

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master**

Intitulé :

**L'écriture autobiographique dans le roman *Appelez-moi
par mon prénom* de Nina Bouraoui**

Option : littérature

Présenté par :

Satha Theldja

Bouchahdane Souhir

Membres du jury

Président : M^r Maizi Monsef

Rapporteur : M^{me} Hamadi Meriem

Examineur : M^{me} Guerroui Mervette.

Année d'étude 2013/2014

Résumé :

Évidemment, La quasi-totalité des écrivains magrébins d'expression française immigrés se sont toujours trouvés face au dilemme de ; et se lier à leurs racine d'identité et s'ouvrir sur l'autre et sa culture. En effet notre étude vise à surligner le concept de l'écriture autobiographique chez l'écrivaine *NINA BOURAOUI*, qui a connu la gloire dans le domaine de la production littéraire à travers son roman : *Appelle -moi par mon prénom* . Un roman qui consacre l'écriture comme la source ultime de l'inspiration et le remède de l'oubli, une autre façon de se défendre. Cela nous affirme que le fait de « parler » et une déclaration intimiste et une reconstruction du Soi.

De ce fait l'écriture s'avère comme le pont qui lie l'écrivain et sa vie personnelle avec son lecteur de l'autre part. Chose révélée après l'analyse de cette œuvre qui se montre comme un cri lancé par l'auteur : une femme passionnée par l'amour à l'infinie, à la quête de la liberté et l'oublie des mauvais souvenirs.

En effet, dans ce contexte l'écriture intimiste est une forme de ressusciter le passé, reconstruire le présent et dessiner une nouvelle image pour l'avenir. Dans le but d'être accepté des autres.

Mots clefs: l'autobiographie, l'écriture, intime, déclaration intimiste.

الملخص:

عانى معظم الكتاب المغاربة المهاجرين من مشكلة البحث عن الجذور الأولى لهويتهم و كيفية التواصل مع الآخر و التفتح على الغير. و تأتي دراستنا لتسلط الضوء على مفهوم الكتابة للسيرة الذاتية عند الروائية "نينا بوراوي" التي تعتبر من المؤلفات البارزات في مجال الإنتاج الأدبي، من خلال روايتها: "ناديني باسمي الشخصي". حيث تعتبر الكتابة كمصدر للإلهام و وسيلة ملائمة لمكافحة النسيان و الدفاع عن النفس، فالتكلم إفصاح حميمي، و إعادة لبناء الذات.

و من هذا المضممار، فان الكتابة هي صلة وصل بين الروائي و حياته من جهة، و القارئ من جهة أخرى. و بتعمقنا في تحليل ثنايا الرواية نجد أن هذه الأدبية اتخذت الكتابة صرخة امرأة شغوفة للحب بلا حدود، تبحث عن الحرية و نسيان الذكريات المؤلمة في غالب الأحيان. و في الواقع، فان الكتابة الحميمة في هذا السياق، هي صورة لاسترجاع الماضي، و إعادة بناء الحاضر، و رسم منظور جديد للمستقبل، لنكون في الأخير مقبولون من قبل المجتمع.

كلمات البحث: السيرة الذاتية، الكتابة، الحميم، إفصاح حميمي

Abstract

Most of the immigrant magribain writers of French expression have suffered from the dilemma of knowing their identity roots versus reaching for the “other” and its culture plus opening themselves on “him”. In fact, this study aims to highlight the concept of the autobiography in “Nina Bouraoui” writings. This later who is considered as a pioneer in the field of the literary production through her novel “call me by my first name”. A novel in which we deduce that writing is the source of inspiration and the supreme form of antidote for oblivion and self defense. Hence “talking” is an intimist declaration and a mean of self reconstruction.

Indeed, writing is the bridge that links the author and his life in one hand and the reader from the other hand. By going deep in the analyzing process of the novel we understand that the author used writing as scream of an endlessly passionate for love woman. Seeking freedom and in a quest for mostly forgetting bad memories.

In fact, in this context, intimate writing is a form of past exhuming, present reconstruction and a new perspective for future. In order to be finally accepted by the society.

Key words : Autobiography, writing , intimate, intimist declaration.

REMERCIEMENTS

Dieu merci.

Il est bien évident que ce travail n'est pas uniquement le fruit de nos cogitations.

