HAL open science

La Projection chez Nina Bouraoui

Stéphanie Hubert-Leriche

To cite this version:

Stéphanie Hubert-Leriche. La Projection chez Nina Bouraoui : L'Espoir d'un possible projet. Kévin Bideaux, John Sannaee, Júlia Monte Ordoño, Ayda Golrokhi et Lydienne Mathieu (dir.). Projeter, Projection. 13e journée d'études des doctorant×e×s de l'école doctorale 31 Pratiques et théories du sens, Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis, 2023. hal-03964571

HAL Id: hal-03964571

https://hal.science/hal-03964571

Submitted on 8 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

La Projection chez Nina Bouraoui

L'Espoir d'un possible projet

Stéphanie Hubert-Leriche

Introduction

« Projet, projeter, projection ». La multitude des acceptions et des champs disciplinaires que recouvre chacun de ces termes rend la tâche définitionnelle ardue. Nous entendons toutefois distinctement qu'avec ces trois mots, nous sommes face à une tentative d'élaboration d'une réalité autre. Il s'agit de tendre tout entier vers un ailleurs qui n'est pas encore là, de laisser apparaître un possible imaginé, une ligne d'horizon traçable au-delà de nos existences actuelles. Si nous prêtons attention au verbe « projeter » et que nous considérons sa forme pronominale, « se projeter », nous touchons alors distinctement du doigt la difficulté qui nous occupe d'autant plus intensément depuis le début de la pandémie de Covid19. Comment en effet parvenir à se projeter sans avoir de certitude concernant ce qui survient au présent ni ce que pourrait être un avenir, lui-même devenu hypothétique ? Quelle(s) solution(s) envisager alors ? Rester « encagé·e·s » – pour reprendre un terme cher à Hélène Cixous (2021) – dans nos logements respectifs, ou plus problématiquement encore, en nous-mêmes ?

La littérature nous ouvre une fenêtre salvatrice pour aborder cette question de la projection possible, nécessaire dans les situations où l'existence est subitement obstruée. Nous pouvons notamment compter sur le secours des textes autofictionnels de l'autrice franco-algérienne Nina Bouraoui que sont *Garçon manqué* (2000), *La Vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004), *Mes mauvaises pensées* (2005) et *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (2018)[1]. Ils nous concernent et nous regardent tout particulièrement puisqu'ils sont, eux aussi, en prise directe et douloureuse avec la question que pose le corps lorsqu'il est physiquement et/ou psychiquement confiné.

La narratrice de ce corpus se trouve en effet interdite dans la plupart de ses projets – tel que celui de circuler librement – parce qu'elle est née fille. Son corps et, plus précisément, son sexe biologique sont les prisons qui l'assignent à l'intériorité et au silence. Son corps de fille, puis de femme, est limité, tenu à distance, déconsidéré : il ne lui permet pas d'occuper l'espace public, ni d'envisager un avenir libre et riche d'expériences, comme le font les garçons de son entourage. Les sociétés andro- et hétérocentrées – algérienne comme française – dans lesquelles elle évolue durant son enfance et son adolescence, la ligotent au nom du genre, c'est-à-dire des règles sociales qui dictent le comportement d'un·e individu·e en fonction de son sexe, induisant une hiérarchisation entre hommes et femmes en faveur du masculin, mais également une limitation de l'expression du caractère pluriel de l'identité.

Quelles perspectives la narratrice peut-elle alors envisager lorsque son sexe l'empêche a priori de concourir par l'action à la réalisation ses propres désirs ? Peut-elle se résoudre à vivre la non-aventure de l'immobilisme ou cela l'incite-t-elle au contraire à toujours plus de créativité, allant jusqu'à se réinventer elle-même ? Dans ce contexte menaçant pour la construction de l'identité, le processus de projection devient chez Bouraoui d'une rare puissance et d'une absolue nécessité : il lui est vital de tenter de se propulser ailleurs, pour ne pas disparaître.

