narratrice découvre peu à peu une possibilité nouvelle et stimulante : celle de *reconstruire* ce genre qu'elle a longtemps perçu comme aliénant. C'est à cette reconstruction que nous nous intéresserons dans le troisième chapitre. Nous verrons comment la narratrice tente de se réconcilier avec son passé douloureux par la voie du texte littéraire. Puis, nous lirons la façon dont, avant qu'elle ne se

réconcilie avec une féminité totale, à la toute fin du texte, elle apprend à assumer un désir impulsif et transformateur, qui lui donne le pouvoir de reprendre le contrôle de son histoire.

CHAPITRE III

RECONSTRUIRE L'IDENTITÉ PAR LE TRUCHEMENT DU TEXTE LITTÉRAIRE

3.1 Du corps physique façonné par la parole de l'autre au corps littéraire : écrire pour reprendre possession de sa propre histoire

« Et mon silence toujours. Parce que ma voix n'est rien. Elle s'échappe comme du vent. Bien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur » (Bouraoui, 2000, p. 132). Presque tous les passages de *Garçon manqué* que nous avons lus jusqu'à présent ont pour point commun l'absence de réponse de Nina face à des paroles et des événements blessants. Dans cette citation, qui fait suite à une énumération par la narratrice d'insultes racistes et violentes reçues à différentes occasions en France (« Il faut s'en débarrasser. Les renvoyer dans leur pays. Les exterminer » [p. 131]), elle exprime éloquemment le sentiment d'impuissance qu'elle ressent face aux mots des autres; qui la rendent muette et lui font sentir que sa propre parole est impuissante. Au moment où elle reçoit une insulte, sa « voix n'est rien », la réplique est impossible. Or, par le truchement de *Garçon manqué*, plus de vingt ans après les événements décrits, elle répond en se créant, à partir de tous ces mots blessants, une voix personnelle et nouvelle. Littéralement, elle s'empare de la parole de l'autre et, à travers cette prise de possession, laisse enfin émerger sa propre voix.

Le lecteur de *Garçon manqué* a entre les mains un roman qu'il sait être fortement autobiographique. Il ne peut évidemment distinguer avec précision entre éléments fictifs et réels. Malgré les précautions prises par Nina Bouraoui pour se préserver des contraintes de la « vérité » exigées par le genre autobiographique, tout indique que l'histoire racontée, à défaut d'être absolument authentique, est assurément sincère. En retranscrivant des moments significatifs de son histoire, l'auteure ne la « révise » pas et ne crée pas, par exemple, une super-héroïne homonyme à la réplique assassine. Bouraoui n'efface pas les blessures

qu'elle porte, pas plus qu'elle ne les cache sous des artifices fictionnels. Plutôt, elle écrit à partir de souvenirs pénibles qui forcément la définissent et qu'elle ne souhaite donc ni oublier, ni renier, mais s'approprier. Concrètement, cette réappropriation s'effectue au sein du texte littéraire autobiographique, notamment par la citation libre et créative de paroles qui ont marqué l'adulte qu'elle est devenue. Nina Bouraoui s'empare des mots/maux de son enfance et neutralise leur puissance jusqu'alors destructrice.

Cette prise de parole littéraire est selon nous assimilable à une véritable prise de pouvoir. Au cours des deux premiers chapitres de notre mémoire, nous avons montré que la jeune Nina, d'abord heurtée par la pression sociale exercée sur elle afin qu'elle se forge une identité féminine stéréotypée contraire aux pulsions qu'elle ressent, prend ensuite conscience de la possibilité de jouer avec les diktats sociaux, de les déconstruire. Dans ce troisième chapitre, nous souhaitons explorer l'hypothèse voulant que Nina Bouraoui, devenue adulte et auteure, poursuive l'exploration des possibilités ouvertes par ce cheminement et procède, à travers l'écriture, à la reconstruction de sa propre identité, qu'elle souhaite heureuse et affranchie de toute contrainte sexuelle et raciale.

Pour ce faire, nous nous intéresserons à la façon dont le texte se construit. Nous avons déjà mentionné que le souvenir rythme la prose bouraouienne dans *Garçon manqué*. Des événements vécus reviennent à la mémoire de la narratrice : elle les raconte à toute vitesse, de façon parfois très précise, parfois impressionniste, ce qui fait que même si le récit se divise en deux périodes temporelles et géographiques précises (deux saisons qui se suivent, une à Alger, une à Rennes), il n'obéit pas en tout temps à la chronologie des événements réels. Nous ajoutons maintenant que, particulièrement dans certains passages centraux du roman (les moments où la narratrice se fait traiter de garçon manqué ou d'homosexuelle, par exemple), le texte se présente comme une véritable mosaïque de la parole (blessante) de l'autre, parole qui devient la matière première de la création bouraouienne.

Nina Bouraoui, en effet, cite constamment des personnages de son entourage, parfois sans les nommer, presque toujours sans guillemets. Pour mettre en scène ses propres silences, elle retranscrit la parole puissante et parfois écrasante des membres de sa famille, des voisins et même d'inconnus rencontrés au passage dans différents lieux publics. Le texte est ainsi tissé de dialogues, et même de discussions à plusieurs personnages, un peu comme si l'auteure proposait un collage des paroles douloureuses qui l'ont marquée au cours de son enfance. Ce procédé lui permet, par exemple, de rassembler des personnages ne s'étant pas réellement côtoyés, mais ayant suscité chez elle des sentiments similaires ou même, ayant prononcé à des moments différents et sans concertation presque les mêmes paroles.

Ce jeu avec la parole d'autrui nous apparaît être une technique privilégiée par l'auteure pour se réapproprier un langage traumatisant afin d'en amenuiser la charge violente et destructrice. Nina Bouraoui travaille ainsi dans le sens où le propose Butler dans l'introduction au *Pouvoir des mots*. La philosophe y écrit qu'

[i]l n'est pas possible de purifier le langage de son résidu traumatique; il n'est pas possible non plus de travailler le trauma sinon par un effort laborieux pour orienter le cours de sa répétition. Il se peut que le trauma constitue une étrange sorte de ressource, et que la répétition soit un instrument controversé mais prometteur (2004 [1997], p. 74).

En essayant de prendre possession de sa propre histoire par le truchement du texte littéraire, Nina Bouraoui travaille directement dans et par le langage, afin de modifier la portée et le sens des mots reçus. Il s'agit, pour Butler, d'un acte risqué et « étrange », mais nécessaire et « prometteur ».

Afin de lire ces passages particuliers où la narratrice met en scène des dialogues affranchis des différentes contraintes textuelles qui leur sont habituellement rattachées (guillemets, attribution à un personnage précis, etc.), nous ferons appel aux théories de l'agentivité (*agency*). *Provoking Agents*, un ouvrage collectif dirigé par Judith Kegan Gardiner, constitue un état des lieux complet de la question et nous permettra d'élaborer une définition actuelle du concept. La théoricienne Barbara Havercroft, qui a proposé plusieurs lectures de romans autobiographiques au féminin afin d'établir un lien entre cette forme

littéraire et le pouvoir d'agir des femmes, nous aidera ensuite à mieux comprendre les liens entre l'écriture, l'agentivité et la subjectivité. Cette lecture nous mènera à nouveau à Butler qui élabore, particulièrement dans *Le pouvoir des mots*, une théorie de l'agentivité étroitement liée à la prise de parole et à la citation.

Finalement, nous croyons que *Garçon manqué* contient l'affirmation, ténue, mais bien réelle, du lesbianisme de son auteure. Cette « sortie du placard », pour reprendre cette expression consacrée, érigée en théorie par Kosofsky Sedgwick, s'effectue dans un premier temps par la citation et, dans un second temps, par la narratrice elle-même, sans qu'elle sente le besoin de recourir aux mots des autres. Il s'agit à notre avis d'un élément central de la prise de pouvoir de la narratrice et de la reconstruction de son identité nouvelle. Nous lirons donc les deux passages dans lesquels elle produit ce que nous considérons comme sa révélation à la lumière des théories précédemment explicitées, et en convoquant l'*Épistémologie du placard* de Kosofsky Sedgwick. À partir de ces analyses, nous serons en mesure de lire la nouvelle identité de Nina, d'abord surprenante parce que féminine, voire stéréotypée, mais en réalité complexe et reposant sur un désir féminin inédit.

3.1.1 Théories de l'agentivité (« agency ») : produire des effets dans le « réel »

« Who acts – people or discourses? The choice is a false one » (Kegan-Gardiner, 1995, p. 10). Dans l'ouvrage collectif dirigé par Judith Kegan-Gardiner, *Provoking Agents*, le débat opposant les déterministes aux constructivistes, ainsi que toutes les questions binaires que peut parfois susciter le thème de l'agentivité, sont d'emblée évacués. En réunissant des féministes de tous horizons, postmodernistes, matérialistes, constructivistes et humanistes, Kegan-Gardiner propose plutôt de rassembler les définitions existantes de l'agentivité et de rechercher les conclusions qui peuvent émerger d'une discussion transcendant les frontières propres à chaque école de pensée. Le premier constat qui émerge est celui de l'actualité de cette question : il est urgent de s'intéresser au pouvoir d'agir des femmes, qui était jusqu'à tout récemment négligé et surtout négativement connoté, contrairement à celui des hommes, valorisé. Plusieurs des féministes convoquées, dont Susan

Hekman, écrivent qu'il s'agit en fait de la question qui se trouve au cœur du féminisme actuel : « The question of the subject and how feminists should conceptualize subjectivity is central to many of the issues that now confront feminist theory » (Hekman, 1995, p. 205).

Pour répondre à la question qui titre son article, « Why agency now ? », Ellen Messer-Davidow convoque l'actualité (au moment où elle signe l'article, on assiste aux États-Unis à la résurgence de politiques fortement conservatrices²¹) et se penche sur des réalisations féministes de la première heure, qui, malgré des succès incontestables sur certains plans, n'ont pas toujours produit tous les effets escomptés²². Elle relit à la lumière de ces éléments nouveaux les définitions traditionnelles de l'agentivité, qui, sans être erronées, lui apparaissent incomplètes, et travaille à les adapter aux constats que sont à même de proposer les féministes d'aujourd'hui. Ainsi, elle remarque que traditionnellement, l'agentivité se déploie à l'intérieur de trois paliers principaux :

The women's liberation movement, as well as writers who have studied it, conceptualized agency as the capacity to make change in three registers: individual consciousnesses, personal lives, and society. Typically, they demarcate the changes women made in their consciousnesses – learning to conceptualize « women as an oppressed group », to view personal experiences as political data, and to analyze the oppressive mechanisms of patriarchy – from those they made in their personal lives and through social activism (Messer-Davidow, 1995, p. 29).

Cette définition doit servir d'amorce à une réflexion plus complète. La prise de conscience des femmes de leur oppression au sein du système patriarcal est bien sûr absolument essentielle à toute action subséquente. Cependant, la prise de conscience individuelle, remarque la théoricienne, ne se transforme que rarement en acte politique et communautaire efficace. Or, si les femmes ressentent individuellement leur oppression, les actions qu'elles posent doivent avoir une portée dépassant l'individu. Ainsi, considérer l'agentivité comme

²¹ Même si l'article a été écrit en 1995, il serait encore aujourd'hui aisé de faire la démonstration des nombreux problèmes qui persistent pour les femmes, malgré toutes les avancées obtenues depuis l'émergence du féminisme. L'ouvrage d'Ilana Löwy cité à quelques reprises lors de notre premier chapitre, *L'emprise du genre*, contient plusieurs données récentes allant en ce sens.

²² Messer-Davidow, par exemple, propose une analyse détaillée des effets qu'ont eus les groupes appelés Consciousness-Raising (CR), aux États-Unis, dans les années 1960. Elle dresse un bilan mitigé des actions réelles qui ont suivi ces rencontres entre femmes et qui avaient pour but premier de montrer que les problèmes privés des femmes avaient des motifs publics et donc des solutions globales et politiques. Peu d'actions concrètes ont finalement découlé de cette prise de conscience pourtant importante.

un acte purement individuel et personnel ne contribue pas à donner du pouvoir aux femmes en tant que groupe :

Actors wishing to transform or reproduce the social order must, in the first instance, create a matrix in which to perform articulations in all registers of change – subjective, interpersonal, and social-structural. Even so, articulatory practices are only potentially reconstitutive ones. To transform or reproduce a social order, actors must act through the instrumentalized mediation of institutionalized practices (Messer-Davidow, 1995, p. 46).

Cette vision de l'agentivité exige donc de la part des femmes qu'elles s'emparent des éléments qui les oppriment et qu'elles posent des actions, qui peuvent être individuelles, mais qui doivent absolument avoir une portée collective. Pour ce faire, les femmes doivent investir des structures existantes et déjà proches du pouvoir ou créer des modèles qui pourront être utilisés par d'autres femmes, à leur suite. La théoricienne évoque en ce sens l'idée d'une matrice : l'action posée ne doit pas être isolée, mais reproductible, ouverte, offerte à toutes les autres femmes, qui peuvent s'en emparer pour produire à leur tour du changement social.

Le projet d'écriture bouraouien correspond selon nous à ces critères. La publication d'un roman dans une maison d'édition constitue une façon de s'adresser à la collectivité par le truchement d'une « pratique institutionnalisée ». De plus, nous croyons qu'il est possible de considérer le texte littéraire autobiographique comme une matrice : l'auteure y décrit la vie d'une femme, qui devient un point de repère pour les autres femmes, qui sont libres de s'y reconnaître ou non, d'y répondre, de poursuivre le travail amorcé en y joignant leur propre voix, dans l'espace public. Le roman autobiographique féminin signé par Bouraoui expose au grand jour des problèmes privés. Il traite non seulement de contraintes et souffrances communes à plusieurs femmes (et particulièrement aux femmes lesbiennes), mais il constitue aussi un exemple de capacité d'agir au féminin et un modèle positif d'action contre le patriarcat et l'hétéronormativité.

À cet égard, Barbara Havercroft a publié nombre d'articles établissant un lien entre l'agentivité et la prise de parole littéraire au féminin, particulièrement autobiographique. Il est pour elle

[...] évident que la littérature au féminin possède un grand potentiel d'agentivité, non seulement parce que l'écriture littéraire est une forme majeure de représentation culturelle, mais aussi puisqu'elle accorde aux écrivaines l'occasion de décrire leurs expériences, de les critiquer ou de les reformuler, en même temps qu'elles se construisent comme sujets dans et par leur écriture (2006, p. 97).

Les actes d'écriture et de publication permettent aux auteures d'occuper l'espace public, de transformer leur vécu en œuvre d'art publique et accessible à tous. Cette œuvre devient un objet qui leur appartient, qui les représente, qui leur permet de s'approprier leur propre histoire et leur donne le pouvoir de créer, à partir de ce vécu, de nouvelles histoires, jusqu'alors peut-être impensées, impensables.