*On voudrait donc chaleureusement remercier notre professeur et directrice **Madame HAMADI Meriem**, pour l'encadrement qu'elle a su nous apporter. Ses commentaires, ses suggestions et sa bonne humeur ont fortement aidées, tout au long du processus de rédaction.*

*Dans cette optique plus personnelle, on voudrait également remercier le professeur **OUARTSI Samir**, pour ses encouragements, son soutien inconditionnel tout au long de notre cursus universitaire.*

*Nous sommes très reconnaissantes à nos enseignants de département de français. A **Madame Guerroui Mervette** et **Monsieur Maizi Monsef** d'avoir accepté de lire et d'examiner ce travail.*

Nos remerciements vont aussi à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin par ses encouragements et ses motivations incroyables, en particulier

Merci à vous tous.

DEDICACE

À la mémoire de ma grande mère

À ma chère mère,

À mon père,

À ma sœur Amina et mes deux frères Abd-ellazak et Akram,

À mes oncles, tantes et cousin(e)s,

À toute la famille BOUCHAHDANE,

À mon binôme Nedjwa.

Souhir

DEDICACE

À la mémoire de ma tante défunte,

À ma confidente et mon amie : ma chère Mère, sans qui l'avenir n'aurait pas eu pour moi autant de couleur.

À mon pilier, ma sécurité et mon modèle : Mon cher Père.

À mon infinie : ma sœur,

À mon tout, mes chers frères : Nadjib, Abbas et Yazid

À mes grandes mères, tous mes oncles et leurs femmes, qu'ainsi tout(e)s cousin(e)s

À ma moitié, qui a su m'épauler.

À mon binôme Souhir

À tous ceux qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.

Nedjwa

TABLES DES MATIERES.

Table Des Matières :

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION..... | 1 |
| ChapitreI : L'écriture autobiographique dans <i>Appelez moi par mon prénom de Nina Bouraoui</i>..... | 5 |
| 1- Une enquête biographique..... | 6 |
| 2- Le titre du roman comme indice générique. | 8 |
| 3- L'analyse d'éléments paratextuels..... | 13 |
| 3-1- La dédicace..... | 13 |
| 3-2- L'épigraphe | 14 |
| 4- Le « je » autobiographique dans le roman de Nina Bouraoui..... | 16 |
| 5- Le cadre spatiotemporel..... | 21 |
| 5-1- Des noms et des lieux..... | 21 |
| 5-2- Déchirement temporel..... | 24 |
| 6- L'axe auteur/narrateur/personnage: comme définition de l'autobiographie chez Bouraoui..... | 26 |
| ChapitreII : Les caractéristiques d'écriture autobiographique dans <i>Appelez-moi par mon prénom</i> : L'interaction entre la vie de la narratrice et son texte.. | 34 |
| 1- Le récit comme histoire autobiographique | 35 |
| 1-1- Logique des actions..... | 35 |

| | |
|--|----|
| 1-2- Une scène imaginaire comme élément de réponse..... | 37 |
| 2- Le monologue intérieur : comme moyen de dire des vérités..... | 40 |
| 2-1- Le bonheur d'une femme..... | 40 |
| 2-2- Un désir refoulé..... | 42 |
| 3- L'écriture intimiste, le corps, et l'amour éléments de vie pour Bouraoui..... | 44 |
| 3-1- L'écriture intimiste..... | 44 |
| 3-2- Le corps..... | 47 |
| 3-3- l'amour..... | 50 |
| 4- Angoisse existentielle : le silence, la peur et la mort..... | 53 |
| 4-1- le silence..... | 54 |
| 4-2- la peur..... | 57 |
| 4-3- la mort..... | 59 |
| 5- La valeur intimiste de l'anonymat chez Bouraoui..... | 61 |
| CONCLUSION..... | 65 |
| BIBLIOGRAPHIE | |

INTRDUCTION

Pendant des siècles, écrire a été un acte subversif pour la femme, la capacité de créer par l'imaginaire sensée être du ressort de l'homme. C'est à l'aube du XXème siècle que les femmes sortent de la condition sociale qui leur était réservée et entrent comme par « *effraction* » dans un lieu interdit. Quand elles ont franchies ces limites et qu'il a fallu reconnaître leurs talents littéraires, on les a réduites à l'écriture féminine en opposition à l'écriture masculine.

Depuis, les femmes, de plus en plus nombreuses, entrent dans le monde de la littérature et du journalisme, voulant vivre par le biais de leur plume. Elles sont prises entre le désir d'être acceptées et le besoin d'affirmer leur transgression pour trouver leur place et leurs voix/voies. Elles doivent, au risque de se perdre ou de se leurrer, effacer leurs différences.

