

Expérience De Dieu Dans L'extase ET Construction Narrato-Identitaire Dans Sauvage De Nina Bouraoui

Maria Luisa Ruiz

Associate Professor of French
Medgar Evers College of CUNY

Sauvage, 13^{ème} roman de Nina Bouraoui, paru en 2011, a souvent été qualifié de métaphysique car Dieu et certains éléments surnaturels ou que l'on pourrait aussi ranger sous l'étiquette de manifestations para normales y occupent une place de choix. En effet, du rêve à la transe, en passant par les séances de spiritisme, les entités, les djinns, la chose, les extraterrestres et la description de moments d'extase où la protagoniste et d'autres personnages parlent de Dieu et du diable, Nina Bouraoui parvient à faire de ce roman un récit à la première personne du singulier où tout passe par l'acuité perceptive, l'imagination et la grande lucidité d'Aliya, pourtant si jeune. Elle confectionne un texte fluide, sans division ou coupure en chapitres où l'écriture trouve un moyen de rendre les processus psychiques dont l'inconscient participe. En ouvrant *Sauvage*, nous entrons dans un roman d'exploration de l'âme où tous les questionnements spirituels y compris Dieu sont vécus de l'intérieur et donnent accès à une ouverture totale, à un état de réception tel que l'on peut y accéder par la transe ou la méditation. Sachant que depuis ses débuts en littérature, Nina Bouraoui pratique une écriture de l'extrême, de la limite, en bordure des blessures les plus intimes, il n'est pas étonnant qu'à l'instar d'un Georges Bataille dont elle reconnaît volontiers l'influence, elle ait eu envie d'aborder le spirituel en tant qu'expérience vécue.

Cela étant dit, plusieurs remarques préalables s'imposent :

- 1) *Sauvage* se rattache à d'autres romans de Bouraoui et il est impossible d'en rendre compte sans l'inscrire dans l'ensemble de l'œuvre ;
- 2) *Sauvage* appartient à ce type de texte que l'on nomme autofiction et met en place un dispositif narratif qui produit un effet de profondeur par la mise en abyme de l'écriture intime – celle du je - telle qu'elle se pratique dans un journal ;
- 3) Nina Bouraoui aime le composite et remettre en question les genres d'où la possibilité de flirt avec certaines grilles de lectures établies par la critique, notamment à la croisée des propositions d'analyse dans les domaines de l'autobiographie et du roman contemporain étiqueté maghrébin.

Ainsi *Sauvage*, nous met au défi de définir ce qu'il est tout en nous faisant sentir ce qu'il n'est pas.

Au jeu du ni oui ni non, nous pourrions dire qu'il contient:

- a) des éléments qui peuvent se rapprocher d'une forme de « discours extatique » tel que Pierre Van Den Heuvel le définit dans son article « Ecriture d'avant-garde et autobiographie chez quelques auteurs maghrébins: discours plurilingue et discours extatique », paru dans *Autobiographie et avant-garde*, ouvrage collectif publié en Allemagne en 1992 ;
- b) une articulation intéressante de l'extase avec la notion de dramatisation telle que George Bataille la présente dans *L'Expérience intérieure* ;
- c) Une forme d'illustration de ce que Dominique Rabaté signale dans un article intitulé « L'Entre-deux fictions du sujet, fonction du récit » comme « une incomplétude de la forme littéraire qui ne suffirait plus à dire par elle-même ce qui est à dire. »

Dans cet article, Rabaté remet en question et nuance la frontière établie par Genette entre Fiction et diction dans l'ouvrage qui porte d'ailleurs ce titre paru aux éditions du seuil en 1991. Il me semble intéressant d'ajouter que l'incomplétude de la forme littéraire, se manifeste d'autant plus que le récit cherche à intégrer une pluralité de stratégies narratives pour créer, comme c'est le cas dans *Sauvage*, une nouvelle réalité littéraire où la fiction est entièrement basée sur la diction.

La pratique de l'autofiction a depuis un certain temps constitué un terrain d'expérimentation littéraire où les genres ont pu être mélangés à loisirs. Ce qui m'intéresse dans ce 13^{ème} roman de Nina Bouraoui, c'est pour commencer la construction narrato-identitaire de la protagoniste narratrice. Je comprends dans ce que j'appelle construction narrato-identitaire du personnage, les procédés narratifs mis en œuvre pour faire en sorte que l'identité du sujet qui dit « je » émerge à partir du rapport systématique des propos tenus par les êtres qui l'entourent. Il serait impossible de compter tant elles sont nombreuses les occurrences dans le roman de la tournure du style indirect Untel dit/ disait a dit ou sa forme réflexive « je me dis que / je me disais que / je me suis dit que. Elles constituent à mon sens l'ossature du texte.