L'Impasse de l'identité

Dans ces textes, pour que cette projection puisse exister, ce qui fait fonction d'écran est précisément le corps, et tout d'abord celui des autres – indifféremment féminin ou masculin –, à partir duquel tout redevient possible. La construction de la personnalité de la narratrice s'élabore en grande partie à partir de ce qu'elle projette d'elle-même en dehors de son propre corps, jusqu'alors socialement empêché. Cette projection à l'extérieur permet donc sa construction à l'intérieur. Pour ce faire, Bouraoui contourne les limites du corps humain – sexué, puis genré[2] – en fantasmant d'incarner tout corps sans tenir compte du sexe de ce dernier, ni des frontières délimitant son propre organisme. Elle semble ainsi avoir une ambition qui dépasse sa seule narratrice : éclairer le projet artificiel et insidieux de la société de maintenir les femmes confinées dans leur propre corps. Elle tente de nous projeter avec

elle dans une réalité autre, où le sexe féminin ne ferait plus obstacle à toute perspective d'avenir. Elle nous donne à voir un autre réel possible pour les femmes, en nous proposant à notre tour de faire un effort de projection.

Cette nécessaire projection de la narratrice est initialement sous-tendue par son impossibilité à élaborer son identité, du fait qu'elle porte en son corps la trace de deux pays qui se sont par le passé déchirés – la France, du côté de sa mère, et l'Algérie, du côté de son père –, mais également que son corps, en grandissant, se féminise ostensiblement et ne correspond plus au masculin qu'il lui semble enviable d'adopter pour espérer vivre plus librement. La narratrice ne parvient pas à se projeter dans son existence en tant que femme en devenir ni à se conformer aux codes qui sont supposés en découler et la guider.

Dans les trois termes qui nous occupent – « projet », « projection » et « projeter » – nous retrouvons l'idée d'une progression, d'un avancement. Or, avec ces textes, la question se pose de savoir ce qu'il peut advenir lorsque le corps pubère arrête toute perspective de cheminement en marquant l'appartenance supposée à une catégorie de genre prédéterminée – ici en l'occurrence celle du féminin – destinée à l'intériorité et condamnée à la réclusion à perpétuité. Si dans le terme « projection » s'entend la notion de visibilité, de donner à voir, il s'agit ici pour la femme de travailler à se rendre invisible : tel est le seul projet que la société a pour elle.

La narratrice, qui subit et intègre ces règles liées au genre envisage alors dans un premier temps la solution de l'immobilisme en essayant de figer le corps au stade de l'enfance, qu'elle fantasme comme étant relativement indéterminé sexuellement, puisqu'elle peut jouer de son aspect androgyne. En témoigne ce passage de *Garçon manqué*, dans lequel la narratrice s'essaye à des postures et des allures dites « masculines », sans pour autant devoir renier son corps de fille (2000 : 122) :

> Ma façon de marcher steve-mcqueen. […] Le désir de Steve. Sur un corps de fille. Ma coupe de cheveux trop courte. […] Mes jeux violents. Mes cuisses musclées. Mes épaules de nageuse.

Elle essaie donc de renoncer à sa propre identité sexuée, de la répudier, son sexe étant provisoirement congédié par des tentatives multiples de travestissement qui en dissimulent son expression sociale via des codes normés (vêtements, coiffure, attitudes, etc.).

Cependant, malgré ses efforts, son identité féminine n'est pas modifiée mais repoussée, chassée hors de sa considération : la narratrice ne devient pas un garçon, son corps le lui rappelant à de nombreuses reprises, faisant vite s'évanouir l'illusion (2000 : 24) : « Le fils ou la fille de Rachid ? Ses yeux. Sa peau. Ses épaules. Trop étroites. Sa fille ».