Vers la fin de son livre *Le deuxième sexe*, Simone Beauvoire note que la création littéraire des femmes est jugée insuffisante à tout point de vue. Selon sa pensée, les femmes ne saisissent pas le monde sous sa figure universelle, mais à travers une vision singulière, elles restent en grande majorité conformistes, n'enchâssent pas notre vision du monde affirmant qu' :

« (e)lles ont dû dépenser négativement tant d'énergie pour se libérer des contraintes qu'elles arrivent un peu essoufflées à ce stade d'où les écrivains masculins de grande envergure prennent le départ, il ne leur reste plus assez de force pour profiter de leur victoire et rompre toutes les amarres »¹.

Pour Anthony Burgess, qui rejoint Simone sur ce point, la création artistique est un de ces domaines où seules devraient régner des valeurs neutres. Elle souligne qu' :

« En matière d'art nous nous trouvons dans une zone où les jugements n'ont rien à voir avec le sexe et au demeurant, le sexe d'un auteur ne joue aucun rôle, parce qu'en tout bon écrivain cohabitent les deux sexes »².

Pendant les années quatre vingt, en Algérie comme en France, une

¹ BEAUVOIRE Simone, *Le deuxième sexe*, Paris : Rocher, 1996, p.634.

² « *De la littérature féminine à l'écrire-femme : différence et institution* », en ligne : [URL](http://www.persee.fr/web/revues/home/perscript/article/litt_0047_4800_1981_num_44_4_1361), [http:// :www.persee.fr/web/revues/home/perscript/article/litt_0047_4800_1981_num_44_4_1361](http://www.persee.fr/web/revues/home/perscript/article/litt_0047_4800_1981_num_44_4_1361) / (Consulté le : 25-01- 2014.)

production féminine considérable voit le jour. La littérature algérienne de langue française sera donc au rendez-vous avec un contexte sociopolitique des plus violents.

Nina Bouraoui, auteure algérienne, utilise l'écriture comme une véritable arme. Pour cette auteure, l'écriture constitue un espace où l'intimité, les sensations le désir et le plaisir se dévoilent.

Dans son œuvre *Appelez-moi par mon prénom*, l'auteure traite le thème de l'amour chez la femme. Le lecteur peut être perturbé face à ce texte, il peut même émettre des résistances. Pour cela, l'auteure semble combative en remettant en cause ses convictions. Ce détachement des règles préétablies et la détermination à braver l'interdit par une écriture féminine a attiré notre attention et suscité notre curiosité d'aller à la recherche d'une possible signification de l'œuvre, surtout que les indices biographiques orientent le texte vers l'écriture autobiographique.

Les années 1990, se sont caractérisées généralement par une écriture qui s'est intéressée à la situation sociopolitique de l'Algérie. Les auteurs de cette période ont pris leurs plumes pour décrire le souffert de leur pays, c'est une littérature d'urgence née en réponse à un appel lancé. Les productions littéraires des années 2000, étaient particulière avec une apparition remarquable de certains nouveaux noms féminins tels : *Nina Bouraoui*, *Meyssa Bey*, *Malika Mokaddem*...etc. Cette période se diffèrent de ceux qui précèdent, par une écriture de soi, où les autres se dévoilent au grand public, et ils osent mettre leur vie personnelle et intimiste au centre d'une œuvre, à la portée du lecteur, ce genre des écrits est devenu à la mode avec : les mémoires, le journal intime, l'autobiographie...etc.

Parmi les voix émergentes de l'époque dans le champ de l'écriture des femmes et celui de la littérature franco-algérienne, *Nina Bouraoui* revendiquant sa double culture, apparaîtra avec son premier roman « *La voyeuse interdite* » en 1991, comme une sensibilité singulière et rebelle. L'auteure sera remarquée pour la régularité de sa démarche d'écrivaine et pour ses thèmes provocateurs et subversifs. *Nina Bouraoui*, aussi ne manquera d'être sensible aux événements vécus. Elle s'exprime par une « *écriture violente* » nourrit par l'oppression sociale, l'injustice, et les maux de la société.

En nous appuyant sur *Appelez-moi par mon prénom* comme corpus d'analyse, nous sommes amenés à poser la problématique suivante : Nous s'interroge sur le fait que *Appelez-moi par mon prénom* de Nina Bouraoui, soit un roman autobiographie ?