Le texte littéraire autobiographique leur permet de se construire elles-mêmes comme sujet, écrit Havercroft, ce qui nous semble être cohérent avec le projet littéraire bouraouien. Bouraoui fait en effet émerger, dans *Garçon manqué*, une femme heureuse qui possède sa propre histoire. Nous ajoutons que l'aspect particulièrement intéressant du récit autobiographique, parfois à tort perçu comme un acte individualiste, voire nombriliste, est sa générosité et son impact pour la communauté des femmes. L'auteure offre son histoire aux autres femmes, qui peuvent à leur tour se l'approprier et construire à partir de ce récit leur propre histoire. Éclairées par la lecture de récits intimistes et audacieux qui brisent des tabous, ces lectrices peuvent alors jeter un œil nouveau sur les mécanismes d'oppression qui régissent leur vie et qu'elles croient souvent, à tort, inébranlables. La lectrice de récits autobiographiques féminins ne lit jamais le récit d'une pure étrangère : elle se trouve face à l'histoire d'une femme différente, unique, qui vit pourtant à l'intérieur des mêmes structures contraignantes et aliénantes; malgré l'ampleur des différences qui existent entre les femmes, chaque récit peut l'éclairer sur sa propre capacité d'agir.

Ce que nous entendons à travers cette citation d'Havercroft est donc que l'agentivité est étroitement liée à la subjectivité. En devenant le sujet de leur propre histoire, les auteures refusent l'assujettissement à un ordre social oppressant, comme l'est le patriarcat pour les femmes. Havercroft établit elle-même clairement ce parallèle, écrivant que

[m]ême si cette relation entre subjectivité et agentivité reste quelque peu nébuleuse – une analyse fouillée de ce rapport reste à faire – on pourrait néanmoins postuler que le langage occupe une place capitale dans le fonctionnement de l’agentivité, étant donné sa place déterminante dans la transmission de l’idéologie et son rôle capital dans la construction de toute subjectivité (1997, p. 94).

L’importance qu’accorde Havercroft au langage est particulièrement intéressante. Nous avons relevé que la souffrance ressentie par Nina provient presque toujours d’un double effet du langage sur elle : d’abord, les paroles de l’autre la blessent; ensuite, son incapacité à répondre amplifie sa blessure et augmente la puissance de l’autre. Cette situation confirme donc une hypothèse précédemment énoncée et voulant que langage et capacité d’agir soient étroitement liés.

3.1.2 Pouvoir d’agir, pouvoir des mots : déployer son agentivité dans et par le langage

Dans l’une des entrevues retranscrites à l’intérieur d’*Humain, inhumain*, Judith Butler explique qu’elle a

toujours eu le souci de comprendre la puissance d’agir subjective, c’est-à-dire la puissance d’agir dont nous disposons en tant que personnes, à la fois contraintes par un certain type de forces culturelles mais non déterminées par elles, en tant que nous sommes ouvertes à l’improvisation, la malléabilité, la répétition et le changement (2005 [1994], p. 90).

Le pouvoir qu’ont les individus d’agir sur leur environnement était déjà longuement questionné dans *Trouble dans le genre*, notamment par le truchement de la notion de subversion. Dans *Le pouvoir des mots*, cette réflexion se précise. Butler s’y réfère clairement aux concepts d’agentivité et de puissance d’agir et, surtout, se penche sur l’importance du langage pour le sujet qui cherche à modifier son environnement.

C’est à nouveau l’intérêt de Butler pour les minorités qui la mène à ces considérations : les groupes marginalisés par leur couleur, leur taille ou leur « orientation sexuelle » sont tous, de façon récurrente, en contact avec la parole méchante, sournoise et blessante de l’autre. L’injure est pour eux une source de souffrance quotidienne. C’est d’ailleurs le fait que ces deux termes – injure et souffrance – soient si étroitement liés qui

attire l'attention de Butler au tout début du *Pouvoir des mots* : « Quand nous affirmons avoir été blessés par le langage, quelle est la nature de cette affirmation ? Nous attribuons au langage une puissance d'agir [*agency*], un pouvoir de blesser, et nous nous positionnons comme des objets situés sur sa trajectoire » (2004 [1997], p. 21). Le langage produirait sur le corps un effet physique. Nina Bouraoui, au tout début de son texte, insiste elle aussi sur cette dimension matérielle de la parole : « Malgré les mots des autres, de petites blessures que ma chair retiendra » (p. 17). « Les mots des autres » ont un effet sur la chair de la narratrice; ils façonnent son corps, s'incrustent définitivement en elle. Bouraoui affirme ainsi d'emblée au lecteur qu'elle accorde au langage non seulement le pouvoir de la définir, mais aussi celui de la transformer. Or, Butler et Bouraoui, ainsi que plusieurs théoriciennes féministes s'intéressant aux questions de l'agentivité, n'attribuent pas au langage un pouvoir d'agir unilatéral et inébranlable; au contraire, elles perçoivent cette puissance comme étant ouverte, puisque l'individu blessé est appelé à s'en saisir et à investir pleinement la « trajectoire » sur laquelle il a été placé. Bouraoui écrit que « [s]eul le langage sauve » (p. 63). Il s'agit d'un postulat fort qui motive l'écriture de *Garçon manqué*. Le pouvoir du langage est immense : il a la capacité de blesser, voire de détruire ou d'effacer l'individu, mais aussi celle de le sauver.

Lorsque Butler traite du pouvoir des mots, elle entend donc leur pouvoir sur le réel, la matière, le corps. Elle perçoit le langage comme une chaîne de signifiants à l'intérieur de laquelle les individus, dès le moment où leur nom leur est attribué, se trouvent malgré eux. Ils en font partie : à la fois ses objets et ses acteurs, ils en répètent constamment les codes. Le fait de recevoir un nom soumet l'individu à un ordre déjà établi et puissant, mais il lui donne aussi du même coup la possibilité d'y prendre part, d'en devenir un maillon vivant. L'acteur peut devenir sujet, il peut apprendre à jouer avec les textes établis afin d'en faire dévier les significations. C'est ainsi que se dessine, chez Butler, l'idée d'une parole blessante ou insultante au potentiel salvateur. Cette réflexion amène la théoricienne à poser de façon très concrète la question des liens entre la parole, l'agentivité et leur pouvoir dans le réel : « [a]utre dit, comment se servir de l'itérabilité du signe pour agir dans et sur le patriarcat ? » (2004 [1997], p. 95). Comment les mots d'un individu, les mots d'une femme

seule par exemple, peuvent-ils ébranler une structure mise en place il y a des siècles et constamment reconduite depuis²³ ?

La réponse à cette question fondamentale s'élabore à l'intérieur de ce que Butler nomme la *politique du performatif*. Il s'agit d'un concept complexe qu'elle a défini à plusieurs reprises et dans différents contextes et qu'elle tente de protéger des lectures parfois simplistes qui en ont été proposées. Dans *Le pouvoir des mots*, l'explication qu'elle propose a pour point de départ une démonstration, réalisée à partir d'exemples judiciaires, de l'inévitable échec de toute tentative de censure de mots blessants ou violents, qui, n'étant jamais attachés à un locuteur unique, continuent toujours de circuler en dépit des interdictions. Elle oppose à l'idée de censure celle de la répétition *subversive*, une forme privilégiée de *performatif*.

Lorsque nous parlons, nous sommes toujours en train de répéter et de citer des mots qui circulent autour de nous et que s'échangent les individus qui nous côtoient. La force d'une parole blessante, relève Butler, provient justement du fait qu'elle n'appartient à aucun auteur précis. L'insulte circule d'un locuteur à l'autre, ce qui produit un double effet. D'abord, le fait qu'une parole soit constamment répétée avec l'intention de blesser lui confère une puissance plus grande à chaque nouvelle occurrence : elle transporte héritage toujours plus grand d'intentions mesquines et ces intentions gagnent toujours en clarté. Ensuite, le fait que tant de locuteurs s'échangent cette parole au détriment de celui qui la reçoit fait en sorte qu'il devient de plus en plus difficile pour ce dernier de savoir précisément qui s'adresse à lui et, le cas échéant, d'empêcher les récidives.

²³ D'autres lectures butleriennes de la puissance d'agir des femmes à l'intérieur de textes littéraires féminins ont déjà été proposées. Dès 2002, Sandrina Joseph proposait par exemple une lecture de *Nécessairement putain*, de France Théoret, dans lequel elle perçoit l'ouverture « dans le langage de l'oppression [d']une faille qu'il sera possible d'investir » (Boisclair, 2002, p. 123). Elle s'interroge dans cet article quant à la « visée subversive de la prise de parole de la narratrice [...] » (p. 124) et considère que « l'injure qui condamnait la femme au statut d'objet devient une voix/voie qu'elle emprunte, qu'elle s'approprie et qui lui permet de désobéir » (p. 124). Notre projet s'inscrit nettement dans le sillage emprunté par Joseph. À cet égard, il aurait assurément été pertinent de s'inspirer de l'ouvrage qu'elle vient tout juste de publier et qui porte sur le retournement de l'injure, *Objets de mépris, sujets de langage*. Malheureusement, il est paru alors que notre mémoire était achevé.

La question que doivent alors se poser tous les groupes ou individus minoritaires blessés par des termes qu'ils souhaiteraient voir disparaître (pensons à « nègre », « salope », ou encore « queer » pour citer des exemples bien connus) est celle de la répétition : « Y a-t-il une répétition qui puisse disjoindre l'acte de discours des conventions qui l'étayent, mettant ainsi à mal son efficacité injurieuse au lieu de la consolider ? » (Butler, 2004 [1997], p. 47). Autrement dit, puisque ces mots qui blessent existent et continueront d'être blessants tant et aussi longtemps qu'ils seront répétés avec la même intention à l'intérieur des mêmes contextes, comment faire pour les neutraliser ou pour leur retirer leur charge violente et blessante ? Est-il possible de cesser d'être l'objet de ces paroles injurieuses et d'en devenir le sujet, mais un sujet renouvelé, différent, qui en modifie la signification ? Butler répond à cette question cruciale ainsi :

La possibilité politique de retravailler la force des actes de discours pour la faire jouer contre la force de l'injure consiste à se réapproprier la force du discours en le détournant de ses contextes précédents. Le langage qui s'efforce de contrer les injures du discours doit répéter ces injures justement sans les rejouer. Une telle stratégie consiste à affirmer que le discours de haine ne détruit pas la puissance d'agir requise pour formuler une réponse critique (2004 [1997], p. 77).

Ni la censure, ni la loi ne peuvent rien contre la blessure langagière. La répétition, un acte risqué, souvent douloureux et toujours incertain, demeure l'arme au plus fort potentiel pour le sujet opprimé.

Ces questions, celles de la répétition, de la citation et de la subversion, se trouvent à notre avis au cœur de la création bouraouienne, qui propose, particulièrement dans *Garçon manqué*, un véritable travail à partir de la voix et des mots des autres. Elle produit ainsi ce que nous pourrions appeler une « création performative ».

La citation et la répétition sont donc deux éléments essentiels de la performativité du langage, qui s'ajoutent à un troisième, tout aussi important : la capacité qu'a le langage de produire un effet dans le réel. Dans la série d'entretiens *Humain, inhumain*, Butler propose une définition synthétique et simplifiée de ce dernier élément :

J'essaie donc de penser la performativité comme *cette dimension du discours qui a la capacité de produire ce qu'il nomme*. Je fais ensuite un pas de plus, à partir d'une réécriture d'Austin inspirée par Derrida, en suggérant que cette production a toujours lieu dans les faits à travers une certaine répétition et re-citation (2005 [1994], p. 17, l'auteure souligne).

Alors que l'individu a spontanément tendance à croire à l'existence d'un modèle original que le langage s'affairerait constamment à reproduire, Butler affirme que ce modèle n'existe pas, qu'il est utopique. Le corps est façonné par les mots qui lui sont adressés. Cela ne signifie pas que le corps n'existe pas en soi, ou qu'il n'y a pas de corps en dehors de la parole : « [t]o claim that discourse is formative is not to claim that it originates, causes, or exhaustively composes that which it concedes; rather, it is to claim that there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body » (1993, p. 10). Autrement dit, le corps dit « anormal » ou « discordant » ne l'est que par rapport à un corps fabriqué et perçu comme modèle : l'un comme l'autre sont des créations discursives élaborées à partir d'un corps biologique qui n'a pas de signification *en soi*.

La performativité qui intéresse Butler a souvent été lue selon les définitions traditionnellement connues du terme « performance ». Pourtant, comme elle l'affirme, ces deux éléments sont pratiquement étrangers l'un à l'autre : « Performativity is neither free play nor theatrical self-representation; nor can it be simply equated with performance » (1993, p. 95). La performativité n'est pas une action que peuvent poser librement les individus, qui en contrôlèrent tous les effets. Il s'agit au contraire d'une manœuvre complexe, qui consiste à s'immiscer dans une chaîne de signifiants dont on ne connaît pas tous les effets :

This iterability implies that « performance » is not a singular « act » or event, but a ritualized production, a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo, with the threat of ostracism and even death controlling and compelling the shape of the production, but not, I will insist, determining it fully in advance (1993, p. 95).

Agir dans et par le langage, c'est produire sous la contrainte un acte incertain, qui échappe au contrôle de celui qui le pose et qui ne connaîtra jamais de finalité. Ainsi, pour Butler, l'agentivité se déploie dans le langage, selon un procédé complexe, incertain, mais

nécessaire. Les individus sont nommés contre leur volonté, et cet acte inaugural en fait des êtres de langage. Il leur incombe de répondre à ce premier acte violent, mais inéluctable : « "Agency" would then be the double-movement of being constituted in and by a signifier, where "to be constituted" means "to be compelled to cite or repeat or mime" the signifier itself » (1993, p. 220). L'agentivité se définirait donc comme la capacité pour l'individu de s'imposer comme sujet dans une chaîne qui cherche sans cesse à l'objectiver, mais qui n'en possède pas le pouvoir absolu.

Enfin, comme Havercroft et Messer-Davidow, Butler croit à la possibilité de se réappropriier des discours par le truchement d'une matrice esthétique ou artistique :

Mettre en scène esthétiquement un mot injurieux peut impliquer à la fois d'*utiliser* le mot et de le *mentionner*, c'est-à-dire de l'utiliser pour produire certains effets tout en faisant référence à cet usage lui-même : ainsi on attire l'attention sur le fait que le terme est cité et que cet usage s'inscrit dans un héritage citationnel, on fait de cet usage un objet discursif explicite qui doit faire l'objet d'une réflexion et non plus être considéré comme relevant du fonctionnement naturel du langage ordinaire (2004 [1997], p. 160, l'auteure souligne).

C'est à cette mise en scène esthétique risquée que se livrent les artistes femmes ou féministes qui prennent publiquement la parole par le biais de leurs œuvres et s'expriment d'où elles sont, à partir de ce qu'elles sont, avec le langage qui les a longtemps aliénées et maintenues dans le silence.