Aliya se construit par mise à plat et juxtaposition constante des dires de son entourage. Le récit devient ainsi un rapport de ce que disent son père, sa mère, sa sœur, Sami, la mère de Sami etc. En tant que seul personnage ayant accès à la première personne du singulier – il n'y a pratiquement pas de discours direct dans les 200 pages du roman -, Bouraoui fait du « je » d'Aliya une sorte d'instance narratrice en hyper extension puisque tout passe par ce sujet qu'elle utilise pour créer un univers où le fonctionnement du psychisme humain est rendu de manière à restituer la complexité des perceptions, des émotions et leur rôle indéniable dans la formation des pensées, des systèmes de valeurs et de tout ce qui contribue à donner un sens à la vie.

Cet accès à la parole donne à Aliya une dimension réflexive où elle est à la fois sujet et objet comme dans l'expression « je me suis dit » ou « je me dis que » par laquelle le personnage signale qu'elle est en plein travail d'individuation. C'est-à-dire en train de commencer à prendre conscience de son individualité en dégagant sa propre parole du flot de paroles des personnes qui l'entourent. Nina Bouraoui met ainsi l'accent sur le fait que la notion d'identité relève d'une construction narrative proche de la construction d'une fiction dont les mots et leur mise en parole sont la base. Nous sommes aussi faits de ces dires des êtres qui nous entourent et nous aiment. Nous nous reconnaissons en tant qu'individu lorsque nous sommes capables de construire un sentiment d'identité en exprimant des différences et des similitudes entre nous et les autres et affirmons notre propre parole. Dans cette construction narrato-identitaire du sujet rendue possible dans le cadre de l'auto-fiction, il semble que l'écriture cherche à rendre le mouvement des phénomènes psychiques en créant un double foyer de perception. En effet il y a ce qui relève de l'entour et ce qui relève d'Aliya. Le récit nous fait passer de l'un à l'autre de manière subtile et parfois imperceptible puisque nous nous laissons aller avec confiance au pouvoir narratif de ce « je » qui se livre à nous en toute innocence et qui a pour pacte d'écriture le tout dire.

Cette importance du Dire Bouraoui en parle déjà dans *Mes mauvaises pensées* roman qui lui valut le prix Renaudot en 2005 lorsqu'elle évoque à la page 15 « le livre rêvé qui ne s'écrit pas mais qui se dit » Curieusement la mention de ce livre rêvé, et dit apparaît juste au moment où est évoqué sans trop d'insistance un risque de noyade dans la piscine de Zéralda. Cet épisode traumatique subrepticement suggéré dans *Mes mauvaises pensées* est la véritable révélation du roman *Sauvage*, le secret caché qui renforce sa dimension mystique et permet à Bouraoui de réaliser une belle prouesse narrative consistant à faire que l'élucidation d'un mystère clairement énoncé au début du récit : la disparition de Sami, ami d'enfance de la protagoniste ne soit qu'un écran de protection d'un autre récit plus difficile à mettre au jour.

Cet écran relève du double foyer de perception mentionné plus haut. Histoire explicite et histoire implicite coexistent et ont besoin l'une de l'autre pour être amenée à la conscience de la narratrice. En d'autres termes Aliya a besoin de s'exercer à raconter en rapportant tout ce qu'elle rapporte pour arriver à faire émerger la partie secrète du récit. L'écriture est de ce fait capable de contenir à la fois le conscient et l'inconscient du personnage et restitue en quelque sorte un espace d'avènement à la parole comparable à celui de l'espace de la cure psychanalytique où le sens n'est pas donné d'emblée mais reconstruit par juxtaposition et mise à plat de récits de vie gardés en mémoire. Depuis la parution de son premier roman la voyeuse interdite en 1991, Nina Bouraoui n'a eu cesse de fouiller et refouiller ses souvenirs. Elle a construit un monde de fiction où les procédés divers de l'intertextualité créent tout un jeu de rappels, de reprises, répétitions et transformations à la fois de thèmes, de séquences de sens et de stratégies narratives.