La narratrice semble pourtant prête à tout lui infliger pour le rendre conforme à son projet (2000 : 53) : « Je cache mon corps. J'apprends à étouffer. À me cacher. À ne plus manger ». Elle est prête à se dévorer de l'intérieur pour étouffer et anéantir cette féminité qui ne demande qu'à s'extérioriser et s'épanouir au fur et à mesure qu'elle grandit. Elle est d'ailleurs consciente du devenir inéluctable de son corps et déclare (*ibid.* : 60) : « Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance ». Le corps féminin est un traître, un lâche qui ne joue pas longtemps le jeu de l'indétermination et la condamne à sortir de l'imposture.

Les verbes employés par l'autrice soulignent que ce travestissement était de toute façon d'une grande violence pour celle qui s'y adonnait, ainsi qu'elle l'exprime dans *Garçon manqué* (*ibid.* : 15-16) :

> Je me fais disparaître. [...] Je me remplace. [...] Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin.

À partir de la puberté, le corps de la narratrice fait finalement cesser la torture de l'imposture et la place, sans qu'elle n'y ait consenti, dans la catégorie des filles, l'obligeant à réviser son projet initial en faisant bouger les lignes des normes en vigueur pour travailler à devenir une femme à sa manière, à s'inventer en tant que femme.

Une issue projetée

Si le corps de la narratrice – omniprésent voire envahissant dans ce corpus – parle d'elle et/ou pour elle de son impossible existence, les corps des autres semblent lui permettre de se révéler pleinement, devenant alors tels des miroirs ou des écrans sur lesquels elle se projette à l'envie ; ils deviennent la page blanche sur laquelle tout peut s'écrire, où tout redevient possible. Dans ces récits, les corps observés, et parfois convoités par la narratrice,

déclenchent systématiquement la projection de ses fantasmes, dont Judith Butler nous rappelle l'importance, précisant que le fantasme est « ce qui permet de s'imaginer soi-même et les autres autrement, [établissant] le possible en excès du réel et nous indiqu[ant] un "ailleurs" qu'il intègre lorsqu'il se fait corps » (2006 : 301). Les corps permettent ainsi à Bouraoui de prêter chair à sa propre fiction. L'enveloppe corporelle des autres, comme celle de la psychothérapeute[3] de *Mes mauvaises pensées*, est « un corps en suspens, suspendu à mes rêves » (2005 : 220).

Nous pouvons d'ailleurs envisager que la psychothérapeute de cet ouvrage est une métaphore du lectorat puisque, selon la narratrice, « [l]es lecteurs sont des hommes et des femmes sans mains et sans visage » (*ibid.* : 94), c'est-à-dire des surfaces neutres et inactives sur lesquelles projeter ce qu'elle contient au plus profond d'elle-même. Le corps des lecteurs et des lectrices – dont la narratrice ignore l'identité (sexuée) – sont autant de pages blanches sur lesquelles tout peut advenir, des « corps blanc[s] » (*ibid.* : 220) sur lesquels tout peut se jouer et se rejouer. « [J]e vais porter ma voix sur vous » énonce d'ailleurs la narratrice (*ibid.* : 13), faisant de la psychothérapeute/lectrice le réceptacle de la parole enfouie de la femme qu'elle est.

Dans ce corpus, le corps est au cœur d'une double imprégnation constante par un mouvement qui va de l'extérieur vers l'intérieur – laissant pénétrer la violence du monde et des règles andro- et hétérocentrées qui le régissent –, mais également de l'intérieur vers l'extérieur – permettant à Bouraoui de projeter ses fantasmes sur les corps environnants.

L'Écran de tous les fantasmes

Le corps, dans les récits de Bouraoui, est donc ouvert à tous les possibles, dont celui de changer de sexe. Dans *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, la narratrice en observant secrètement des hommes algérois qui, sans davantage se connaître, se retrouvent pour avoir des relations sexuelles entre eux, énonce ainsi (2018 : 17-18) :

> En rêve, je deviens eux, je remise la part féminine de mon être, qui ne correspond pas à mes envies, aux chemins que je prends. […] Je ne suis plus la fille. Je ne serai jamais la femme. Je suis l'enfant des hommes couchés.