3.2 Le récit autobiographique comme matrice où exercer son agentivité

Nous croyons que *Garçon manqué* est un roman autobiographique exemplaire de cette réappropriation et nous tenterons de le montrer à l'aide de quatre extraits tirés du texte, lesquels se livrent tous à différents types de réappropriation. D'abord, nous lirons un passage dans lequel on voit clairement la volonté de la narratrice d'utiliser le texte littéraire comme un outil lui permettant de reprendre possession de sa parole à rebours, en revisitant des moments marquants et blessants de son enfance. Elle raconte alors une anecdote se déroulant chez son arrière-grand-mère, qui l'avait laissée sans voix. Nous lirons ensuite deux passages du texte, l'un se déroulant en Algérie, l'autre en France, qui montrent le désir de la narratrice

de retourner des paroles blessantes reçues contre tous leurs auteurs, réels et potentiels. Finalement, nous nous attarderons à un extrait primordial, celui où la narratrice retranscrit les deux mots dont elle a choisi de coiffer son récit : *garçon manqué*. Cet extrait dans lequel plusieurs voix s'entremêlent, de même que le fait que ces deux mots aient été choisis par la narratrice pour jouer l'important rôle du titre, sont quant à eux représentatifs du travail le plus délicat, et à notre avis le plus intéressant de Bouraoui, soit un travail de subversion et de prise de pouvoir par le langage.

3.2.1 Citer des silences injurieux pour en purifier les contenus

« Pour avoir le silence. Le silence d'une enfant qui ne dit rien. Qui regarde la rue derrière la vitre. Qui se demande ce qu'elle fait là. Qui commence à avoir peur. De la vie. De la mort. Le silence. Par principe. Le respect des aînés » (Bouraoui, 2000, p. 140). La relation entre l'arrière-grand-mère de Nina et ses petites filles est construite sur les silences qui les séparent. En plus d'être une marque de respect commandée par son aînée, il est aussi volontairement maintenu par la vieille femme sur certains sujets pourtant chers à la narratrice, ceux qui, par exemple, concernent son origine métisse : « Mon arrière-grand-mère ne dit jamais le mot arabe. Jamais. Ni algérien » (p. 138). Ces silences blessants sont relevés par la narratrice de la même façon que le sont les insultes et les formules maladroitement ou volontairement méchantes exprimées par d'autres personnages. Le flot de paroles qui recouvre ces silences est vide, bruyant, vain. Tous ces non-dits sont pour la narratrice une fracture qui se dresse entre elle et les siens, le symbole de son exclusion de la famille, malgré l'accueil enthousiaste, mais artificiel, qu'on lui réserve.

Bouraoui raconte son arrivée au domicile de l'aïeule, saluée par les aboiements enthousiastes de Jasmine, la chienne domestique de l'arrière-grand-mère. Jasmine, aux oreilles de la narratrice, évoque naturellement son prénom original, Yasmina, traduit en français, puis attribué à un animal : « Jasmine. C'est une coïncidence. Que personne ne relève. Sauf moi » (p. 138). Ce nom constamment répété avec entrain par l'arrière-grand-mère, qui traite son animal comme un enfant, camoufle un autre silence fondateur de sa

relation avec sa famille maternelle : « Ici, personne ne m'appelle Yasmina. On ne se souvient plus de ce prénom » (p. 138). Le prénom de la narratrice n'est pas seulement oublié, il est caché par un autre, plus neutre, qui amplifie le sentiment d'effacement qu'elle ressent, comme si sa présence réelle était niée, remplacée par l'image d'une fillette qu'elle n'est pas mais qui est espérée²⁴.

Ainsi, nous remarquons que la relation qui s'établit entre les deux personnages comporte deux éléments importants. D'abord, la fillette est tenue au silence, par « respect ». Puis, elle se sent dépossédée de son propre prénom. Or cela concorde avec l'idée de Butler voulant que ce soit en recevant un nom que l'on obtienne le droit de parole. Rapidement, l'arrière-grand-mère joint sa voix aux aboiements de la chienne, qu'elle s'affaire à traduire à Nina et sa sœur cadette, plutôt que d'exprimer sa propre joie : « Elle vous a tout suite reconnues. C'est incroyable ! Attention aux voitures ! Elle est folle de joie ! » (p. 107) Incapable de réagir à cet accueil insultant, la narratrice indique au lecteur qu'elle n'avait alors su que chuchoter à l'oreille de Jasmine, véritable médiatrice entre les deux femmes, une réplique violente et agressive, mais demeurée confidentielle :

Moi aussi je lui parlerai à l'oreille. Je lui dirai qu'en Algérie on n'aime pas les chiens. Qu'on les tue à jets de pierres. En souvenir de la guerre. L'armée française s'en servait contre les musulmans. Depuis, les Algériens ont très peur des chiens. C'est humiliant de se faire dévorer par un animal. Ça ne s'oublie pas (p. 107).

D'emblée, nous remarquons que ce qui n'avait alors été qu'un chuchotement est maintenant écrit à « voix haute », dans un geste réparateur. Le texte littéraire permet à Bouraoui de briser le silence qui lui avait été imposé à l'époque. Elle retranscrit l'agressivité qui l'habitait alors, mais qu'elle n'avait pas su exprimer.

En plus de se donner le droit de parole, elle utilise ce souvenir pour marquer la distance, autre que simplement géographique, qui l'éloignait de son arrière-grand-mère. En effet, trois générations séparent les deux femmes. Alors que la plus vieille, qui a vu se dérouler les événements qui ont déchiré les Français et les Algériens, souhaite oublier le

²⁴ Au premier chapitre, nous avons à cet égard relevé que la narratrice était forcée de porter des vêtements qu'elle détestait pour faire plaisir à sa grand-mère.

conflit et taire ce qui peut persister comme blessures et conséquences douloureuses, la plus jeune, qui n'était pas née au moment des événements, mais qui en subit quotidiennement les conséquences, insiste sur l'impossibilité de l'oubli et sur l'importance de la transmission. En maintenant le silence sur l'origine de la narratrice, en taisant son prénom arabe, l'arrière-grand-mère nie le conflit qui se situe au cœur de l'identité de la narratrice.

Ce court passage où Bouraoui cite la parole (et les silences) d'une personne de son entourage, sans guillemets, mais en les attribuant à un auteur bien précis, remplit ainsi plusieurs fonctions. D'abord, la narratrice reprend son droit de parole. Puis, elle refuse l'effacement qui pesait sur elle jusqu'alors et brise les silences blessants qui l'empêchaient de sentir son appartenance à sa famille maternelle. De plus, cet extrait souligne l'importance du travail à faire sur le passé, avec lequel la narratrice/auteure souhaite apprendre à vivre, et à partir duquel elle construit son futur. Nina Bouraoui n'accepte pas que son histoire s'écrive à partir d'un corpus troué et trouble. Sa propre histoire et son identité ne doivent pas être noyées dans le non-dit et le silence. Elle s'affaire donc à les remplir par le truchement de la création.

3.2.1 Retourner l'injure contre son auteur

Garçon manqué se divise en quatre parties identifiées, deux très longues, « Alger » et « Rennes », et deux très courtes, « Tivoli » et « Amine ». Outre ces démarcations claires, le texte est constitué de chapitres de différentes longueurs, sans titres, qui contiennent des sous-chapitres délimités par un symbole graphique. Malgré ces sous-divisions inégales, le texte dégage une impression générale de symétrie, puisque, tant par leur propos que par leur longueur, les sections intitulées « Alger » et « Rennes », de même que « Tivoli » et « Amine », sont respectivement similaires. Bien qu'ils ne portent aucune marque textuelle distinctive et qu'ils ne soient pas exactement de la même longueur, deux chapitres se trouvant respectivement à l'intérieur de chacune des deux premières sections amplifient cette impression. En effet, dans le récit rennais comme dans l'algérien, la narratrice insère à un moment une série de courtes phrases séparées les unes des autres par un astérisque. En plus

de ressortir graphiquement du texte, ces passages se ressemblent par leur contenu. Dans les deux cas, la narratrice rapporte une série de paroles et de gestes blessants reçus dans ses deux pays d'origine. En Algérie comme en France, ces actes et mots visent son origine métisse et ont pour but de faire en sorte qu'elle se sente étrangère chez elle. Le fait que ces récits soient si similaires, bien qu'ils soient ancrés dans les contextes où ils se déroulent (les faits rapportés sont étroitement liés à la culture de chacun des pays), met en relief le caractère universel des insultes retranscrites, qui sont unies par leur objectif : faire sentir à la narratrice qu'elle est une étrangère.

Même si ces deux passages ne concernent pas directement l'identité sexuelle de la narratrice, sur laquelle nous avons choisi d'orienter de façon générale notre lecture, ils constituent des témoignages importants de la grande violence à la fois physique et verbale dont elle a été victime pendant l'enfance. À ce titre, ils sont emblématiques du procédé littéraire auquel elle se livre. Nous croyons par ailleurs qu'il est particulièrement intéressant de nous attarder à une lecture simultanée de ces passages symétriques parce qu'en Algérie, les blessures sont causées par des actes et menaces *physiques*, alors qu'en France, la douleur est uniquement suscitée par la *parole*. Or, il apparaît clairement que les deux séries de blessures fonctionnent selon un procédé identique, qui montre concrètement les liens existant entre une insulte que l'on pourrait dire « symbolique » et la souffrance physique réelle qui en résulte. De plus, ces extraits constituent des démonstrations intéressantes de la force de la répétition dont traite Butler, ainsi que la difficulté de répondre, pour le sujet attaqué, à une insulte qui ne possède pas d'auteur identifiable.

En Algérie, cette série d'attaques racistes débute par la réception d'un paquet de semoule, élément phare du folklore algérien : « On reçoit un colis anonyme. Une semoule crue et roulée. Sans un mot. Sans une adresse » (p. 80). Ici, l'insulte est précisément hors du langage (« Sans un mot »). Son fonctionnement, pourtant, est semblable en tout point à celui de l'injure telle que la conçoit Butler : il s'agit d'un geste symbolique qui vise à faire sentir à celui qui le reçoit qu'il est exclu de l'endroit où il souhaite habiter. La semoule doit faire sentir aux trois filles de la famille Bouraoui, Jami, Nina et leur mère, qu'elles ne sont pas

algériennes et même, qu'elles doivent se sentir menacées par cette culture. Le caractère anonyme du geste contribue à son efficacité. Pour Butler, la force (et éventuellement, la faille) de l'injure réside non pas dans l'identité de celui la prononce, mais au contraire, dans le fait que cette personne ne serait que le porte-parole de mots qui portent un passé négativement connoté. Elle est aussi dépendante du contexte dans lequel elle est lancée. Celui qui lance l'injure n'est jamais l'auteur véritable de cette parole; il n'est responsable que de sa répétition.

Comment répondre à un geste blessant dont personne n'est véritablement garant, un geste sans auteur, qui souvent, n'est pas blessant *en soi*, mais *aux yeux* de celui qui le reçoit ? La famille Bouraoui ne peut ni refuser ni ignorer le paquet de semoule anonyme qui se trouve devant sa porte. Même si elles souhaitaient répondre à ce geste, les trois femmes ne pourraient ni en trouver l'auteur, ni effacer l'effet déjà produit sur elle et les nombreux spectateurs silencieux qui approuvent le geste. Surtout, même si elles parvenaient à découvrir l'auteur de ce mauvais coup précis, elles ne seraient tout de même pas en mesure de prévenir les gestes subséquents, qui pourraient être effectués par de nouveaux individus.

La série d'attaques, par ailleurs, se poursuit dans le texte. Des appels anonymes ponctuent les nuits de la famille Bouraoui, alors que le père est absent pour de longues périodes. Les pneus de la voiture sont volés, on arrose la narratrice d'urine, un rat mort est déposé sur le pas de la porte de la maison familiale; les gestes hostiles et non revendiqués (qui portent la narratrice à voir partout des ennemis potentiels) s'accumulent et, par cet effet du nombre, obtiennent un pouvoir de plus en plus grand. L'énumération se poursuit pendant cinq pages et culmine par l'évocation d'un tremblement de terre qui secoue Alger, indiquant au lecteur que la narratrice sent dorénavant la menace venir de partout, même de l'environnement. À la fin du passage, Nina tombe malade : « J'attrape une fièvre violente. Elle dure cinq jours. Elle est inexplicable. Elle va jusqu'à l'âge adulte puis disparaît » (p. 84). Chacun de ces actes anonymes ont, selon notre lecture, valeur d'injures, puisqu'ils sont tous symboliques et transportent à chaque fois un message clair. Ils ont de plus pour

effet de produire chez la narratrice une véritable souffrance physique, un peu comme si elle incorporait toutes ces menaces et les portait en elle « jusqu'à l'âge adulte ».

Dans la partie du texte que nous considérons comme symétrique à celle des actes violents d'Alger, l'auteure recense une série d'injures reçues à Rennes, verbales celles-là, et les soumet au même traitement littéraire. C'est par une question mesquine qui donne le ton : « Tu viens d'où pour être si bronzée ? » (p. 158) que s'ouvre le passage. Les commentaires français, insultes insidieuses, tournent autour de l'origine de Nina, de sa langue, de ce qui, *visiblement*, la différencie. Bouraoui poursuit l'énumération : « Des profils comme le tien, j'en ai vu beaucoup au Caire. Vous vous ressemblez toutes » (p. 158), « Es-tu israélienne ? » (p. 159), « As-tu une photo de ton père ? Quel est son prénom ? » (p. 159). Cette fois, Nina connaît les auteurs de ces insultes. Ils étaient face à elle, les lui ont directement adressées. Pourtant, dans le texte littéraire, elle les maintient dans l'anonymat, refusant de porter des accusations précises et directes. De même, plutôt que de resituer chacun de ces moments dans son contexte original, elle les enchaîne sans explication. Contrairement à la scène relatant la visite chez l'arrière-grand-mère, lors de laquelle elle utilisait le texte littéraire pour répondre, elle n'ajoute pas sa voix à celle des agresseurs cités. Ici, la réplique est différente, plus subtile, mais encore violente et surtout, vengeresse : « Oui, je l'aurais mon esprit de vengeance. [...] Ce sera une force vive mais rentrée. Un démon. Qui sortira avec l'écriture » (p. 129), avait-elle écrit quelques pages plus haut.

Le texte peut être le lieu du règlement de comptes. Et pourtant, l'auteure se maintient hors du combat. Elle ne répond pas aux insultes, se contentant de les répéter, de les sortir de leur contexte et d'en proposer un collage personnel. À cet égard, Butler écrit que « [r]etourner l'énoncé, l'arracher à son origine, est une façon de déplacer le lieu de l'autorité par rapport à l'énonciation » (2004 [1997], p. 150). En évitant précisément de se donner la parole, de commenter quelque insulte ou question blessante que ce soit, Bouraoui s'assure précisément de les « arracher à leur origine ». Cette toile d'insultes rapiécées, par l'effet du nombre, met de l'avant la brutalité de ces mots, mais aussi leur banalité. L'insulte est sans imagination, chacune de ces paroles en vaut une autre : l'effet recherché est toujours le

même. Et en maintenant chacun des locuteurs dans l'anonymat (en refusant, une fois de plus, de mettre en contexte ne serait-ce que minimalement ces paroles), la narratrice élargit la portée de son geste. Les insultes ne lui sont plus spécifiquement adressées : elles ressemblent à toutes celles que les individus faisant partie d'un groupe minoritaire visible, quel qu'il soit, ont l'habitude d'entendre. En évitant de leur attribuer un auteur et en les accolant les unes aux autres pour insister sur le nombre de variations existantes et entendues, l'auteure utilise cette fois l'anonymat en sa faveur : la responsabilité de l'insulte doit être partagée entre tous ceux qui auraient pu la prononcer. Chacun devient susceptible d'être visé par la vengeance littéraire qu'opère l'auteure.