Sauvage appartient à la série de textes portant sur le tournant de l'enfance à l'adolescence à Alger et une fois de plus Bouraoui, confie le récit à une protagoniste narratrice dont le choix du prénom n'est pas neutre : Aliya est un prénom à la fois hébreu et arabe. En hébreu il vient d'un mot qui fait référence au retour en terre sainte ; en arabe, il veut dire sublime, élevé, noble. Si l'on ajoute à cela qu'en arabe Bouraoui signifie « celle qui raconte » nous savons déjà, avant même que je n'ai révélé de quoi parle l'histoire raconté qu'il va s'agir d'un retour en terre sainte noble et élevé.

Si l'enfance/adolescence algéroise est bien cette terre sainte, *Sauvage* peut être considéré comme un pèlerinage vers ce qui s'est solidifié en tant que vestiges pour ne pas tomber en ruine. Un passage du texte suggère implicitement cette lecture lorsqu'est narré l'excursion sur le plateau de l'Assekrem pour visiter les vestiges du refuge du Père Foucauld prêtre catholique dont le parcours spirituel peu banal pourrait à lui seul faire l'objet d'une autre communication sur ce qui serait l'étude d'un réseau culturel transréférentiel dans le roman, mais pour l'heure j'insisterai sur le fait que l'évocation des vestiges de ce site spirituel marque un moment culminant pour ce qui relève du rapport de la protagoniste à Dieu : « et c'est là que c'est venu mon idée, ma sensation de Dieu sur la route de l'Assekrem. Je me suis dit que j'allais vers quelque chose que je ne connaissais pas encore dont j'avais l'intuition mais pas l'expérience. » (Bouraoui, 2011)

Les notions d'intuition, de perception et de trace sont récurrentes dans le roman. Avant d'analyser leur participation dans la reconstruction de l'idée de dieu dans le récit, il convient de noter qu'elles renvoient aussi à une certaine disposition de la romancière qui revient sur les traces d'un épisode de sa vie dont elle a déjà connaissance mais dont elle n'a pas encore fait l'expérience d'écriture. En effet on sent dans *Sauvage* un mouvement de complétude qui permet de faire la paix avec l'enfance/adolescence en Algérie et quoi de mieux qu'un personnage dont le nom suggère l'élévation spirituelle et donne accès à dieu pour se donner l'absolution et la liberté d'aller sur d'autres terrains d'écriture. A mon sens la manière dont Aliya reconstruit dieu reflète le rapport sacro-saint de Bouraoui au pouvoir thérapeutique de l'écriture et il n'est pas anodin que l'on y retrouve le registre de l'intuition, de la perception et de la trace. Voici par exemple la première référence à dieu dans le texte à la page 12 :

« Moi, je crois en dieu. J'ai toujours eu des traces de cela de ma croyance ou plutôt des réflexes, mais des réflexes que j'ai appris toute seule, soit pour me défendre de quelqu'un qui m'aurait voulu du mal, soit pour trouver du réconfort quand je me sentais perdue » Ou encore p. 44 : « Dieu me dépassait, je n'arrivais pas à le définir. Je ne savais pas si c'était lui qui venait à moi ou moi qui allait à lui. Je n'avais ni les mots ni l'histoire de dieu mais j'en éprouvais le besoin comme l'on peut éprouver le besoin d'être aimé et d'exister pour quelqu'un. Je le reconnaissais dans la nature qui nous entourait, dans la hauteur des plans et la force du vent, dans l'étendue sans fin de la plage sur laquelle nous courions tels des chiens dingos libres mais qui se sentaient toujours prisonniers d'eux-mêmes. » (Bouraoui, 2011)

Dans *Sauvage*, Dieu n'est ni chrétien, ni musulman il est avant tout expérience que le récit nous propose d'aborder selon deux axes : l'expérience de l'extase essentiellement portée dans le texte par le vecteur Sami ; l'expérience de la complétude portée par le rapport de la narratrice à elle-même cherchant à reconstruire ce qui s'est passé avec Sami. Comme nous l'avons déjà remarqué, l'autofiction est en apparence mise au service de l'élucidation d'un mystère qui traumatise la protagoniste : la disparition de son ami d'enfance, Sami, narrataire fictionnel du récit que la narratrice va consigner dans un cahier : « Ma mère me forçait à parler disant que le langage allait libérer mon esprit... mon père, lui disait que je ne devais pas cacher mes larmes pour guérir plus vite. Mais je n'avais même pas la force de pleurer. Alors j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier de tout raconter pour Sami. Pour qu'il sache. Parce que c'est important les mots. Ça reste quand nos idées s'envolent déjà. » (Bouraoui, 2011).