Nous nous sommes aussi engagées à vérifier les hypothèses suivantes :

- Bouraoui serait-elle vraiment ce « je » ?
- L'auteur utilise-t-elle un masque ? se distingue-t-elle par le biais de ses personnages ?
- Par quels masques linguistiques se manifesterait-t-elle dans son texte ?
- Quelles seraient les caractéristiques de l'interaction entre le texte et son auteure?

Le but de notre étude est de vérifier et définir l'écriture autobiographique chez *Bouraoui* et dans la quelle se mêleraient des éléments référentiels avec des éléments personnels et propres.

Le choix du texte *Appelez moi par mon prénom* s'explique par la nouveauté de ce roman et l'absence de travaux universitaires menés sur cette œuvre. Mais la véritable motivation est la spécificité littéraire de ce roman autobiographique et intime à la fois, où l'auteure retrace sa vie amoureuse sous une forme descriptive et illustrative.

Notre étude portera sur l'ouvrage de *Nina Bouraoui : Appelez-moi par mon prénom*, un texte pathétique que l'auteure a écrit après la fin de la décennie noire qu'a vécu l'Algérie. Entre littérature et amour, *Bouraoui* nous offre un récit particulier, où elle s'explique en toute sensibilité pour rendre hommage à son amant, c'est une plongée dans la satisfaction éternelle, un cri d'amour et de douleur en même temps. Le texte est narré à la première personne du singulier « je ». Un « je » auquel nous accordons une grande importance dans notre analyse de cette écriture.

Nous répartissons notre problématique en deux questions qui détermineront le cheminement de notre travail. L'on s'interroge sur le fait que *Bouraoui* soit vraiment ce « je » narrateur dans le texte. Il sera question de voir également les caractéristiques de l'interaction entre le texte et son auteure?

Pour répondre à notre questionnement, notre travail sera réparti en deux chapitres :

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse des éléments paratextuels (dédicace, épigraphe, titre, quatrième page de couverture), et aussi nous tenterons de faire une étude profonde sur des normes de l'écriture autobiographique qui repose sur deux outils principaux certifiant la présence de l'auteure (la première personne du singulier « je » et la triade : auteur/narrateur/personnage).

Le deuxième chapitre, nous essayerons de se mettre le récit en question à deux sphères littéraires ; autobiographique et intimiste pour voir en quoi l'écriture dans *Appelez moi par mon prénom* révèle sa dimension référentielle et sa dimension intimiste, se conjuguent pour donner une vision et une perception subjective du monde, à travers l'interaction entre la vie de la narratrice et son texte.

Dans la présente recherche, nous nous appuyerons sur différentes théories qui peuvent nous aider à éclairer la problématique soulevée. D'abord, et puisque nous travaillons sur le genre autobiographique, nous ferons appel aux travaux de Philippe Lejeune, qui se résument dans le fait de connaître l'aspect réel du texte entre autobiographie et roman autobiographique tout en s'attardant aussi sur la théorie de *Gérard Genette*.

CHAPITRE I:

L'écriture autobiographique dans *Appelez moi par mon prénom* de Nina Bouraoui.

Appelez-moi par mon prénom est paru en 2008 par l'Éditions SEDIA, Alger. Un récit qui peut être considéré comme une lettre d'amour dans laquelle, elle dédie à son amant. Un texte bouleversant, à travers lequel, elle plonge le lecteur dans un univers plein d'affection, de sentiment, et aussi d'angoisse existentielle qui représente l'intégration des thèmes signifiants comme la peur et le silence. Un récit poignant dans lequel, elle essaye de présenter les preuves d'amour à une personne plus jeune qu'elle, c'est d'ailleurs ce qu'elle avouera lui-même sur la quatrième de couverture « *Appelez-moi par mon prénom, une vertigineuse histoire d'amour* ». L'auteure revivre ses souvenirs de jeunesse où elle nous livre une réflexion fortement émotionnelle.

1-Enquête biographique de l'auteure:

La littérature Algérienne de langue française des années quatre-vingt-dix se révèle féconde et particulièrement ancrée dans l'Histoire. Elle se développe autour du thème de la mémoire individuelle ou collective, mais aussi, celui de la violence menaçant quotidiennement la population et en premier lieu les femmes.