Nina Bouraoui tente dans ce passage de sortir de l'impasse dans laquelle l'ont si souvent plongée ces questions truquées, auxquelles nulle réponse satisfaisante n'était possible, ni d'ailleurs attendue. Comment répondre à ces gens qui, parfois avec des mots apparemment anodins, souhaitent la rendre différente et l'exclure ? En retranscrivant mot à mot ces paroles dans le texte, Bouraoui montre qu'elle renonce à la possibilité de faire cesser la circulation de ces menaces. Elle prend plutôt le parti de se replonger dans cette époque, dans le but de modifier enfin le sens de ces mots, quitte à raviver une dernière fois la colère sourde qui l'animait alors. Elle se rend vulnérable aux yeux du lecteur, à qui elle rappelle qu'elle peut être la cible de ses attaques. Du même coup, pourtant, elle neutralise tout nouvel affront. En effet, quiconque répétera dorénavant devant l'auteure des paroles semblables sera susceptible de recevoir une réponse forte, voire d'être accusé publiquement, lui aussi, par la voie du texte littéraire. Il utilisera de plus des mots dont la portée blessante est diminuée : ces termes n'appartiennent plus uniquement au camp des opposants. Nina Bouraoui s'en est emparée et utilise maintenant le texte littéraire pour semer la terreur chez celui qui, si longtemps, l'a semée chez elle.

3.2.3 Détourner l'injure : de la honte à la fierté

Ces deux passages singuliers, où la narratrice cite mot à mot des insultes reçues en affirmant se livrer à cette entreprise dans un esprit de vengeance, constituent des exemples

explicites du travail de réappropriation bouraouien. Dans la plupart des cas, l'approche adoptée par l'auteure se fait plus nuancée. Alors qu'au sein de ces deux passages, les paroles blessantes sont très clairement rapportées comme étant des citations, en dépit, encore une fois, de l'absence de guillemets ou d'attribution à un auteur précis, il arrive régulièrement que la citation ou la répétition de mots énoncés par un de ses proches se fasse imperceptiblement, un peu comme si ces mots appartenaient maintenant à l'auteure. L'effet citationnel est alors plus estompé, et parce que les paroles rapportées se confondent avec celles attribuables à la narratrice, il pourrait même échapper au lecteur.

Le titre, *Garçon manqué*, qui consiste en la récupération d'une parole blessante retranscrite à deux moments²⁵ à l'intérieur du texte, est tout à fait emblématique de ce procédé. Avant d'entamer *Garçon manqué*, le lecteur ignore que Nina Bouraoui n'est pas la première à utiliser ce terme pour se décrire. Comme ces deux mots ont une forte connotation et sont souvent associés à des images très précises (de femmes « butchs » aux cheveux courts, par exemple), ils suscitent chez le lecteur curiosité et confusion, étant donné qu'ils se trouvent au-dessus d'une photo de Nina Bouraoui, l'auteure adulte, où elle pose en ravissante jeune femme conforme aux stéréotypes féminins communs. « Garçon manqué » est repris sans guillemets, sans italique, sans attribution à qui que ce soit. L'auteure ne se contente pas de faire de ces deux mots marquants sa propre expression; elle les associe aussi étroitement à son image et à son nom, les accole au premier récit autobiographique qu'elle publie.

La première occurrence de l'expression *Garçon manqué* survient à l'intérieur d'un court paragraphe où plusieurs voix non identifiées par des marques textuelles, mais distinguables et reconnaissables, dialoguent. Ainsi, des mots prononcés jadis par la mère

²⁵ Nous lirons avec attention la première occurrence, qui survient à la page 64. À la page 107, la narratrice cite à nouveau cette expression, au tout début d'un passage que nous avons lu à l'intérieur de ce chapitre, soit celui racontant son arrivée chez l'arrière-grand-mère, soulignée par les aboiements de Jasmine. Nous croyons que les deux passages procèdent de façon similaire. La particularité de la seconde, qui est suivie des phrases suivantes : « Nina une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi. Ou une barbichette » (p. 107) est d'insister sur les stéréotypes associés à cette expression et sur la dimension physique associée à l'injure. Nous croyons néanmoins que la lecture que nous proposons de la première occurrence de ce terme est aussi valable pour la seconde.

d'Amine, par la grand-mère maternelle de Nina et par la fillette sont retirés de leurs contextes originaux et juxtaposés. Chacune de ces femmes s'adresse de plus à un locuteur différent, multipliant le spectre des personnages impliqués dans l'extrait, que nous retranscrivons intégralement :

C'est moi que ta mère doit sauver. De son regard. De sa colère. De sa voix qui m'accuse toujours. / La nervosité d'Amine. Ses crises. Cette folie. C'est avec elle qu'il l'attrape. Nina est la maladie d'Amine. / Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina. / Regarde ta fille Maryvonne. Regarde donc. Ouvre les yeux. Son allure dans la rue. Les réflexions des gens. Du garçon de café. De la vendeuse. Quand ses cousins sont en blanc, elle porte du rouge et du vert. / Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. / Tu es un garçon manqué. / Non. Mes spectateurs sont fiers de moi. Je suis (p. 63-64, nous ajoutons les barres obliques).

Nous proposons de diviser ce passage du texte en sept séquences qui correspondent toutes à un changement de voix et que nous avons identifiées à l'aide des barres obliques. Nous attribuons à chacune de ces séquences un locuteur et un destinataire précis.

La première séquence consiste en un appel à l'aide lancé par la narratrice à son ami Amine. La mère de ce dernier désapprouve la relation qui lie les deux enfants. Elle manifeste souvent, devant Nina, les craintes que leurs « jeux » suscitent chez elle. Surtout, elle affirme à plusieurs reprises qu'elle tient Nina pour responsable des comportements, à ses yeux inquiétants, de son fils. La narratrice reçoit plusieurs paroles blessantes venant de cette femme, qui « veut [les] séparer » (p. 61) et qui craint que la présence de Nina ne fasse en sorte que « [s]on fils devienne homosexuel » (p. 61). Craintes blessantes, mais aussi, pour la narratrice, injustifiées. Ses comportements perçus comme étant marginaux s'expriment à partir d'une souffrance personnelle qu'elle ressent, mais qui n'est pas contagieuse. Nina n'est pas une menace : au contraire, elle se sent menacée par cette culpabilité qu'on tente de lui faire porter et surtout, par sa relation avec Amine, qui lui fait peu à peu prendre conscience de ses désirs non conformes. C'est avec lui, par exemple, qu'elle remarque les détours qu'elle doit emprunter pour arriver à aimer un garçon. « Tu fondes le mensonge de toute ma vie » (p. 63), écrit-elle, après avoir expliqué le trouble que sème chez elle sa relation avec Amine.

L'ouverture de la séquence polysémique que nous lisons est donc une réponse tardive à des paroles d'adultes reçues silencieusement dans l'enfance. En interpellant directement Amine, la narratrice s'adresse aussi bien évidemment indirectement à la mère de ce dernier. Loin de se contenter de réfuter ce qu'avait alors dit la femme, elle renverse complètement la situation. Nina refuse d'être considérée comme une menace; c'est plutôt elle qui devait être sauvée de tous ceux qui, l'aimant (Amine) ou la craignant (la mère d'Amine) l'ont rendue vulnérable. Écrite au présent et à la première personne du singulier, cette première séquence inaugure une reprise de parole périlleuse qui s'effectue à partir des voix féminines angoissantes de l'enfance de l'auteure.

Dans la seconde séquence de l'extrait à l'étude, Bouraoui emprunte sans plus d'avertissement la voix de la mère d'Amine et retranscrit apparemment avec fidélité les paroles originales auxquelles elle vient tout juste de se référer. Suivant le procédé cinématographique du « flashback », le lecteur sent alors la présence de la femme émerger et l'entend entre autres affirmer que « Nina est la maladie d'Amine ». Le lecteur ne sait pas exactement à qui s'adressaient à l'origine ces paroles. Le destinataire souhaité est sans importance : Nina n'en a pas été protégée. La mère d'Amine n'en a pas fait une destinataire directe, mais ne s'est pas assurée que Nina en soit préservée – peut-être même a-t-elle souhaité que la fillette l'entende. Cette dernière est à nouveau prise au piège : comment répondre à des mots qui ne lui ont pas été directement adressés ? De même que la réplique inscrite à l'intérieur de la première séquence n'est pas destinée directement à l'auteure de ces craintes, *Garçon manqué* n'est pas une réponse personnelle et intime. La mère d'Amine en est une destinataire potentielle, indirecte. Comme Nina lorsqu'elle avait entendu les interrogations blessantes la concernant, elle se sentira sans doute interpellée par cette réplique, dans laquelle elle est nommée (« ta mère ») et citée, mais ne pourra pas, à son tour, y opposer de réponse immédiate.

Dans la troisième séquence, Nina ajoute sa voix à celle de la mère d'Amine. Elle poursuit la description amorcée par la femme et en fait une énumération : « Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina. » La narratrice rappelle ainsi au lecteur le

nombre de surnoms et d'identités imposées (Brio), secrètes (Ahmed) et brisées (Yasmina) avec lesquelles elle doit déjà composer. La notion de maladie, utilisée dans la séquence précédente, se trouve ainsi associée aux multiples prénoms de la narratrice, qui contribuent à sa désorientation. Elle reçoit tous ces surnoms et étiquettes comme des ordres définitoires inconciliables, en plus d'être souvent injustes et injustifiés. Cet ajout semble vouloir indiquer au lecteur que si Nina n'est pas la « maladie d'Amine », peut-être devient-elle malgré tout un peu malade, à force de devoir composer avec tous ces diktats contradictoires qui l'empêchent de s'associer à une identité claire.

Surgit soudainement dans la quatrième séquence, la plus longue, la voix maîtresse de cet extrait choral au féminin, celle de la grand-mère maternelle : « Regarde ta fille Maryvonne. Regarde donc. Ouvre les yeux. Son allure dans la rue. Les réflexions des gens. Du garçon de café. De la vendeuse. Quand ses cousins sont en blanc, elle porte du rouge et du vert. » À nouveau, ce personnage traite de Nina à voix haute sans s'adresser à elle directement, mais sans prendre garde à ce que la petite ne puisse pas intercepter ses paroles. La destinataire réelle de ce message est la mère de Nina. La grand-mère essaie de la convaincre de l'anormalité de sa fille et de la nécessité, en quelque sorte, de la « réformer ». Elle demande à sa fille d'« ouvrir les yeux », insistant sur la dimension visible de ce qu'elle considère comme les problèmes de Nina. Surtout, elle joint à sa propre voix celle d'un public qu'elle affirme nombreux et anonyme : « Les réflexions des gens. Du garçon de café. De la vendeuse ». Pour montrer cette « anormalité », la grand-mère recourt, sans surprise, au poids de la norme, illustré par ces voix qui la soutiennent dans sa condamnation sévère. En convoquant ainsi cette foule anonyme, elle se dissocie du jugement qu'elle porte, le rendant en quelque sorte impersonnel, voir « universel ». De même, en parlant à sa fille, elle se dégage de toute responsabilité envers l'apparence physique ou l'attitude de Nina, dont elle parle à la deuxième personne du singulier, comme si elle refusait de la considérer comme un membre de sa famille : « Regarde *ta* fille » (nous soulignons). Dans cet extrait, la grand-mère traite Nina comme une étrangère embêtante qu'il faut vite ramener à la norme afin de lui permettre de réintégrer la cellule familiale.

Évidemment, cette fois encore, Nina n'a pu que demeurer muette après avoir intercepté ce message de rejet. La réponse qu'elle y oppose plus tard, dans *Garçon manqué*, vise avant tout à faire porter à son énonciatrice la responsabilité qui lui revient. Alors que la grand-mère attribue la dureté de son message à une pluralité de voix, Nina Bouraoui, l'auteure et la narratrice, écrit dans la cinquième séquence qu'elle en est bel et bien responsable : « Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. » Bouraoui refuse de laisser la portée de ces paroles se diluer entre plusieurs locuteurs. Elle désigne une auteure précise, nommée; pourtant, la citation est exempte de guillemets. Nous croyons que cet effacement grammatical est voulu par Bouraoui : elle refuse ainsi de laisser à nouveau sa grand-mère prononcer ces paroles, qui ne doivent plus lui appartenir. Nina les fait siennes et les prononce, semble-t-il, de concert avec leur auteure originale, publiquement cette fois. Elle n'est plus la victime de ces affirmations, mais en devient le sujet, capable de réagir, d'accuser, d'exprimer sa colère.

Après avoir attribué à sa grand-mère les mots énoncés lors de la quatrième séquence, Nina ajoute, dans la sixième, une dernière citation : « Tu es un garçon manqué ». Pour la première fois de l'extrait, la parole citée est directement adressée à la narratrice, à la deuxième personne du singulier. L'auteur de cette citation est plus ambigu que pour les citations précédentes. Nous croyons que, comme elle suit la phrase où Nina tient sa grand-mère responsable de certains mots, ces derniers peuvent aussi être attribués à la vieille dame. La brutalité de l'expression apparaît au lecteur, qui a senti depuis le début de cet extrait la tension monter d'un cran à chacune des séquences. Le chœur des femmes qui entourent Nina, formé de la mère d'Amine et de sa grand-mère, bruyantes, ainsi que de Maryvonne, sa mère, compréhensive et douce, mais silencieuse, juge Nina. Le verdict final est sans appel : cette fille n'est pas des leurs, elle est un *garçon manqué*.

La réponse de Nina est plus ferme que jamais dans le texte : « Non », écrit-elle, dans la septième et dernière séquence, « Mes spectateurs sont fiers de moi. Je suis. » Cette réponse n'existe pas en dehors du texte littéraire. Nina Bouraoui s'immisce dans le récit et écrit en toutes lettres son refus d'être subordonnée à ces deux mots. *Garçon manqué* se

présente comme le lieu où l'auteure a enfin la possibilité de les refuser. Et pourtant, parce qu'elle sait que son refus ne suffirait ni à effacer la douleur qu'ils évoquent, ni à préserver qui que ce soit de les entendre à nouveau, avec la même intention, elle ne s'en débarrasse pas définitivement : au contraire, elle les conserve précieusement. L'allusion à des spectateurs, qui suit cette forte négation, réfère sans doute au lecteur, public attentif, fidèle (*Garçon manqué* est le sixième roman de Bouraoui) et aimant. Le texte est non seulement le lieu d'une vengeance violente, mais aussi l'occasion pour la narratrice de se trouver des alliés, de briser la solitude et de rencontrer dans la foule anonyme des lecteurs un appui silencieux qui rend désuet celui que convoquait la grand-mère pour justifier ses propres impressions. La cellule familiale restreinte et homogène de l'enfance devient secondaire dès lors que la publication du livre fait éclater toutes les frontières et multiplie les publics susceptibles d'être compatissants ou même de partager l'histoire de Nina. Le texte devient le point de rencontre de tous ces gens, à la fois réels et créés par le texte, des spectateurs qui sont fiers de Nina, de sa prise de parole publique et de son identité différente, dévoilée et assumée.