Le fait que ces hommes soient homosexuels apparaît comme la condition de l'identification de la narratrice : elle ne se reconnaît pas en eux et ne se projette pas en leur corps parce qu'ils possèdent un pénis qu'elle convoiterait, mais parce qu'ils éprouvent ce désir ardent et irrépressible pour un autre corps du même sexe. Cette projection serait alors celle des désirs homosexuels de la narratrice, qui pourraient à leur tour guider son propre corps, faisant fi de la réalité biologique, libre de désirer comme le ferait un homme homosexuel, mais également hétérosexuel puisqu'elle pourrait à son tour désirer une femme.

Nous voyons que l'adolescente, qui quitte peu à peu son corps d'enfant, ne projette pas de devenir une femme, mais qu'elle se projette dans des corps d'un autre sexe, ce que permet de faire sans limite le fantasme. Ce désir de devenir « non-femme » fait écho aux propos de Monique Wittig, qui défend que les lesbiennes ne sont pas des femmes puisqu'elles s'arrachent aux normes sociales qui définissent ces dernières nécessairement par rapport aux hommes (2018 [1992]). Cependant, ici la narratrice ne se place pas en opposition aux hommes, mais s'identifie au contraire à eux, reconnaissant son désir dans le leur. Pour autant, elle ne dit pas devenir un homme, mais « l'enfant des hommes couchés », comme si elle avait hérité de leur désir par le prisme du regard, à force de les observer.

Des corps substituables

L'un des fantasmes les plus récurrents de ces textes – au-delà de l'idée de pouvoir se projeter dans un autre corps que le sien rien qu'en le regardant – est celui qui invite à penser que les corps seraient totalement substituables les uns aux autres. Ainsi, dans les ouvrages de Bouraoui, un homme peut aisément remplacer un autre homme, comme si tous les corps masculins s'équivalaient : « Tous les corps des hommes au Boy[4] se ressemblent » (2004 : 64), « Tous les garçons deviennent Julien » (*ibid.* : 101). Tous les corps tiennent lieu du corps de Julien[5], ils sont l'espace (corporel) où le lien à Julien peut renaître indéfiniment sous d'autres traits, sur d'autres peaux. De la même manière, une femme peut tout aussi bien en remplacer une autre et, regardant des femmes danser, la narratrice mentionne sur le même modèle (2002 : 121) : « Diane[6] se propage, Diane est interchangeable, toutes les filles ont un air de Diane, toutes les filles sont aimables ».

Le corps est à la fois omniprésent, indispensable et « dés-essentialisé », il n'a plus de réalité physique propre, de caractéristiques personnelles : il n'existe plus que dans la réalité psychique de la narratrice qui le préempte. La narratrice révèle ainsi que « Marion[7] est un mythe » (*ibidem*), c'est-à-dire un récit fabuleux, un ensemble de représentations idéalisées autour d'un personnage dénué de réalité. Ce mécanisme de dépouillement des corps des autres pour les revêtir de ses propres oripeaux opère à chaque rencontre. Le corps n'existe plus en tant qu'attribut d'un sujet mais est indispensable à la narratrice pour pouvoir se rencontrer et se raconter elle-même.