Le cahier d'Aliya est un procédé pratique et extrêmement malléable de mise en abyme du rôle thérapeutique de l'écriture. Tel un journal intime, dont le roman porte d'ailleurs certaines traces notamment vers la fin du texte, il permet de développer une écriture que l'on peut facilement rapprocher de par sa qualité introspective et sa fluidité au discours qu'un patient tiendrait sur le divan d'un psychanalyste. En effet, le flot de *Sauvage*, son rythme sans séparation en chapitre ou en parties bien définies ressemble à celui de *Mes mauvaises pensées*, récit clairement donné comme celui d'une cure psychanalytique et où la narratrice exprime un désir littéraire fort en ces termes : « je rêve d'un livre de transformation qui m'aurait suivie depuis mon enfance, je rêve d'un almanach ; je dois tout écrire pour tout retenir, c'est ma théorie de l'écriture qui saigne. » (Bouraoui, 2005).

Arrêtons-nous un instant sur la puissance évocatrice de l'image, sa qualité organique et remarquons la répétition de l'adverbe tout – tout écrire, tout retenir – aussi employé par Aliya lorsqu'elle évoque son projet d'écriture quotidienne dans son cahier – tous les jours pour tout raconter. L'écriture qui saigne est indéniablement celle qui sonde la blessure et la purge pour permettre la guérison. Mais pourquoi ce désir de tout ? Bien qu'ayant des similitudes avec ses sœurs de papier construites dans les autres récits de la série tournant enfance/ adolescence en Algérie, Aliya est un personnage avec ses propres traits caractéristiques.

La signification de son prénom la place déjà dans une position d'élévation spirituelle dont on peut également dire qu'elle lui donne accès à une certaine idée de plénitude qu'elle reconnaît comme bonheur, comme dans cet extrait de la page p. 20/21 « Ce jour-là il faisait très bon, le soleil était doux (...) ma sœur dansait sur les chansons de Sylvie Vartan et des Locomotions. Pour la première fois je pouvais être sûre de ma pensée. Mais sûre en entier. J'avais déjà ressenti cela mais pas de manière aussi complète. Je pouvais le dire, j'étais heureuse, sans doute, sans restriction. Je me disais, c'est cela le bonheur, c'est ce qu'il y a là, dans l'air, ce qui plane tout autour de nous. C'était un état plein auquel il ne manquait rien. » (Bouraoui, 2011).

Cet état de plénitude, cette paix intérieure sont d'une qualité toute différente des moments partagés avec Sami. En effet, à plusieurs reprises, le récit évoque la relation très particulière à Sami qui n'est pas l'amoureux d'Aliya mais un élément galvanisant dans sa vie : « Nous avons un lien électrique. Chaque fois il devait se passer quelque chose de fort. C'était obligé. Nos deux corps en présence déclenchaient quelque chose de fort qui avait un rapport avec le danger. Nous prenions des risques à l'intérieur du cercle que nous formions. Nous nous déchaînions ensemble comme si chacun avec la force de l'autre devenait encore plus puissant. » (Bouraoui, 2011). Les moments où l'écriture fait revivre le compagnon de jeux disparu et oppose à l'incompréhensible de sa disparition les souvenirs d'une relation basée sur une complicité extrême, intense, mystérieuse voire étrange inquiétante et dangereuse constitue la chair et le sang de *Sauvage*. Personnage à la fois sombre et lumineux, bénéfique et mortifère Sami est porteur d'un des éléments nécessaires à l'entrée dans la dimension extatique du récit. Le danger mentionné plus haut, il est capable de l'activer seul dans ses propres expériences de transe qu'Aliya nous rapporte. Voici un court passage d'une première apparition dans le récit d'un épisode de transe :