Puis, Bouraoui ajoute : « Je suis ». Alors que *Garçon manqué* tout entier se présente comme la complexe quête identitaire d'un personnage en proie à des pressions inconciliables, l'auteure conclut cette mosaïque réparatrice constituée de paroles marquantes et blessantes par cette phrase plus que simple, ces petits mots indicateurs d'un certain succès accompli, déjà, par l'écriture : la narratrice existe, elle a une identité, elle *est*. Sans autre précision, ni restriction, elle passe de l'identité définie avec précision et dureté par l'autre, « Tu es un garçon manqué », à une identité définie par elle et en fait ouverte : « Je suis ».

Nous avons écrit que Nina refuse avec vigueur l'étiquette de *Garçon manqué* et que pourtant, ce sont ces mots qui coiffent son récit autobiographique. Clairement, ce passage indique la volonté de la narratrice de prendre possession des mots qui ont marqué négativement son enfance. Elle refuse de les nier, mais refuse aussi de se contenter d'accuser ceux qui les ont prononcés. La narratrice prend le risque de revisiter par l'écriture des moments blessants : elle revit chacun de ces souvenirs, en plus d'exposer publiquement sa vulnérabilité. Pour que ce processus ne soit pas que la stérile exploration douloureuse de

vieilles blessures, il doit être stimulant. Les paroles à partir desquelles travaille Bouraoui ne peuvent être vidées de leur charge blessante que si elles produisent de nouveaux sens. L'oxymore que produit *Garçon manqué* lorsqu'il se trouve au-dessus de la photo de la narratrice (la présentant féminine, voire séductrice) ouvre le texte sur une contradiction créative. L'expression n'y est assurément plus attachée à son sens traditionnel insultant. Il force le lecteur, ou même le passant qui jettera un simple coup d'œil au livre, à se demander ce que signifient réellement ces termes, qui à force de répétition, ont perdu leurs sens respectifs : *garçon manqué*. Une femme séduisante et heureuse peut-elle être un *garçon manqué* ?

Pour Bouraoui, il semble bien que répondre par l'affirmative à cette question soit une façon stimulante de penser – et de panser – un passé blessant et d'échapper aux contraintes du genre sous la pression desquelles elle a grandi. Sous la plume bouraouienne, la féminité est un ensemble de caractéristiques mouvant dans lequel les qualités et attributs associés à un genre précis dans la pensée binaire sont instables. Comme le titre est forcément la voix de l'auteure, Bouraoui s'octroie sans contredit le pouvoir de s'approprier des mots qui ne lui ont pas été offerts : elle les vole, les fait siens, en modifie profondément les significations. Butler croit que

[l]e nom utilisé pour nous appeler ne nous fige pas purement et simplement. Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage, possibilité qui excède les intentions premières qui animaient l'appellation (2004 [1997], p. 22).

Le nom injurieux a longtemps eu pour seul effet d'humilier la narratrice de *Garçon manqué*. Or, par la voie du texte littéraire, elle est parvenue à faire en sorte de l'utiliser à son propre profit. Bouraoui prolonge la réflexion de Butler. Elle ne se contente pas « d'entrer dans la vie temporelle du langage », elle y plonge avec aplomb et la modifie. Les mots qui blessent sont utilisés dans *Garçon manqué* comme autant de points de repères à partir desquels s'écrire, se donner une existence. Nina Bouraoui est. Elle est un *garçon manqué* et elle en est fière, si fière qu'elle le crie et l'écrit publiquement.

À l'origine une injure, l'expression *garçon manqué* devient le point d'ancrage de la nouvelle identité de l'auteure. En s'emparant de chacun des mots ayant laissé en elle une trace permanente, et ce, afin de les détourner, de les détraquer et de les déstabiliser, Bouraoui se libère des chœurs humiliants de son enfance.

3.3 Le récit autobiographique comme moyen de « sortir du placard »

Dans *Confessions d'une enfant du siècle*, Martine Fernandes s'intéresse à la place occupée par l'aveu de son homosexualité par Nina Bouraoui au sein de *Garçon manqué*. En dépit d'une retenue certaine de la part de l'auteure du roman, qui maintient une part importante d'ambiguïté autour de cette question, Fernandes croit, tout comme nous, que *Garçon manqué* « permet surtout à Bouraoui de révéler son lesbianisme [...] » (2005, p. 67). Pour Fernandes, cet aveu est produit par l'entremise d'une rhétorique du secret. L'aveu est tacite, tenu, « différé » (p. 68) et « détourné » (p. 71). Selon la théoricienne, en fait, le lesbianisme est véritablement exploré par Bouraoui à l'intérieur des romans qui ont suivi *Garçon manqué* : *La vie heureuse* et *Poupée Bella*, qui mettent en scène les explorations lesbiennes de l'auteure, effectuées notamment pendant l'adolescence (*La vie heureuse*), puis, à l'âge adulte, dans ce qu'elle nomme le « milieu des filles » (*Poupée Bella*). Il est indéniable que *Garçon manqué* a marqué un tournant dans l'œuvre de Bouraoui et qu'il constitue l'amorce d'une enquête intime sur les désirs qui l'habitent, presque toujours narrée sur un mode autobiographique. Mais alors que Fernandes postule que la discrétion de l'aveu dans *Garçon manqué* permet en somme à l'auteure d'y demeurer « inclassable », nous croyons plutôt que le caractère discret de cette déclaration capitale n'en atténue pas la portée affirmative et décisive.

Selon nous, Nina Bouraoui utilise donc ce roman pour opérer une « sortie du placard » (*coming out*) en bonne et due forme, qui se présente comme une heureuse alternative à l'état « indécidable » décrit tout au long du texte. Qui plus est, cette révélation constitue en quelque sorte l'apogée du procédé citationnel que nous avons étudié au cours des sections précédentes : elle s'effectue dans un premier temps à partir de la parole de

l'autre, puis fait l'objet d'une réappropriation complète de la part de la narratrice. Il s'agit, en somme, d'un exemple emblématique de la puissance d'agir que l'auteure obtient à travers son œuvre.

Or, comme tout acte posé par un individu marginalisé afin d'échapper à l'exclusion et de reprendre le contrôle sur ce qu'on tente de lui dérober, « sortir du placard » demeure une manœuvre risquée. En s'affirmant gai ou lesbienne, l'individu accepte de transformer ses pratiques sexuelles en objets suffisamment intéressants et importants pour qu'ils doivent faire l'objet d'une confession. Il s'expose aussi ouvertement au jugement de l'autre, en plus de se rendre vulnérable à différentes pénalités, comme l'exclusion de cercles d'amis ou de réseaux professionnels²⁶, par exemple. Pour Kosofsky Sedgwick, le placard est même « [...] la structure qui définit l'oppression gaie en ce siècle » (2008 [1990], p. 89). Or malgré ces risques, la théoricienne considère que le fait de rester au placard est plus dommageable encore. L'étude qu'elle propose dans *l'Épistémologie du placard* a donc pour objectif de promouvoir « une affirmation gaie » (2008 [1990], p. 23). Avant de proposer une analyse détaillée du *coming out* bouraouien, nous nous intéresserons donc de près à cette structure.

3.3.1 « Sortir du placard » : entre « secret de polichinelle » aliénant et affirmation risquée

Généralement perçu comme le fait d'annoncer publiquement son homosexualité, le *coming out* constitue pour Kosofsky Sedgwick un acte de langage plus complexe qu'il n'y paraît, puisqu'il fait intervenir non seulement les notions d'aveu et de confession, mais aussi celles de silence et de soupçon. De façon presque tautologique, comme elle aime à le faire afin d'ébranler des réflexions ancrées et généralement admises, mais qui présentent pourtant plusieurs failles, elle rappelle que pour « sortir du placard », il est d'abord nécessaire de s'y trouver, ou plutôt, comme c'est souvent le cas, d'y avoir été mis. Ce qui est traité comme un secret n'en est donc pas un : la boîte qui le contient est connue de tous et son contenu est toujours le même, peu importe l'individu. C'est ainsi qu'une fois le *coming out* effectué, les réactions de l'entourage, allant de la colère ou la honte au respect démonstratif ou silencieux,

²⁶ Sans compter que, comme le remarquent Kosofsky Sedgwick et Butler, entre autres, les gais sortis du placard doivent parfois répondre de cette identité devant des instances judiciaires.

ont presque toujours pour point commun de briser une tension tacite qui existait entre celui qui sort du placard et ceux qui croyaient savoir qu'il y était – ou qui l'y avaient mis.

Le placard contient donc un secret bien particulier. Il s'agit de la révélation d'un fait déjà connu, deviné, soupçonné, c'est-à-dire d'un secret de « polichinelle » :

Le terme « secret de Polichinelle » désigne ici un type de secret très particulier : un secret homosexuel. Comme je l'ai expliqué dans le premier chapitre, j'emploie cette expression pour décrire le phénomène du « placard de verre », les remous d'un savoir-pouvoir totalisant et violent qui circule autour des identités de la plupart des hommes gais, à l'exception de ceux qui le sont le plus ouvertement (2008, [1990], p. 176).

Le placard constitue donc un rapport « entre ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas, entre ce qui relève de l'explicite et de l'implicite dans la définition de l'homo/hétérosexualité » (2008 [1990], p. 25). Ce rapport engendre différentes relations de pouvoir, où celui qui croit savoir est souvent privilégié. Mais que croit-il savoir au juste ? Quelle est la nature de ce secret et d'où vient l'intérêt qu'il suscite ?

Nous avons montré au deuxième chapitre la complexité de la question de « l'identité sexuelle ». Cette notion se trouve au cœur des théories du placard. Produire un *coming out*, c'est accepter de se joindre à une communauté et souscrire à l'idée qu'il existe une identité basée sur les préférences sexuelles. Si une femme a une sexualité lesbienne depuis des années, mais n'affirme « être gaie » que beaucoup plus tard, ce n'est qu'à ce moment qu'elle le *devient*. Le *coming out* n'est pas une pratique sexuelle. La lesbienne ou le gai qui « sort du placard » brise les silences suspicieux qui l'entourent, neutralise les commérages et accepte une identité controversée, qui ne concerne qu'une mince partie de sa personnalité et qui, en réalité, ne décrit que très mal ses désirs (un gai peut aimer les hommes efféminés ou masculins, ou encore les travestis : les cartographies du désir sont infinies et souvent, changeantes). Mais il ou elle retire enfin à l'autre la satisfaction, voire la jouissance qu'il ressentait à *croire savoir*.

En somme, les individus sont mis au placard dès lors qu'ils vivent une relation non hétérosexuelle. Être gai ou lesbienne n'est pas visible, mais les pratiques privées des individus peuvent être publiquement dévoilées. Briser le silence avant même de lui laisser l'occasion de devenir embarrassant permet de reprendre le contrôle de sa propre identité.

Mais comme nous l'avons souligné en abordant cette section, sortir du placard revient aussi à affirmer publiquement un fait qui suscite encore chez plusieurs de la peur et de l'angoisse. Adhérer à une identité basée sur le désir sexuel est donc à la fois une prise de pouvoir et une soumission ainsi qu'un geste risqué, toujours à recommencer. En plus d'être un « faux aveu », lequel met de l'avant une information déjà connue, soupçonnée et souvent à maintes reprises sous-entendue, le *coming out* comporte plusieurs caractéristiques qui le distancient de la révélation traditionnelle, parmi lesquelles deux nous apparaissent particulièrement importantes : d'une part, il est toujours à refaire, d'autre part, en raison de son caractère « invisible » et « intangible », il est susceptible d'être contesté.

Le placard est une structure permanente de laquelle on ne saurait sortir que temporairement. Même déterminés à vivre publiquement et ouvertement leur homosexualité, « [...] ceux et celles qui sont *out* se trouvent confrontés quotidiennement à des interlocuteurs et interlocutrices à propos desquels ils ne savent pas s'ils savent ou non » (2008 [1990], p. 86). Les questions « qui sait ? », « qui veut ou ne veut pas savoir ? » et surtout, « qui ne doit pas savoir ? » se trouvent ainsi au cœur des pensées quotidiennes de ceux qui vivent au placard. Pour Kosofsky Sedgwick, « [r]ares sont ceux et celles qui, courageux, directs par habitude, et ayant la chance d'être soutenus par les communautés qui les entourent, ne voient plus la présence du placard façonner leur vie » (2008 [1990], p. 86).

Ensuite, Kosofsky Sedgwick indique qu'en dépit de la croyance populaire, le placard n'est pas réservé aux gais, mais concerne toutes les minorités, même les minorités visibles comme les obèses ou les noirs. De même, la religion à laquelle appartient un individu peut aussi être l'objet – ou non – d'un aveu comme de soupçons. Le *coming out* n'a rien à voir avec ce qui est visible ou clair : il s'agit d'un acte de langage qui brise la tension et

rééquilibre la relation entre un individu qui sait ou croit savoir, et un autre qui se sent opprimé par ce soupçon silencieux. Il demeure que le placard homosexuel est bien particulier. Parmi tous ces cas de figure, l'homosexuel est le seul sur lequel le fardeau de la preuve continuera de peser : et s'il n'était pas *vraiment* homosexuel ? Et s'il pouvait *choisir* d'arrêter de l'être ?

Le placard homosexuel est une bien étrange prison : enfermés par et dans le silence, les individus qui s'y trouvent ont pour seule arme leur parole. Cette parole, pourtant, peut à tout moment être mise en doute, de même que l'identité qu'ils revendiquent :

À l'inverse, dans les processus d'auto-révélation gaies du XX^e siècle, les questions d'autorité et de preuve sont souvent les premières à surgir. « Comment sais-tu que tu es vraiment gai(e)? [...] ». Ces réponses révèlent combien le concept même d'identité gaie est actuellement problématique; elles font apparaître avec quelle vigueur on lui résiste et combien l'autorité sur sa définition a été retirée des mains des sujets gais et lesbiens (Kosofsky Sedgwick, 2008 [1990], p. 96).

Cette dernière affirmation, particulièrement, est importante. Les gais n'obtiennent qu'au prix d'immenses efforts le « droit » de se nommer eux-mêmes. Or, Kosofsky Sedgwick le relève avec justesse,

[r]etirer à quiconque, définitivement et *définitionnellement*, sur une base théorique, le pouvoir de décrire et de nommer son désir sexuel est une confiscation lourde de conséquences. En ce siècle durant lequel on a fait de la sexualité l'expression de l'essence de l'identité et du savoir, c'est peut-être même la violence qui nous touche le plus intimement (2008 [1990], p. 47).

Effectuer une sortie « réussie²⁷ » du placard revient donc à parvenir à se nommer soi-même en plus de neutraliser toute forme de soupçon externe.