Le sexe de ces corps-supports ne fait pas obstacle aux projections de la narratrice sur eux, et Bouraoui se rapproche alors de la position de Butler qui défend que le sexe biologique est à considérer, au même titre que l'identité sexuelle et le genre, comme une construction sociale et culturelle, et non comme un ordre prédiscursif (2005 : 69). Nous venons de voir qu'un corps d'homme pouvait aisément être remplacé par un autre corps d'homme, qu'une femme pouvait se substituer à une autre, mais un homme peut également, quelques fois, remplacer le corps d'une femme à condition qu'il soit homosexuel[8]. L'homme homosexuel n'est pas féminisé pour autant dans ces ouvrages, mais l'homosexualité constitue une composante identificatoire puissante qui permet à la narratrice de se reconnaître fantasmatiquement en eux. Beaucoup plus fréquemment encore, et cette fois sans condition, une femme peut remplacer un homme sans que le sexe n'entrave cette commutabilité (2004 : 84) : « Seule une femme peut remplacer le corps d'un homme ».

Une femme pourrait donc représenter, voire évincer un homme, alors que la réciproque serait impossible : elles seraient bisexuées ou détiendraient un corps omnipotent, pouvant occuper toutes les places et, bien que ne possédant pas de pénis, elles ne manqueraient de rien et possèderaient même davantage que les hommes. Les femmes se révèlent alors puissantes et indétrônables, comme dans la relation à Diane, la narratrice déclarant triomphante (2002 : 92) : « J'ai plus que Sorg[9] […] Je prends tout de Diane ». Les femmes seraient donc capables de posséder une femme intégralement là où les hommes échoueraient toujours. Pire, le corps des hommes n'apparaît pas indispensable, en amour comme en amitié, et est vite supplanté par celui de femmes (2004 : 94) : « J'ai rencontré une fille […], Mikie[10], qui pourrait devenir une amie, une alliée. Elle pourrait remplacer

Julien ». Dans les ouvrages de Bouraoui, le corps de l'homme est déchu, sauf s'il peut être utilisé par une femme à des fins personnelles. La possibilité d'aimer une femme par procuration du corps d'un homme s'offre par exemple à la narratrice dans *La Vie heureuse* (2002 : 32) : « Julien fut amoureux de Marge[11]. […] Moi aussi. Je vivais à travers lui. Je n'étais pas jalouse. Je me rapprochais de Marge ». La narratrice n'est pas jalouse car elle utilise Julien à son insu comme support fantasmatique pour avoir Marge. Chez Bouraoui, les relations entre les êtres apparaissent comme la rencontre de fantasmes incarnés par projection, car elle considère au final assez peu les individu·e·s pour leur être, et davantage pour leur capacité à servir d'écran aux fantasmes de la narratrice.

Les hommes ne sont alors que des prétextes – donnant à la narratrice la possibilité de vivre son homosexualité, leur corps lui permettant d'aimer une autre femme par procuration – voire des pré/textes venant en support, en amont de la narration, pour écrire des histoires sur l'écran blanc qu'offre leur peau. Ils ne sont que le préalable, le brouillon et/ou le substitut, mettant à mal la masculinité qui est chaque fois occultée, comme si elle ne présentait aucun intérêt. Les hommes ne sont plus que le lieu-tenant qui fait illusion lorsque la proximité avec le corps d'une autre femme n'est pas possible. Ils n'ont de raison d'être que par défaut (*ibid.* : 224) : « J'embrasse Gil[12] […] j'ai le sang qui monte, je ferme les yeux et Diane danse sous mes paupières ».

La Décorporation

Le fantasme de substitution est certes puissant dans ces ouvrages, mais Bouraoui ne s'arrête pas là et le fantasme de désincorporation tient également une place de choix. La narratrice pourrait en effet quitter provisoirement son propre corps pour en investir et en explorer d'autres – indifféremment masculins ou féminins –, abolissant ainsi les limites du corps vivant, celles de l'individuation comme celles du sexe/genre. Elle aurait le pouvoir de laisser son corps à distance (*ibid.* : 19) : « Mon corps est encore en vacances, près de la mer, près des vagues qui noient la digue. Je me regarde faire » ; forme de désincarnation de la narratrice qui se trouve en dehors de son enveloppe corporelle, pouvant se regarder agir à distance d'elle-même. Cette prise de distance, plus ou moins provisoire, lui permet de se porter plus loin, comme dans *Garçon manqué* lorsqu'elle déclare (2000 : 32) : « Longtemps

je garde la photographie d'Amar[13]. Longtemps je force la réalité. Je deviens Amar ». La narratrice ne se contente pas de pénétrer dans les corps et les histoires des autres, elle aspire à habiter leur chair, abolissant même la limite ultime qui sépare la vie de la mort, puisqu'Amar est décédé est n'existe plus qu'en souvenir photographique.