« Il s'enfonçait dans la forêt d'eucalyptus avec une lampe torche, il disait qu'il avait l'impression d'être seul au monde, d'être dans un processus de disparition et son corps se remplissait de bonheur parce qu'il n'avait plus de lien avec rien, qu'il se fondait à la nature et que cela lui donnait une force qui avait un lien avec la vie, avec ce qu'elle a de plus primitif, la vie en tant que sève, la vie féconde et infinie, et il se sentait flotter au-dessus de tout, de la terre qui le portait, du ciel qui ne l'écrasait plus mais qui l'appelait ... » (Bouraoui, 2011). Le mot extase signifie étymologiquement sortir de soi-même, être transporté en dehors de soi. Comme George Bataille le signale dans *L'Expérience intérieure*, l'accès à cet état demande une forme de dramatisation qui peut passer soit par des rituels religieux, soit par une forme de mise en danger. Dans l'un et l'autre cas cela demande une altération du niveau de conscience, un lâcher prise du contrôle mental exercé dans la vie de tous les jours. Le mot mystique vient du grec *Muo* voulant dire se taire, garder le silence ; *mysticos* définit le sens profond de l'homme et du monde auquel nous introduisaient les mystères antiques. Il est clair qu'en Sami Aliya trouve un compagnon qui la pousse à sortir d'elle-même et à explorer des terrains où son acuité perceptive est hautement sollicitée. Or si *Sauvage* porte une dimension mystique celle-ci va bien dans le sens étymologique du mot car Aliya accouche littéralement d'un secret à la fin du récit. Il lui faut exactement 9 mois d'écriture dans son cahier pour arriver à parler du fameux épisode de la piscine de Zéralda annoncé dans *Mes mauvaises pensées*. Comme nous savons que le récit commence en décembre 1979, ce clin d'œil à la gestation d'un enfant est renforcé par la mention de la date à laquelle Aliya referme son cahier « Alger, Septembre 1980 »

Cette date fait référence à un autre texte de Bouraoui intitulé *Le Jour du séisme* paru en 1999 où elle construit sa fiction sur un tremblement de terre réellement survenu le 10 octobre 1980 mais non à Alger, dans la ville d'El Asnam. En matière d'auto-fiction la véracité est un moindre détail et comme Aliya nous le suggère elle-même Sami n'a peut-être jamais existé ni dans sa vie ni dans la vie de Nina Bouraoui. L'épisode du risque de noyade dans la piscine de Zéralda où il est l'agent moteur de l'incident n'est que la mise au jour par l'entremise de la fiction d'un événement dangereux réellement survenu et gardé dans la mémoire traumatique. Saurons-nous un jour ce qui s'est passé dans cette piscine ? Je préserve ma complicité de lectrice avec le texte en ne révélant pas ce qu'Aliya se permet d'inscrire sur les pages de son cahier, après neuf mois d'écriture. Car l'envie viendra peut-être au lecteur, à la lectrice de découvrir individuellement pourquoi Sami ne pouvait que disparaître de la vie de la narratrice emportant avec lui tous les mauvais esprits, fantômes ou autres entités obscures produites par le pouvoir archétypal de l'inconscient collectif, intégré et interprété dans l'auto-fiction où l'écriture permet à l'inconscient individuel d'émerger. La vérité d'Aliya est que son récit intime lui donne accès à une autre réalité, un monde dans lequel les traces du trauma vécu peuvent exister en tant que ruine. Dans le paysage romanesque de Nina Bouraoui, *Sauvage* est à la fois rite de passage et incantation. Il marque une prise de distance de Bouraoui avec une certaine approche psychanalytique de l'écriture. Peut-être est-il un dernier tribut payé au dieu de l'écriture qui saigne.

Bibliographie

Bataille, George. *L'Expérience intérieure*. Paris: Gallimard, Collection Tell, 1978.

Bouraoui, Nina. *La Voyeuse interdite*. Paris: Gallimard, 1991.

_____ *Le Jour du Séisme*. Paris : Stock, 1999.

_____ *Mes Mauvaises pensées*. Paris: Stock, 2005.

_____ *Sauvage*. Paris : Stock, 2011.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991.

Rabaté, Dominique. « L'entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit ». Article électroniquement disponible <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/217.php>

Van Den Heuvel, Pierre. « Ecriture d'avant-garde et autobiographique chez quelques auteurs maghrebins : discours plurilingue et discours extatique ». Article paru dans *Autobiographie et Avant-Garde*. Tübingen : Narr, 1992. Disponible en Google Book

<https://books.google.com/books?id=wSn9ETDpGAcC&pg=PA209&dq=pierre+van+den+heuvel+discours+extatique&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwi74tyqq8DMAhXMWj4KHfVvA7YQ6wEIKDAB#v=onepage&q=pierre%20van%20den%20heuvel%20discours%20extatique&f=false>