²⁷ Et cette réussite, comme le faisait remarquer Butler à propos de toute forme de performatif, « ne peut jamais être que provisoire » (2004 [1997], p. 92).

3.3.2 La sortie du placard dans *Garçon manqué* : travailler à partir du soupçon pour y mettre fin

Garçon manqué est un roman autobiographique qui s'écrit sous le signe de cette tension entre le secret et la révélation. Le secret est omniprésent dans le texte : la narratrice dit, entre autres, avoir « toujours eu l'impression d'avoir un secret » (p. 157) et être « enfermée dans le secret » (p. 172). Le texte littéraire lui permet de briser cette sensation. La prise de parole est motivée par les silences et les paroles blessantes de l'autre, qui tentent d'emprisonner la narratrice dans différents placards, raciaux et sexuels. L'auteure répond au doute de l'autre concernant l'authenticité de son identité. Bouraoui raconte publiquement comment elle a été reléguée au placard afin d'en sortir. Cette mise en scène se déploie selon le procédé citationnel que nous avons étudié au cours des sections précédentes. Ce qui se donne pour un aveu discret ou voilé, en réalité, consiste à nouveau en la réappropriation par la narratrice de la parole blessante de l'autre, puisque, comme nous l'avons déjà noté, c'est la mère d'Amine qui prononce le terme « homosexuel ». À partir de cette double reprise (le même mot est cité à deux moments différents), l'auteure parvient tranquillement à dessiner dans le texte son désir, qui s'exprime de façon particulièrement symbolique et imagée, par l'entremise d'un champ lexical de la fécondité, ce qu'elle ne fait qu'à la toute fin du texte.

Après avoir relaté le moment crucial où elle a entendu la mère d'Amine lui attribuer le terme « homosexuel », la narratrice ajoute tout de suite : « Elle dit le mot en premier. Elle dit mon mot » (p. 62), indiquant ainsi le sentiment de dépossession qui l'habite. Ce *coming out* imposé²⁸ précède la narratrice, encore enfant, qui ne comprend sans doute que vaguement la signification de ce terme, mais qui en capte tout de suite l'intention blessante. Elle en saisit aussi la portée et sent qu'elle devra toute sa vie apprendre à vivre avec ce mot douloureux et imposé.

Dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui travaille souvent à sortir des événements véridiques de leur contexte. Dans ce cas-ci, par exemple, le lecteur n'est pas renseigné sur la réaction qu'avait eue Nina au moment où l'événement a vraiment eu lieu. Mais cette phrase,

²⁸ Le fait d'être *outé*, ou de risquer de l'être, fait partie de la vie de tous les gais et lesbiennes, qui sont toujours susceptibles de voir surgir la révélation là où ils ne la souhaitent pas.

citée à deux occasions, est selon toute vraisemblance reprise pour lui permettre enfin de répondre, de briser le silence honteux qui l'avait alors envahie. En écrivant que la blessure causée par ce mot accusateur est avant tout attribuable au fait qu'il lui a été dérobé (il s'agissait de « son mot »), elle effectue sans contredit un premier pas vers une auto-révélation. Nina Bouraoui, dans ce récit hautement autobiographique, utilise le soupçon blessant de l'autre comme matière première de l'aveu de son lesbianisme.

La seconde occurrence de cette phrase apparaît à la fin du même chapitre, quelques pages plus loin. La fillette raconte que, sa mère étant malade et son père parti à l'étranger, sa sœur et elle ont dû toutes deux être hébergées chez des amis. Nina est accueillie par la mère d'Amine. Ce séjour survient après le moment où la femme a affirmé avoir peur que son fils ne devienne homosexuel au contact de Nina. Pour cette raison, le récit nous semble teinté d'ironie : « Ta mère. Je prends Nina. Oui, elle me prend, malgré le risque. Je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel » (p. 68). Bouraoui répète cette phrase charnière dans un nouveau contexte, qui n'est pas, cette fois non plus, original. Plutôt que de la juxtaposer à d'autres commentaires du même ordre, comme elle l'a fait avec le terme *garçon manqué*, lui aussi inscrit à deux reprises dans le texte, elle y adjoint un commentaire personnel : *malgré le risque*. Elle met des mots sur les inquiétudes de la mère d'Amine : Nina est une fillette contagieuse (elle pourrait *rendre* Amine homosexuel, elle est sa *maladie*). La notion de risque amplifie l'aura dangereux que fait planer la mère d'Amine sur cette fillette pourtant inoffensive. Avec ce mot, Bouraoui exagère les craintes de la femme pour en révéler toute l'absurdité.

Bouraoui ajoute ensuite : « Ma sœur va ailleurs. Je ne sais pas où. Chez une amie, peut-être. Les filles avec les filles. Les garçons avec les garçons. C'est normal » (p. 68). Ce commentaire ajoute au caractère ironique de l'extrait. Nina écrit qu'elle est conduite chez Amine parce qu'elle est un garçon, et qu'il est normal que les enfants soient groupés sur la base de leur sexe. Or, Nina se trouve bien entendu dans le « mauvais » groupe, dotée du « mauvais genre ». En somme, l'auteure retranscrit dans ce passage des idées communes,

mais fausses. Le ton ironique qu'elle emprunte vise à en montrer le caractère artificiel. L'auteure entreprend ainsi de purifier ces souvenirs douloureux.

Ce chapitre, qui est le seul dans lequel l'homosexualité s'écrit en toutes lettres, se clôt sur l'évocation d'un repas cuisiné par la mère d'Amine et détesté par la narratrice : « Ce jour-là, ta mère fait des carottes râpées avec un filet de citron. Je déteste ça. Râpé le corps de ma mère à l'hôpital. Râpées les vacances d'hiver. Râpé le bleu du ciel algérien. Râpé le retour de mon père » (p. 68). Hébergée chez la mère d'Amine, traumatisée par une homosexualité imposée à laquelle elle n'a pas su répondre, la narratrice sent son univers s'effriter avec violence et douleur. Des éléments chéris de son enfance (le corps de sa mère, les vacances, le ciel algérien, le retour de son père) sont détruits par cette femme et les mots qu'elle a prononcés, qui se trouvent depuis coincés dans la gorge de la narratrice, à l'instar de ce mauvais repas.

Et tandis que tout s'effrite, la narratrice s'accroche à un morceau de vêtement hautement symbolique : « Je mouille mon pantalon, un accident. Tu me prêtes ton pantalon préféré, Amine. En toile épaisse et bleue. Très résistant. Je le garde longtemps. En otage. Je refuse de le rendre. Ta mère proteste. Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché » (p. 68). Doucement, la narratrice accueille la phrase prononcée par la mère d'Amine. Elle se demande ce que cela peut signifier pour elle, concrètement. Quelle personne devient-elle à ce moment ? Pourquoi sent-elle que son enfance la quitte doucement ? Comment peut-elle concilier ces paroles avec la fillette qu'elle est encore ? Chez Nina Bouraoui, les vêtements ont parfois valeur de peau²⁹. En s'emparant du pantalon d'Amine, son compagnon d'enfance aimé, elle quitte son corps de fillette blessée et devient une autre, voire un autre. Elle se glisse dans le corps masculin de son ami, puis tranquillement, se laisse imprégner des paroles de la mère d'Amine. C'est ainsi que, tranquillement, elle devient, selon ses propres termes et sa propre volonté, « homosexuelle » : « N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité ? » (p. 68). Cette question constitue le moment unique du texte où

²⁹ Nous avons lu au premier chapitre un passage où la narratrice évoque sa « peau française » pour parler d'un ensemble vestimentaire.

l'homosexualité est évoquée directement par la narratrice elle-même. Il ne s'agit encore que d'une question, mais qui suggère au lecteur qu'elle refuse de recevoir passivement l'accusation de la mère d'Amine. L'homosexualité n'est pas une identité docile, mais un « vol ». La narratrice s'approprie tranquillement ce mot, mais s'assure d'abord de le transformer. Elle lui retire toute connotation pathologique ou dangereuse. En d'autres termes, cette question est l'amorce d'une sortie du placard, qui, comme c'est souvent le cas, est motivée par une attaque, par une pression sociale.

3.3.3 L'émergence d'un désir féminin inédit et assumé

À la fin du texte, la sortie du placard prend à notre avis une nouvelle dimension. La narratrice parvient alors véritablement à se libérer de ces douloureux souvenirs d'enfance et écrit son lesbianisme avec plaisir, plutôt que comme une réponse obligée, hésitante et provocatrice. Évitant soigneusement de réutiliser des termes précis, comme « homosexuelle », « lesbienne » ou « gaie », elle esquisse cette fois de façon symbolique les désirs qui l'habitent. Dans le chapitre intitulé « Tivoli », elle donne au lecteur le soin d'imaginer une scène heureuse où deux femmes partagent une chambre d'hôtel : « Nous sommes descendues au Grand Hôtel, en haut de la piazza di Spagna, rouge de fleurs. Une chambre à deux lits. Assez grande » (p. 183). Cette phrase s'inscrit dans un passage qui se distingue fortement du reste du texte : l'environnement y est amical et la nature, dépeinte comme un décor luxueux et fécond où la narratrice parvient enfin à s'assumer en tant que femme, féminine de surcroît.

Alors que le texte est narré la plupart du temps au « je » et parfois avec le « tu » omniscient auquel nous avons réfléchi au cours du chapitre précédent, la deuxième personne du pluriel est soudainement employée et se conjugue au féminin, seule indication donnée au lecteur quant au sexe de l'accompagnatrice de Nina, anonyme. Elle explique simplement que « quelque chose » est arrivé : « C'est arrivé à Tivoli. Dans cet été exceptionnel. [...] C'est arrivé là. Dans cette saison propice à ça. Cette saison des corps » (p. 183). Ce qui est arrivé est tu. Il s'agit d'un événement indescriptible, de la modification invisible à l'œil nu, mais

pourtant perceptible, du corps de la narratrice. Cette modification est survenue au cœur d'une ville féconde, décrite par un champ lexical associé à la sensualité : « Avec ces arbres humides, ces allées trempées, ces cascades. Dans ce ruissellement » (p. 183). Les deux femmes se trouvent parmi une série de corps masculins à demi nus, qui, loin d'être menaçants ou exclusifs, participent activement, par leur présence esthétique, aux sensations nouvelles de la narratrice : « C'est arrivé avec les jeunes hommes au torse nu, les *ragazzi*, qui jouaient dans l'eau. [...] Et dont les corps brillaient avec le soleil, avec l'eau, avec le désir qui les habitait » (p. 183). Dans ce passage, les corps ont un genre précis, mais cohabitent en harmonie.

Ces descriptions, qui évoquent un tableau printanier et sexuel et précèdent la première apparition du « nous » féminin révélateur, annoncent l'affirmation intime, personnelle et liée au désir qui conclut *Garçon manqué*. Nul doute : Bouraoui écrit en toutes lettres sa rencontre avec le désir au féminin, un lesbianisme heureux, qui amorce pour l'auteure une résolution du questionnement identitaire exploré tout au long de *Garçon manqué* : « Je suis devenue heureuse à Rome » (p. 185). Aux craintes exprimées par la mère d'Amine, qui avait peur que l'homosexualité ne soit transmissible, Bouraoui répond que le désir est contagieux, mais sans frontière. Il transforme les corps ; sans être une maladie, c'est une fièvre heureuse et bénigne qui ne connaît pas les contraintes sociales. Inédit, ce libre désir au et du féminin permet à la narratrice de se réconcilier avec sa propre féminité.

La « sortie du placard » de Bouraoui ne se réduit pas à une réponse vengeresse offerte aux acteurs qui ont blessé son enfance. Il s'agit au contraire d'un aveu créateur et ouvert. Intime, il demeure pudique. En maintenant dans l'anonymat sa nouvelle compagne ainsi qu'en taisant sa sexualité au profit du bonheur qui l'habite, Bouraoui ne personnalise pas son désir. Sans pour autant en nier les spécificités, elle n'insiste pas sur son caractère « différent » et elle s'assure de contrôler ses propres révélations et de conserver précieusement certains secrets. En se révélant partiellement au lecteur, elle brise toute forme de tension et toute possibilité de suspicion. On ne peut lui voler ce qu'elle a déjà offert : c'est pourquoi elle sort du placard, à sa façon, soit en ouvrant un espace créatif où le désir occupe

l'avant-scène, et où le fait d'être une femme est un acquis, une position désirée et assumée, ou, pour reprendre un concept cher à Kosofsky Sedgwick, une identification heureuse : « J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme » (p. 185). Le désir au féminin donne naissance à une nouvelle femme.

Dans ce passage, l'auteure écrit en effet littéralement qu'elle se met au monde : « Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais » (p. 185). Le désir lesbien assumé permet à la narratrice de s'affranchir de son enfance blessée et même de se libérer de la « prison familiale » (p. 123) qui l'étouffait depuis toujours, si bien que même Amine ne reconnaît plus son amie. Le garçon sent qu'elle est disparue pour faire place à une nouvelle femme qui ne se laissera plus aimer comme avant : « Mon corps avait changé dans cet été étrange et romain. Il avait l'expérience du désir. Et tu l'as senti, Amine » (p. 187). Tout invisible qu'il soit, le désir enfin assumé de Nina se sent.

Pour Butler, « [...] l'acte même de l'interpellation nous inflige [performed] une "injure", puisqu'il interdit la possibilité de l'autogenèse du sujet (tout en donnant lieu à ce fantasme) » (2004 [1997], p. 58). Le véritable fantasme décrit à travers ce que nous considérons comme la « sortie définitive du placard » de la narratrice en est assurément un d'autogenèse. Avant tout, *Garçon manqué* raconte la désorientation d'une fillette perdue entre une multitude d'identités qui lui sont imposées par une pluralité de locuteurs. En plus d'osciller entre deux pays et deux genres, elle circule à travers différents prénoms. Brio, que lui donne son père pour qu'elle possède la force des hommes en Algérie, Ahmed, qu'elle s'attribue en secret, lorsqu'elle joue avec Amine, Steve, l'acteur américain qu'elle aime imiter en cachette, Yasmina, prénom premier, arabe et oublié et Nina, prénom plus neutre, qui doit lui permettre d'être acceptée auprès de sa famille et de ses pairs : autant d'identités à travers lesquelles elle vogue, sans repères, parfois obéissante, parfois révoltée. Cette scène finale, impressionniste et fantasmatique, met fin au combat identitaire. La narratrice se libère de tous ces noms et devient une femme, puissante et différente, qui a connu la masculinité et

ne renie pas les « monstres de son enfance » (p. 15), mais qui à partir d'eux, crée un nouveau personnage. S'inspirant sans doute de Paola, qui avait un jour produit un effet si déterminant sur la fillette qu'elle était, Nina devient femme et forte, « [...] pas française, [...] algérienne » (p. 36), seulement désirante, aimante, aimée et libre.