Les corps seraient des espaces à occuper, des lieux dans lesquels circuler y compris parfois en présence de leur propriétaire initial. Quand la narratrice déclare « Je suis dans le corps de Julien » (2004 : 26), elle suppose ainsi que Julien et elle seraient confondus, rendant difficile sinon impossible de déterminer l'identité sexuée de ce personnage hybride. Cette fusion des corps, cette possibilité d'occuper temporairement et alternativement une enveloppe féminine comme masculine, rend stérile toute tentative de catégorisation des êtres en fonction de leur sexe ou de l'identité de genre censée en découler. Le processus de désincarnation/réincarnation rend la séparation des êtres et leur distinction sexuée impensables.

Les possibilités qu'offrent le, voire les corps, dans ce corpus semblent infinies, allant jusqu'à mener la narratrice, qui est elle-même autrice, à envisager de devenir sa propre démiurge à travers le processus d'écriture. Bouraoui affirme en effet dans *Garçon manqué* (2000 : 185): « 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. Mon corps se détachait de tout ». Il est intéressant de souligner que c'est précisément lorsque la narratrice sort d'elle-même, se désincarne, se détache du monde environnant, qu'elle naît véritablement à elle-même, accouchant précisément de sa propre personne, ainsi qu'elle l'exprime dans *Mes mauvaises pensées* (2005 : 108) : « Je suis en train de naître de moi-même ». La narratrice fantasme l'auto-engendrement et conçoit la quête identitaire comme une renaissance qu'elle ne devrait qu'à elle-même.

Bouraoui aspire à accéder à une page blanche qui resterait entièrement à écrire, son projet étant de revenir à ce « moi blanc », de la couleur virginale de l'enfance, que nous avons déjà évoquée comme pouvant être encore neutrede toute détermination sexuée, de toute empreinte genrée. Elle énonce d'ailleurs clairement son projet (*ibid.* : 247) : « J'aimerais tant venir de moi […], mais d'un moi blanc et désertique sur qui rien n'aurait pris ». Elle évoque l'espoir d'une vie sans passé, neutre de tous déchirements liés à l'union

de ses parents en 1960, en pleine guerre d'Algérie, mais également dénuée de tous dogmes sociétaux qui dicteraient le comportement, la sexualité et l'existence des êtres en fonction de leur sexe. Bouraoui écrit ainsi dans *Mes Mauvaises pensées* (*ibid.* : 197) : « je pense à la ligne invisible qui sépare les hommes des femmes, je pense que certains corps s'y tiennent, sans cesse en équilibre […]. Ce sont des corps en zone floue ». Plus loin elle parle de son propre cas – « ma zone est floue » (*ibid.* : 229) – exprimant explicitement son refus de choisir un camp auquel appartenir qu'il s'agisse de celui lié à ses origines ou à son identité sexuée.

Conclusion

Le corps, dans ce corpus, est un sujet parlant qui témoigne de l'état du monde tel qu'il s'inscrit en la narratrice, tout en laissant libre cours à l'expression des projections de cette dernière, pour ouvrir sur l'horizon de tous les possibles. Dans les fantasmes de Bouraoui, le sexe ne divise plus et ne fait plus obstruction au devenir de la femme qu'elle est ou tente de devenir peu à peu à sa manière, le corps parlant – à la fois source de vie et de créativité – devenant pour ce faire un sujet écrivant. Il permet de dépasser le clivage théorique homme/femme grâce à l'écriture qui lui offre une place de choix et devient elle-même un corps vivant à occuper, une peau neuve à incarner, loin des dogmes catégorisants. Sur de très nombreuses pages de ces récits, se trouvent ainsi, comme réunis à un carrefour, les mots « corps », « peau » et « écriture », dans une proximité qui souligne le lien très puissant qui unit le corps (physique) au « corpus » (littéraire), qui partagent la même étymologie latine.