Celles-ci, pour leur part, et en réaction aux événements tragiques vécus, tenteront de revendiquer des rôles et des espaces de liberté toujours niés par leur société. Ainsi, leurs créations seront considérées comme une effraction dans un territoire interdit pour leur parole. Parmi les émergentes de l'époque dans le champ de l'écriture des femmes et celui de la littérature franco-Algérienne, *Nina Bouraoui* revendiquant sa double culture, apparaît avec son premier roman *La voyeuse interdite* 1991 (Prix Inter), comme une sensibilité singulière et rebelle. Elle marque son entrée en littérature et jette un regard imaginaire et critique sur la condition sociale de certaines femmes et la torture psychologique qui peut en découler. L'auteure s'affirme donc avec la régularité de sa démarche d'écriture et pour ses thèmes provocateurs et subversifs.

L'écrivaine est née à Rennes en 1967, d'un père Algérien de Jijel et d'une mère bretonne « France ». Sa langue maternelle, dans le sens propre du terme, est donc le français et non l'arabe, comme pour *Leïla Sabbar*, même si elle a vécu en Algérie les quatorze premières années de sa vie.

Plus tard, elle vit à *Paris, Zurich* et *Abou Dhabi* avant de retourner à Paris. Dans ses romans, elle écrit sur l'amour saphique, et parle de son enfance en Algérie, source de sa nostalgie. À la différence de ses autres romans : *Bal des murènes* (narrateur masculin), *Avant, les hommes*(autofiction)et dès son premier roman, en 1991, elle déclare « *Quand j'ai rédigé ma première nouvelle à l'âge de 9 ans, j'ai ressenti une vraie ivresse, une grande puissance [...] Avec les mots, j'ai ouvert la porte sur un monde très violent* »³, sachant que, *Nina Bouraoui* affirme l'influence de *Marguerite Duras* sur la rédaction de son œuvre *Appelez moi par mon prénom*. D'autre part, ajoutant que la vie et les œuvres de *Hervé Guibert*, *Annie Ernaux*, *Violette Leduc* et *David Lynch*, parmi d'autres, se réunissent aussi dans les romans (et les chansons) de *Bouraoui*, surtout dans *Mes Mauvaises pensées* et *Appelez-moi par mon prénom*.

Le déracinement, l'enfance, la célébrité et l'écriture sont les thèmes majeurs de son travail. Un de ses poèmes a été repris par le groupe *Les Valentins* et mis en musique : « *La Nuit de Plein Soleil* ». ⁴

Dans *Appelez-moi par mon prénom* (2008), *Nina Bouraoui* retrace, de manière fragmentaire et sans chronologie, des souvenirs réorganisés par la mémoire subjective d'une série de lieux. Ainsi défilent entre deux repères temporels à savoir l'adolescence, la jeunesse et l'âge adulte, des lieux comme *Lausanne, Paris, Zurich*, et d'autres.

Dans un registre nostalgique, l'auteure y décrit aussi de manière libre, des épisodes de sa rencontre amoureuse. C'est une histoire très simple, un roman heureux, doux, qui se passe entre *la France* et *la Suisse*, la narratrice a rencontré un joli garçon dans une librairie de *Lausanne*. Il a *vingt-trois ans* se nomme tout au long du roman par abréviation « *P* ». Mais arrivée à la page 37, la narratrice déclare son nom complet *Paul McCarthy*, étudiant d'art plastique à *l'Ecole d'art de Lausanne (L'ECAL)*. *Paul* a découvert son œuvre quelques années plus tôt, des livres qui ont permis à ce solitaire maladif de se sentir plus fort. Pour la jeune femme, *.P.* devient rapidement une véritable obsession. Elle se retrouve à surfer pendant des heures sur des sites internet pour mieux le connaître et le comprendre.

³ Interviewdel'expressréaliséle31Mai2004, sur le site : [www.http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8533/idR=5/idTC=4/idG=0](http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8533/idR=5/idTC=4/idG=0). (Consulté le : 23 04 2014.)

⁴ http://www.lexpress.fr/culture/livre/sauvage_990155.html. (Consulter le: 20-02-2014.).

Porté par un style acéré, *Appelez-moi par mon prénom* est une belle exploration de la palette des sentiments amoureux. *Nina Bouraoui* décrit cet amour qui puise sa source dans l'imaginaire et les fantasmes par l'attirance physique. Grâce à une écriture fluide faite des phrases courtes, la narratrice voulait décrire la passion amoureuse, le début de l'amour entre un jeune homme et une femme adulte.