Nous avons postulé au départ du présent chapitre que le roman autobiographique peut être un outil d'agentivité efficace pour les femmes. Nous constatons à la lecture de ces différents extraits qu'il peut même permettre une certaine forme d'autogenèse, étape ultime de l'affranchissement aux dogmes ainsi qu'aux contraintes sociales et familiales. Dale Bauer, qui travaille sur le dialogisme au féminin, écrit en ce sens que

[f]or women to speak is an empowering act, but also an engendering act. Gender, according to Wittig is at odds with the empowering purpose of coming to speak, of language; when speaking, women mark *and* determine themselves simultaneously as objects of their own voices and as subjects. But this ambivalence creates the dialogic subjectivity that is woman's estate. Language gives power as it « marks » women with gender, a cultural construct that arguably can enchain as it identifies. Like motherhood for Edna, giving birth to speech and voice is at once an inscription in patriarchal control and a joyous integration of the body with an other (1998, p. 158, l'auteure souligne).

En jouant sur les notions de « genre » et « d'engendrement », Bauer postule que l'écriture permet à l'auteure de se donner naissance, mais en plus, de s'écrire en dehors des contraintes du genre : d'écrire son propre genre, inventé. Le texte littéraire autobiographique lui permet de briser les structures idéologiques dans lesquelles elle se sent emprisonnée. Elle s'inscrit au travers de l'idéologie patriarcale et conteste publiquement le corps social hétérosexiste, en même temps qu'elle le modifie. S'écrire est une façon de se donner vie au sein de l'espace public, d'investir de façon définitive la rue, si longtemps interdite à la narratrice/auteure.

L'acte d'écriture, que nous avons associé à un geste viril lors de notre premier chapitre, devient ici l'acte féminin par excellence : Nina Bouraoui, en se donnant la parole, se donne la vie. C'est le désir, cette « nouveauté qui hantait [s]on corps » (p. 186) qui est pointé comme responsable de cette mise au monde. C'est lui qui suscite l'écriture, qui à travers les mots, construit le récit. Cette langue, celle du désir, donc, lui permet de *donner naissance* à un corps féminin libre qui déjoue les lois patriarcales et l'idée de nature. Une

dernière fois, Nina oppose la force de sa propre nature à celle si souvent invoquée pour la dompter et la raisonner et écrit un amour lesbien, biologiquement stérile, et pourtant extraordinairement fécond.

4.1 De l'injure à l'autogenèse

La prise de conscience de Nina du caractère construit du genre est suivie de découvertes douloureuses. Or cette douleur est aussi, finalement, féconde. Dans ce troisième chapitre, nous avons tenté de montrer que l'écriture fortement autobiographique est un procédé qui permet à l'auteure de travailler à partir des événements difficiles de son passé afin d'en transformer les significations et charges pénibles. À l'aide de récits choisis tirés de *Garçon manqué*, nous avons observé les différentes tactiques utilisées par l'auteure afin de répondre à des humiliations passées auxquelles elle n'avait pu opposer que des silences honteux et blessés.

Sandrina Joseph (2002) proposait que le retournement de l'injure peut être un moyen d'émancipation pour les femmes. *Garçon manqué* était sans conteste cette hypothèse. Chez Nina Bouraoui, le retournement n'a jamais eu lieu dans le *réel*. C'est uniquement à travers le texte littéraire qu'il prend forme. Cette stratégie lui permet de donner une grande portée à son geste : la vengeance est publique, les accusations, souvent anonymes, s'adressent non seulement à ceux qui lui ont adressé ces paroles blessantes, mais à tous ceux qui, un jour ou l'autre, en ont prononcé des semblables. De surcroît, cette stratégie réparatrice est offerte en modèle et pourra inspirer et encourager d'autres sujets aliénés à prendre publiquement la parole.

Enfin, nous avons montré que ce procédé littéraire est même utilisé par l'auteure de *Garçon manqué* comme un outil lui permettant d'affirmer publiquement une identité d'abord imposée et négative; son lesbianisme. En proposant tout un cheminement, soit celui allant de l'accusation blessante portée à son égard par la mère d'Amine jusqu'à la description

jouissive et fantasmatique de la scène de Tivoli, elle parvient, en dernière analyse, à se créer un corps libéré de toute contrainte, sociale et naturelle, par la force de sa parole.

CONCLUSION

« Toute ma vie constituera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin » (p. 16). Nina Bouraoui est sans nul doute une héritière de Simone de Beauvoir. Cette petite phrase glissée peu après l'ouverture du roman, alors que l'auteure nous raconte avec quelle ardeur la fillette qu'elle était travaillait à être acceptée parmi les hommes et en tant qu'homme, indique d'emblée au lecteur que « devenir enfin une femme », en dépit des apparences, est le véritable projet que cache *Garçon manqué*, parfois lu, à tort selon nous, comme un texte faisant l'éloge de « l'indéfinition ». À l'intérieur de notre mémoire, nous avons tenté de montrer que le chemin ardu, trouble et parsemé de contraintes devant mener à ce devenir ultime et espéré se déploie en trois temps : celui de la *construction*, de la *déconstruction* puis finalement de la *reconstruction* identitaires. Ce sont ces trois temps fondamentaux qui ont structuré notre réflexion.

Dans un premier temps, nous avons montré que la narratrice de *Garçon manqué*, qui partage son enfance entre ses deux pays d'origine, la France et l'Algérie, évolue au sein de sociétés patriarcales. En convoquant des théoriciennes œuvrant dans le vaste sillon ouvert par Simone de Beauvoir, nous avons présenté les caractéristiques de cette idéologie et son incidence concrète sur la vie des hommes et des femmes qui y évoluent. C'est au sein de *Penser le genre. L'ennemi principal*, de Christine Delphy, que nous avons puisé des définitions du patriarcat. C'est aussi par son entremise que nous avons relevé que l'assimilation sexe-genre et l'hétéronormativité sont deux piliers du patriarcat et de l'oppression des femmes, point de vue partagé par plusieurs autres théoriciennes actives dans le domaine des études féministes, de genre ou *queer*, comme Judith Butler et Teresa de Lauretis. Notre lecture de *Sexe, race et pratiques du pouvoir* nous a permis de nous attarder davantage aux effets plus subtils du patriarcat, qui façonnent imperceptiblement le quotidien des femmes ainsi que leur rapport au corps, au monde et à l'espace. Finalement, par le truchement de *l'Emprise du genre*, d'Ilana Löwy, nous avons porté un regard actuel sur les effets persistants, mais souvent invisibles, du patriarcat dans les sociétés occidentales, même après plus de cinquante ans de féminisme.

Ces théories nous ont permis de lire la prise de conscience de la narratrice, selon laquelle le genre sexuel d'un individu, attribué en fonction de son sexe biologique, est en réalité une construction sociale aux effets dévastateurs chez les individus qui se sentent incapables de se conformer aux diktats qui y sont rattachés. En Algérie, par exemple, Nina Bouraoui constate rapidement qu'être une femme l'exclut des lieux publics et la condamne à demeurer « invisible ». À ce sentiment général de désarroi, s'ajoute la tentative d'enlèvement de la narratrice par un inconnu. « L'événement », comme elle le nomme, achève de lui faire comprendre que l'apprentissage de la féminité est en réalité l'apprentissage de la peur. La narratrice réagit à ces contraintes en refusant de laisser paraître sur son corps le moindre attribut féminin, montrant ainsi qu'elle croit possible d'échapper à une biologie qui se donne pour destin. Or, en France, elle est rapidement confrontée aux risques et aux limites de son projet : forcée de s'habiller de façon « féminine » contre son gré, elle est méprisée par les membres de sa famille maternelle en raison de ses « travestissements » et de son inconfort apparent lorsqu'elle revêt sa « peau française ». Chacune de ces situations constitue une source de souffrance pour la narratrice, qui ne parvient à se conformer avec succès à aucune norme; elle est toujours *manquée*, qu'elle soit garçon ou fille.

Ce premier chapitre nous a donc permis d'affirmer que *Garçon manqué* présente une narratrice qui prend, dès sa jeune enfance, conscience du caractère construit du genre. La petite Nina se sent opprimée par les stéréotypes féminins auxquels on souhaite la voir se conformer. Nous avons conclu, à la lumière de ces lectures et observations, que la prise de conscience de la narratrice à l'égard du caractère socialement construit du genre la mène à essayer d'en déjouer les codes, autrement dit, de le *déconstruire*, dans le but avant tout d'échapper aux contraintes qu'il lui impose. Le genre et tout ce qui en découle a traditionnellement été pensé en termes binaires : le féminin s'opposerait au masculin et les hétérosexuels, aux homosexuels, chacune de ces catégories étant parfaitement étanche. Pour Eve Kosofsky Sedgwick, une universitaire audacieuse et pionnière des *queer studies*, ces catégories construites sont non seulement réductrices, mais blessantes et dangereuses. Dans

Épistémologie du placard, elle propose donc que pour déconstruire le genre, il faut impérativement s'attaquer à toutes les dichotomies simplistes qui y sont associées.

En convoquant aussi les figures importantes que sont Marie-Hélène Bourcier et Teresa de Lauretis, nous avons défini la théorie *queer* comme une discipline universitaire émergente et nécessaire, qui vise à faire tomber les barrières se dressant entre les différents champs d'études, le tout en vue de créer un espace de réflexion où l'impensable, l'innommé et l'indicible peuvent enfin être érigés en sujet d'attention valables. Il n'existe ni *une* hétérosexualité, ni *une* homosexualité : les cartographies du désir et de la sexualité sont infinies. Les *queer studies* doivent non seulement permettre de penser à ce qui est exclu de toute structure binaire; elles doivent aussi, ultimement, s'immiscer à l'intérieur de ces structures afin de les ébranler.

Nous avons mentionné que Nina Bouraoui raconte avoir voulu, alors qu'elle était enfant, échapper aux contraintes sociales associées à la féminité. Ses travestissements, effectués de façon impulsive à partir du sentiment négatif très fort ressenti par Nina à l'égard du féminin imposé, sont associés à une période dramatique de sa vie. En accédant à la masculinité, elle tente de s'emparer de pouvoirs et d'échapper à des contraintes. Or, cette situation la rend malheureuse. *Garçon manqué*, loin de simplement dessiner une narratrice qui refuserait son genre pour des motifs politiques, met plutôt de l'avant la complexité, pour l'individu qui ne se sent pas conforme aux normes qu'on lui impose, de composer avec ces diktats. Nous nous sommes intéressée à deux extraits principaux à l'intérieur desquels l'ampleur du malaise de la narratrice est révélé et par lesquels l'auteure qu'elle est devenue parvient à semer le trouble autour de certains faits sociaux considérés à tort comme naturels et inéluctables.

En Algérie, la narratrice s'adonne à une pratique qu'elle nomme le « saut de la mort ». Nous nous sommes longuement attardée au récit d'un souvenir particulier associé à ce saut : alors que la narratrice se glisse parmi les hommes d'Alger afin de prouver qu'elle peut, comme eux, se lancer dans la mer du haut d'une vertigineuse falaise, elle est abordée

par une femme, Paola, qui la prend d'abord pour un garçon. Paola, que nous avons rapprochée d'un personnage androgyne, produit chez la fillette un trouble immense, à la fois blessant et inspirant. Le genre des deux femmes est ambigu. Mais alors que Nina ressent une honte profonde à l'égard de cet état indécidable, Paola apparaît comme un personnage totalement affranchi de toutes contraintes sociales. Elle présente à la narratrice pour la première fois un modèle positif d'individu capable d'échapper à la pression sociale. Paola est une femme différente, « virile », forte, libre, mais aussi mère et épouse.

Le second extrait auquel nous nous sommes intéressée concernait la relation de la narratrice avec son meilleur ami, Amine, que nous avons littéralement considéré comme son double. Un passage en particulier a retenu notre attention : celui où l'auteure décrit avec précision et symbolisme les « jeux », souvent évoqués mais rarement explicités, auxquels ils s'adonnent. Les deux enfants explorent leurs corps et en franchissement mutuellement les frontières. Ils parodient une relation hétérosexuelle, s'échangeant à loisir les rôles féminins et masculins. Et bien que cette expérimentation demeure conforme à la pensée binaire (les deux rôles traditionnels sont toujours discernables), ces jeux suscitent dans leur entourage une peur récurrente : celle de les voir devenir homosexuels. Cette lecture nous a permis de montrer que *Garçon manqué* est un texte qui tente de déstabiliser les catégories de genre et d'orientation sexuelle en montrant l'insuffisance et l'incomplétude d'une pensée binaire.

La lecture de ces deux extraits nous a permis de prendre conscience d'un postulat fondamental dans l'œuvre de Nina Bouraoui : le désir est la seule nature à laquelle l'individu doit impérativement se soumettre. Les contraintes sociales qui s'y opposent, si fortes soient-elles, ne parviennent jamais à l'effacer ou à le réprimer définitivement. Le désir est donc le moteur de la déconstruction opérée par Bouraoui, une déconstruction qui, concrètement, se dessine par des explorations du corps et de la sexualité.

Garçon manqué expose les souffrances d'une jeune fille piégée dans une toile identitaire complexe. Or, ce récit autobiographique connaît un dénouement heureux : la narratrice dessine dans la toute dernière partie du texte un désir lesbien inédit et écrit sa

réconciliation avec une féminité heureuse et affranchie. Cette réconciliation est l'aboutissement d'une prise de pouvoir de la narratrice, qui, devenue auteure, utilise la création littéraire pour se réapproprier sa propre histoire, investir l'espace public qui lui avait si longtemps été interdit et « devenir enfin une femme », mais comme elle l'entend. Cette *reconstruction*, qui trouve son apogée dans les toutes dernières pages, par cette double révélation féminine et lesbienne, est bien entendu annoncée et préparée tout au long du texte. Nous avons donc, dans ce chapitre, explicité deux théories. Dans un premier temps, nous avons lu des théoriciennes s'intéressant à l'agentivité et au pouvoir des mots et dans un second temps, nous avons convoqué une dernière fois Eve Kosofsky Sedgwick, avec laquelle nous avons lu la « sortie du placard » de Bouraoui.

Les théoriciennes de l'agentivité que nous avons citées insistent sur l'importance pour les femmes de dépasser la prise de conscience de leur situation et de passer aux actes, mais surtout, de s'assurer que ces actes auront une réelle portée collective. Nous avons montré, en nous appuyant sur les travaux de Barbara Havercroft, que le texte littéraire, particulièrement l'autobiographie au féminin, constitue un lieu à partir duquel les femmes peuvent exercer leur puissance d'agir en ayant un impact réel dans la communauté. Afin de saisir de façon plus concrète le potentiel d'agentivité que possède le texte littéraire, nous avons convoqué Judith Butler, pour qui le langage est le lieu privilégié, voire exclusif, d'où peut et doit se déployer cette puissance. Nous avons analysé ce qu'elle nomme la *politique du performatif*, qui postule que le sujet opprimé l'est par le langage, mais que cette force que le langage a sur l'individu est réversible; ce dernier peut tenter de s'en emparer et de déjouer les significations blessantes qui l'interpellent et le façonnent.