Corps et corpus coulent donc de la même source et convergent vers la même embouchure. L'appropriation du corps par l'écriture rend aux femmes leur possibilité d'action : la narratrice n'est plus isolée ni passive, plongée dans un monde violent qui n'aurait de cesse de la bâillonner pour la conserver à sa merci. L'écriture de soi est donc ici une possibilité de projection efficace pour sortir de l'enfermement puisqu'elle est, à elle seule, un lieu où exister pleinement (2000 : 26) : « Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre

monde. Sans voix. Sans jugement. […] J'apprends à écrire ». Nous avons donc ici une parfaite illustration des observations d'Isabelle Luciani et Valérie Piétri (2012 : 278) :

> [d]u fait de l'empêchement d'exister, d'être celui qu'on voudrait être, l'écriture de soi peut […] ouvrir des possibles, projeter un double idéal, qui non seulement construit une figure de soi, mais reconfigure nécessairement l'ordre social même dans lequel cette figure est prise et dans lequel toute réalisation de soi pouvait sembler impossible.

Notes

1. Dans ces textes, les thèmes majeurs de l'écriture de Bouraoui se répondent constamment, à savoir : l'écartèlement lié à sa double origine, la nostalgie du « paradis perdu » de l'enfance, la place prépondérante de l'écriture pour trouver sa place dans l'existence, la reconnaissance de l'homosexualité et la difficile voire impossible construction de l'identité.
2. Dans *Garçon manqué* prioritairement (Bouraoui, 2000), la narratrice tente de nier son identité féminine en refusant et cachant tout ce qui dans son corps – relevant donc du sexe (biologique) – pourrait témoigner du fait qu'elle est une fille. Mais elle refuse surtout catégoriquement tout apparat social (vêtement, coiffure, etc.) ou comportement (posture, activités de loisir, etc.) – appartenant au domaine du genre – pouvant lui attribuer cette sexuation féminine.
3. Le corps de la psychothérapeute est un corps de femme, ce qui recouvre une importance capitale dans la possibilité pour la narratrice de projeter sur lui tous ses fantasmes inconscients. C'est un corps protégé par la relation thérapeutique, un corps impossible à toucher mais totalement offert à la projection et au transfert psychanalytique dont il est l'un des outils.
4. Le Boy est un club gay parisien.
5. Julien est l'ami homosexuel de la narratrice lorsqu'elle arrive à Paris.
6. Diane, une lycéenne suisse, est l'amie désirée de la narratrice. Elle exerce une emprise sur la narratrice et joue de son puissant pouvoir d'attraction sensuel sans jamais permettre la relation sexuelle. La relation entre les deux femmes apparaît toutefois comme exceptionnelle, rivalisant et triomphant de toute relation hétérosexuelle.
7. Marion est l'amie d'enfance française rencontrée en Bretagne lorsque la narratrice quitte définitivement l'Algérie.
8. L'homophobie des sociétés algérienne comme française régulièrement ressentie par la narratrice, qui associe homosexualité masculine et féminité, l'incite à considérer l'homosexualité des hommes comme un marqueur puissant de féminité, prédominant alors sur leur sexuation masculine.

9. Sorg est le petit ami de Diane, qui dit ne pas en être amoureuse.
10. Mikie est une copine rencontrée au Kat, boîte de nuit lesbienne.
11. Marge est l'amie d'enfance bretonne que nous retrouvons sous le nom de Marion dans *Garçon manqué* (2000).
12. Gil est un copain de classe commun à Diane et à la narratrice.
13. Amar est l'oncle paternel disparu sans que son corps soit retrouvé lors de la Guerre d'Algérie.