On est surpris par la manière de parler du désir amoureux, de cette correspondance qui fait grandir la passion jusqu'à la rencontre physique et l'étreinte des corps. *Bouraoui* se garde bien de tout voyeurisme malsain ou de scènes gênantes. Il s'agit d'une rencontre fusionnelle qui masque la peur de la solitude et de la séparation.

C'est un livre qui semble s'inspirer de la relation de *Marguerite Duras* et *Yann Andréa* parce que cette femme écrit qu'elle a une trentaine d'années, que cet homme est un jeune de *vingt-trois ans*, les deux liés par l'admiration par ses travaux. Aussi, la narratrice inspirée d'*Adolphe* de *Benjamin Constant*.

Le livre se compose d'un seul paragraphe, comme un seul souffle ou un seul plongeon dans l'océan de cette relation si particulière, avec ce que ce plongeon a de fou, d'insensé mais aussi de palpitant ; se situant à la frontière entre la vie et la mort, entre le bonheur et le désespoir.

Il existe dans l'ensemble des données soulignées dans le texte, un certain nombre d'indices de l'écriture autobiographique. Ils sont délimités par les éléments paratextuels qui entourent le récit et orientent le lecteur pour faciliter et éclairer la compréhension du texte.

2-Le titre du roman comme détermination générique:

Le titre est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur. Aussière unit-il les fonctions: référentielle, connotative et poétique.

« Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un

équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique. »⁵.

Le titre représente l'idée générale, celle d'une première impression c'est-à-dire ce que va être la réalisation des événements du récit, dès la phase initiale jusqu'à la phase finale. Cette première vision du roman influence le lecteur et attire son attention et sa curiosité. C'est un élément embrayeur entre le lecteur et le texte, qui déclenche dès la première lecture une sorte d'image chimérique et fictive pour l'histoire du récit.

Le rôle du titre dans le roman *Appelez-moi par mon prénom* est plus complexe, car il faut à la fois indiquer sa *déclaration autobiographique* et *intimiste* puis sa *fonction significative* par rapport à son texte.

Le titre et le roman sont donc en étroite complémentarité ; l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte.

Le titre se compose de verbe d'appellation : *Appeler*, deux pronoms personnels : *moi, mon*, préposition : *par* et un nom masculin : *prénom*, sous la forme d'un ordre obligatoire, très signifiant et une phrase *impérative* et *déclarative* à la fois.

En premier lieu, *appeler* : un verbe transitif du premier groupe, signifier dans le *dictionnaire Larousse* « inviter à venir, à agir par la voix, le geste .ou bien communiquer, réclamer, rendre nécessité .d'où vient aussi le nom féminin « *appellation* », une façon d'appeler, de nommer ; une dénomination de l'origine d'un produit, ...etc. »⁶ .

En deuxième lieu, les deux pronoms : *moi* et *mon*, dans le livre de grammaire français ; *Le petit Grevisse* sont des pronoms⁷ ; le premier est un *sujet personnel tonique*, le deuxième est un *pronom possessif*. L'ensemble indique la présence de notre écrivaine *Nina Bouraoui*.

La préposition : *par* est un mot invariable qui sert ordinairement à introduire un complément, qu'il unit, par un rapport déterminé, à un mot complété⁸.

⁵ Achour, CHRISTIANE& Simone, REZZOUG, (dir), *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, 4ème éd, O, P, U, Alger, 2005.p.30.

⁶ Larousse grammaire français ; plus de 60000, mots définitions et exemples. Ed Larousse, Bordas, France, 1997.ISBN 2-03-532-042-9 .p.21.

⁷ Le petit Grevisse, Grammaire français. Ed de Boeck.2005.ISB N978-2-8011-1356-1.P118.

⁸ Le petit Grevisse, Op.cit., p.224.

« C'est à dire que l'écriture n'est pas un équilibre, n'est pas une thérapie, c'est un vrai métier, un métier comme un autre, un métier ardu, même si ce n'est pas un métier difficile, il ne faut pas exagérer, je trouve qu'être un auteur, c'est d'occuper quand même une place assez luxueuse. ».

D'autre part, la narratrice illustre son récit par des phrases exprimées qui reflètent un manque profond et une souffrance émotionnelle dans la personnalité de Bouraoui car elle cherche toujours son identité fracturée et perdue entre l'Algérie et la France : « *Je chercherais un monde qui parlerais de moi* »⁹.