À partir de ces constats théoriques, nous avons choisi quatre passages de *Garçon manqué* dans lesquels la narratrice use des outils définis par Butler : la (re)citation et la répétition, souvent subversives, de paroles blessantes, réactivées hors de leurs contextes originaux afin de les vider de leur charge traumatisante. Nous nous sommes ainsi intéressée à un passage où la narratrice cite les paroles, mais surtout les silences blessants de son arrière-grand-mère afin de les briser et de révéler publiquement leur contenu. Nous nous sommes

ensuite attardée à deux passages symétriques dans lesquels sont retranscrits des actes et paroles visant à faire en sorte que la narratrice se sente étrangère dans ses deux pays d'origine; celle-ci, enfin, tente de retourner les injures contre leurs auteurs réels et potentiels. Puis, l'importante question du titre, qui constitue une expression injurieuse probablement prononcée par la grand-mère de la narratrice, a retenu notre attention. Nous avons proposé qu'en apposant cette expression sur la couverture de son premier roman autobiographique, au-dessus d'une photo où elle apparaît féminine et souriante, Nina Bouraoui montre qu'il est possible de concilier les identités contradictoires, souvent méchantes et injurieuses, qui se sont longtemps imposées à elle. Elle les accepte comme faisant partie d'elle-même, mais en en modifiant profondément le sens. Nina Bouraoui sera toujours un « garçon manqué », mais un « garçon manqué » *féminin et séduisant*.

Nous avons ensuite fait appel à l'*Épistémologie du placard*, de Kosofsky Sedgwick, afin de lire la révélation de l'homosexualité de la narratrice, qui, dans un premier temps, survient par la citation et la répétition subversive, mais qui, finalement, est esquissée par la narratrice sans recours aux mots des autres. Pour la théoricienne, le placard est une structure qui façonne le quotidien de tous ceux qui s'y trouvent; il participe à leur sentiment d'exclusion et met en jeu différents rapports de pouvoir participant à leur oppression. Le dilemme pour celui qui s'y trouve est grand. Sortir du placard le forcera à adhérer à une identité qui ne le définit que très mal, en plus de l'exposer aux jugements et aux sanctions. Mais y rester soumet le sujet à une autre forme d'oppression, plus sournoise : tous ceux qui se trouveront autour de lui et qui *croiront savoir* – peut-être mieux que lui-même – une information maintenue « secrète », obtiendront ainsi une position dominante par rapport à celui soupçonné de « cacher » quelque chose.

La révélation de Nina Bouraoui a tout à voir avec cette structure aussi nommée « secret de polichinelle ». Un doute quant à son « orientation sexuelle » plane sur elle tout au long du texte. Elle est comparée à une maladie et soupçonnée de pouvoir transmettre l'homosexualité à ceux qu'elle aime et fréquente. De même, le terme « homosexuel », qui n'apparaît que deux fois, est prononcé par la mère d'Amine, que l'auteure cite afin

d'ébranler l'intention destructrice qui se trouvait derrière ce terme au moment où il a été prononcé. Nous nous sommes ensuite intéressée au fait que l'homosexualité est finalement nommée directement par la narratrice, mais sous la forme d'une question.

En somme, le désir lesbien ne s'énonce jamais comme une certitude : il est mouvant, symbolique et sensible. Pour Kosofsky Sedgwick, la « sortie du placard » est un acte de langage, la réponse à une pression sociale et familiale. La réplique offerte par Nina Bouraoui, qui travaille tout au long de *Garçon manqué* à briser les silences sur lesquels s'est construite son enfance « blessée », est hors du langage : il s'agit plutôt d'un tableau littéraire où la féminité et la fécondité dominent. Cette sortie du placard créatrice permet à l'auteure de reprendre le contrôle de ses secrets intimes et retire à l'autre la jouissance de ses soupçons. Ultimement, c'est aussi cette révélation qui permet à la narratrice d'accomplir son projet : celui de devenir une femme. Elle écrit qu'elle se donne à ce moment naissance, devient véritablement un sujet affranchi, libre et heureux.

Ainsi, de la prise de conscience à la prise de parole, *Garçon manqué* raconte le cheminement identitaire d'un sujet longtemps réduit au silence. Par la création littéraire, Nina Bouraoui se donne naissance sur la place publique et permet à sa voix d'être entendue. Plus qu'un récit de l'intime, ce premier roman autobiographique est le partage généreux d'un vécu à la fois exceptionnel (elle est née de l'union impensable entre deux peuples en conflit et ressent des désirs dissidents par rapport à ceux de la norme) et commun (elle est, somme toute, soumise à des pressions sociales que connaissent sous différentes formes et à divers degrés presque toutes les femmes et particulièrement les femmes lesbiennes de couleur). En osant écrire publiquement ce qui ne dépasse que rarement le domaine du privé et de l'intime (pensons entre autres à sa tentative d'enlèvement, à ses expérimentations sexuelles avec Amine ou à la révélation de son lesbianisme), elle brise des tabous et invite d'autres femmes à se reconnaître à travers son histoire. Elle devient en fait un modèle positif d'action au féminin. Après tout, *Garçon manqué* se conclut, après l'exposition de toute une série de drames et de tragédies, sur la promesse d'un futur heureux.

Mais *Garçon manqué* ne constitue pas pour autant le récit d'une féminité idéale à reproduire. Plus que l'image d'une femme heureuse et affranchie, c'est une façon d'agir dans et contre le patriarcat qu'offre à ses lectrices et lecteurs Nina Bouraoui. Elle ne se contente pas d'écrire; elle réécrit, déstabilise ou, pour reprendre ce terme butlérien, subvertit les normes à l'origine de ses souffrances. Ainsi, la femme qui émerge à la fin du texte, à l'image du bouleversement produit par Paola sur la narratrice, ébranle et transforme la catégorie « femme » telle que nous la connaissons. Devenir femme est dépeint comme un acte créatif, et non comme une soumission.

Et si Nina Bouraoui travaille davantage dans la suite de son œuvre à ébranler la catégorie « d'orientation sexuelle » que dans *Garçon manqué* (en écrivant, par exemple, une relation ambiguë entre une lesbienne et un homosexuel dans *Poupée Bella* ou encore, en signant un roman en apparence autobiographique dans lequel elle raconte être amoureuse d'un de ses lecteurs, dans *Appelez-moi par mon prénom*), il est tout même possible de voir l'amorce de cette déconstruction aussi dans ce texte. En remettant en question l'amalgame sexe-genre et en postulant que le fait d'être femme est un devenir complexe qui peut impliquer de connaître de près une certaine masculinité, Nina Bouraoui ébranle aussi l'hétéronormativité.

Garçon manqué se conclut sur la séparation de Nina et d'Amine. Après avoir été éloignés un été, les deux enfants, devenus adolescents, ne se reconnaissent plus. Nina a été transformée par son désir et Amine le sent. Cette rupture indique aussi que l'un comme l'autre quittent définitivement le monde de l'enfance. La scène qui précède cette annonce est euphorique, voire fantasmatique : c'est celle de l'auto-engendrement de la narratrice, qui acquiert la force d'assumer ses désirs et de quitter enfin une enfance marquée par un malaise continu. Cette métaphore presque hollywoodienne du bonheur enfin trouvé a évidemment une fonction littéraire : l'auteure témoigne de son affranchissement réussi et de son entrée vers une nouvelle vie épanouie. Or les romans suivants de Bouraoui, *La vie heureuse* et *Poupée Bella*, reprennent là où elle laisse le lecteur de *Garçon manqué*. Le premier s'ouvre sur la mort de Klaus Naomi, figure homosexuelle majeure décédée du sida. Puis l'un comme

l'autre racontent le quotidien de cette amoureuse qui, même « sortie du placard » et émancipée, connaîtra de nouvelles déceptions et blessures. Cette « sortie » n'est pas la promesse d'un bonheur permanent. Après l'entrée en scène euphorique d'un sujet libéré de l'obligation au silence, suivront, bien entendu, de nouvelles formes de souffrance, qui continueront à être explorées par la voie de la création.

En définitive, dans *Garçon manqué*, l'identité se lit bien comme un devenir, mais un devenir qui ne saurait se subordonner qu'au désir. L'affranchissement de la narratrice est engendré par sa soumission à une pulsion qui la libère des contraintes sociales : à son désir, irrationnel, mouvant et sauvage.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Bouraoui, Nina. 2000. *Garçon manqué*. Paris : Stock, 189 p.

Autres textes de Nina Bouraoui

Bouraoui, Nina. 1991. *La voyeuse interdite*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 143 p.

———. 1992. *Poing mort*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 102 p.

———. 1996. *Le bal des murènes*. Paris : Fayard, 157 p.

———. 1998. *L'âge blessé*. Paris : Fayard, 126 p.

———. 1999. *Le jour du séisme*. Paris : Stock, 97 p.

———. 2002. *La vie heureuse*. Paris : Stock, 338 p.

———. 2004. *Poupée Bella*. Paris : Stock, 151 p.

———. 2005. *Mes mauvaises pensées*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 268 p.

———. 2007. *Avant les hommes*. Paris : Stock, 90 p.

———. 2008. *Appelez-moi par mon prénom*. Paris : Stock, 111 p.

Études sur *Garçon manqué*

Agar-Mendousse, Trudy Louise. 2006. *Violence et créativité. De l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan, 285 p.

Ait'imbark, Mina. 2005. *Construction identitaire et espace chez cinq romancières algériennes francophones contemporaines*. Thèse de doctorat, Belfast (Royaume-Uni), Queen's University. 205 p.

Bonnet, Véronique. 2004. « Nina Bouraoui : l'écriture "meurtrière" ». *Revue des littératures du Sud: Identités littéraires*, n^{os} 155-156 (juillet – décembre), p. 114-116.

Fernandes, Martine. 2005. « Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la "bâtarde" dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse* ». *L'Esprit créateur : A New Generation: Sex, Gender, and Creativity in Contemporary Women's Writing in French*, vol. 45, n^o 1 (printemps), p. 67-78.

Jacomard, Hélène. 2004. « "Cours, cours, Nina !": *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. » *Essays in French Literature*, vol. 41 (novembre), p. 43-61.

Harrington, Katharine. 2006. « Writing outside the Box: Exploring a Nomadic Alternative in Contemporary French and Francophone Literature ». Thèse de doctorat, Providence, Rhode Island, Brown University, 204 p.

Horvath, Christina. 2003. « Entre dualité et multiplicité : le tiers espace dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui » In *Migration des identités et des textes, entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives. Tome 1 des actes du colloque « Paroles déplacées »* (École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon, 10-13 mars 2003), sous la dir. de Charles Bonn, p. 193-203. Paris : L'Harmattan.

Selao, Ching. 2005. « Porter l'Algérie : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ». *L'Esprit créateur : Souffrir, Écrire, Lire*, vol. 45, n^o 3 (automne), p. 74-84

Vassalo, Helen. 2007. « Wounded Storyteller : Illness as Life Narrative in Nina Bouraoui's *Garçon manqué* ». *Forum for Modern Language Studies*, vol. 43, n^o 1, p. 46-56.

Études féministes et constructivistes

Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard Loisirs, 408 p.

Butler, Judith. 2006 [1990]. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Trad. de l'américain par Cynthia Krauss. Paris : La Découverte/Poche, 294 p.

———. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge, 288 p.

———. 2003 [2000]. *Antigone. La parenté entre vie et mort*. Trad. de l'américain par Guy Le Gaufrey. Paris : Editions et publication de l'École Lacanienne, 108 p.

———. 2006 [2004] *Défaire le genre*. Trad. de l'américain par Maxime Cervulle. Paris : Éditions Amsterdam, 318 p.

———. 2005 [1994, 2001, 2004]. *Humain, Inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens*. Trad. de l'américain par Jérôme Vidal et Christine Vivier. Paris : Éditions Amsterdam, 160 p.

———. 2007 [2006]. *Le récit de soi*. Trad. de l'américain par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 152 p.

Delphy, Christine. 2001. *L'ennemi principal 2. Penser le genre*. Paris : Syllepse. 389 p.

Delphy, Christine. 2008. « Beauvoir, l'héritage oublié », *Travail, genre et sociétés*, n° 20, p. 173-180.

Guillaumin, Colette. 1992. *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Paris : Côté-femmes, 239 p.

Heilbrun, Carolyn. 1973. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: Harper Colophon Books. 201 p.

Löwy, Ilana. 2006. *L'emprise du genre. Masculinité, féminité, inégalité*. Paris : La Dispute, coll. « Le Genre du monde », 227 p.

Ussher, Jane. 1997. *Fantasies of Femininity : Reframing the Boundaries of Sex*. New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 416 p.

Études queer

Bourcier, Marie-Hélène. 2006 [2001]. *Queer Zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*. Paris : Éditions Amsterdam, 256 p.

De Lauretis, Teresa. 2007 [1990]. *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*. Trad. de l'américain par Marie-Hélène Bourcier. Paris : La Dispute, coll. « Le Genre du monde », 191 p.

———. 2005. *Queer Zones 2. Sexpolitiques*. Paris : Éditions La Fabrique, 301 p.

Eribon, Didier (dir.). 1998. *Les études gaies et lesbiennes. Actes du colloque du Centre Georges Pompidou* (Paris, 23 et 27 juin 1997). Paris : Éditions du Centre Pompidou, 128 p.

———. 1999. *Réflexions sur la question gay*. Paris : Fayard, 528 p.

Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, « coll. » Tel, 211 p.

Kosofsky Sedgwick, Eve. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York : Columbia University Press, 244 p.

Kosofsky Sedgwick, Eve. 2008 [1990]. *Épistémologie du placard*. Trad. de l'américain par Maxime Cervulle. Paris : Éditions Amsterdam, 264 p.

Études sur l'agentivité

- Bauer, Dale M. 1988. *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. Albany : State University of New York Press, 204 p.
- Butler, Judith. 2004 [1997]. *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*. Trad. de l'américain par Charlotte Nordmann. Paris : Éditions Amsterdam, 288 p.
- Havercroft, Barbara. 1999. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, été, p. 93-113.
- . 2005. « (Un)tying the Knot of Patriarchy: Agency and Subjectivity in the Autobiographical Writings of France Théoret and Nelly Arcan » In Julie Rak (dir. publ.), *Auto/Biography in Canada: Critical Directions*. Waterloo : Wilfred Laurier University Press, p. 207-234.
- . 2006. « Pour une rhétorique de l'agentivité : anorexie et autofiction dans *Petite de Geneviève Brisac* ». In *La rhétorique au féminin*, sous la dir. Annette Hayward, p. 401-420. Québec : Éditions Nota bene.
- Hekman, Susan. 1995. « Subjects and Agents: The Question for Feminism ». In *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*, sous la dir. de Judith Kegan-Gardiner, p. 195-207. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Joseph, Sandrina. 2002. « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole dans *Nécessairement putain* de France Théoret. » In *Lectures du genre*, sous la dir. d'Isabelle Boisclair, p. 123-143. Montréal : Éditions du remue-ménage.
- . 2009. *Objets de mépris, sujets de langage*. Montréal : XYZ Éditeur, 222 p.
- Kegan-Gardiner, Judith. 1995. *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 352 p.
- Messer-Davidow, Helen. 1995. « Acting Otherwise ». In *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*, sous la dir. de Judith Kegan-Gardiner, p. 23-51. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.