Références

Butler, Judith, 2005. *Trouble dans le genre*. Paris, La Découverte.

—, 2006. *Défaire le genre*. Paris, Editions Amsterdam.

Bouraoui, Nina, 2000. *Garçon manqué*. Paris, Stock.

—, 2002. *La Vie heureuse*. Paris, Stock.

—, 2004. *Poupée Bella*. Paris, Stock.

—, 2005. *Mes Mauvaises pensées*. Paris, Stock.

—, 2018. *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. Paris, JC Lattès.

Cixous, Hélène, 2021. « *As you like it*. Comme il vous plaira II. Dans la cage », communication orale présentée lors du séminaire *Hélène Cixous*. Maison Heine, 10 avril.

Luciani, Isabelle et Pietri, Valérie (dir.), 2012. « Avant-propos : Inventions de soi : Maîtriser ou rêver sa vie ? », *in Ecriture, récit, trouble(s) de soi, Perspectives historiques. France XVIe-XXe siècles*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence.
URL : books.openedition.org/pup/13698

Wittig, Monique, 2018 [1992]. *La Pensée Straight*. Paris, Amsterdam.

Résumés

La Projection chez Nina Bouraoui | L'Espoir d'un possible projet

Nous aborderons dans cet article la manière dont l'écrivaine Nina Bouraoui s'y prend pour contourner et/ou dépasser les normes andro- et hétérocentrées qui l'entravent quotidiennement dans son projet d'avenir, l'empêchant continuellement d'advenir elle-même. Nous mesurerons à quel point la capacité de se projeter fantasmatiquement en dehors de ces carcans se révèle salvatrice

et permet la construction de l'identité. Nous verrons la place fondamentale qu'occupe le corps des autres, indépendamment du sexe de naissance, dans ce processus. Nina Bouraoui libère alors la femme du genre qui lui est assigné et lui ouvre un horizon illimité de possibles par le prisme de l'écriture qui fait d'elle une femme (toute-)puissante.

Homosexualité | Projection | Corps | Genre | Substitution | Hybride | Écriture

Projection for Nina Bouraoui | The Hope of a Possible Project

In this article, I will discuss the way in which Nina Bouraoui goes about circumventing and/or going beyond the andro- and heterocentric norms that hinder her daily life in her future project, continually preventing her from becoming herself. I will measure to what extent the ability to project oneself phantasmatically outside of these shackles proves to be life-saving and allows for the construction of identity. I will show the fundamental place occupied by the bodies of others, regardless of birth sex, in this process. Through the prism of writing, which has made an (all-)powerful woman of her, Nina Bouraoui thus liberates women from the gender that has been assigned to them and opens up an unlimited horizon of possibilities for them.

Homosexuality | Projection | Body | Gender | Substitution | Hybrid | Writing

Autrice

Stéphanie Hubert-Leriche | fanny60190bis@gmail.com
Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis | Laboratoire d'études de genre et de sexualité – LEGS (UMR 8238)

Stéphanie Hubert-Leriche est doctorante en littérature contemporaine à l'École doctorale Pratiques et théories du sens de l'Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, et rattachée au Laboratoire d'Études de Genre et de Sexualité – LEGS. Ses recherches portent sur la figure de l'homosexuelle dans l'œuvre autofictionnelle de Nina Bouraoui. Elle a dernièrement présenté la communication intitulée « L'Hybridation vecteur de puissance créatrice dans l'œuvre autofictionnelle de Nina Bouraoui » lors des Journées Jeunes HYBRIDA – Journées Internationales de Jeunes Chercheur·e·s sur les Hybridations Culturelles et les Identités Migrantes, à l'Université de Valence (Espagne), le 21 octobre 2021.