Sa quête identitaire est là, présente dans tous les récits de Nina, tel que : *Garçon manqué et La voyeuse Interdite*. Ce passage tirait de notre corpus *Appelez-moi par mon prénom* : « *J'avais l'idée de deux vies qui ne pouvaient se mélanger* »p.47.

Cette phrase au-dessus, exprime une seule notion celle de sa relation avec la vie et son identité, d'où vient cette déclaration de *Bouraoui* dans une interview qui résume les idées précédentes : « (...), *il me semble qu'il a été toujours assez difficile pour moi de faire une séparation entre mes écrits et ma vie, mais cette vie qui est toujours convertie parla littérature...* »¹⁰.

Par ailleurs, le titre de notre corpus remplit trois fonctions essentielles :

La fonction référentielle :

Elle doit informer le lecteur sur ce que peut avoir l'œuvre comme contenu. *Appelez-moi par mon prénom*, nous informe que l'auteure insiste sur le fait d'être appelée par son prénom et non pas par son nom. Elle veut se distinguer de ses frères, ses cousines et cousins dans la même famille qui porte le même nom. Un prénom qui valorise la présence d'une personne physique et morale.

Appeler un personne par son prénom renvoie à une relation intime et une proximité entre deux personnes qui partagent un certains nombres des liens tels que : *l'âge, le niveau sociale, l'éducation, ...etc.* La narratrice favorise cette appellation qui influence son côté moral.

La fonction connotative :

Dans ce cas, le titre implique le lecteur, il ne doit pas le laisser indifférent, mais au contraire, il toucher sa sensibilité pour lui faire découvrir l'univers réel et

⁹ Nina, BOURAOUI, *Appelez-moi par mon prénom*. Éd, SEDIA Algie.2008.ISBN :978-9947-872-18-5.p.12.

¹⁰http://www.l'express.fr/culture/livre/ninabouraouietsarastridsberglectrivainestunmarginal_990537.html.(consulté le: 10-12-2013).

imaginaire de l'œuvre. *Appelez-moi par mon prénom* est un énoncé court, facile à apprendre et à mémoriser, forme d'un vers de poème. Il nous fait entrer dans un monde réel et nous donne l'envie d'en savoir plus et de découvrir : *quel est ce prénom ? Et pourquoi cette obligation d'appellation ?*

Ainsi la valeur figurative du titre est claire, c'est-à-dire qu'il résume. Le titre *Appelez-moi par mon prénom* déclare dès le début que la narratrice veut prouver le vrai et l'intime de cette histoire et qu'elle s'écrit dans l'interview citée précédemment : « *moi je vois l'écriture non pas comme une intellectuelle, je ne me définis pas ainsi, mais comme une pratique extrêmement sensuelle...* »¹¹. Autrement dit, l'écriture équivalente du sentiment : deux pratiques abstraites qui expriment l'esprit mental.

La fonction poétique :

En plus des deux fonctions citées, le titre doit susciter l'attrait ou l'admiration du lecteur, toujours pour le faire entrer dans l'univers du roman. En lisant le titre de notre corpus *Appelez-moi par mon prénom*, le lecteur attire par cette nécessité, et fait appel à la curiosité de connaître les raisons qui poussent cette écrivaine à formuler un titre avec une phrase déclarative, impérative et poétique.

Ainsi, avec le titre *Appelez-moi par mon prénom*, nous sommes en présence d'un énoncé poétique, référentiel, connotatif en même temps. *Claude Duchet* explique dans son étude sur la titrologie en 1973 :

« *L'un (titre), annonce, L'autre (texte), explique, développée, un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte. Le titre vise sa complétude s'érige en micro texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des textes et de la commande sociale que du récit qu'il intitule* »¹².

Nous constatons donc que le titre consiste à résumer et à annoncer le texte, sans le dévoiler et permet de le singulariser. De fait, ce syntagme prépositionnel *Appelez-moi par mon prénom* annonce déjà la nécessité d'appeler quelqu'un par son prénom : « *Je lui demander de cesser de me vouvoyer et de m'appeler par mon prénom* »p51.

¹¹Interview, de, L'Express, réalisé, le 31 mai 2004 sur, le, site : <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/i dTC=4/idG=0>. Ibid.

¹² Claude, DUCHET, *élément de titrologie romanesque*. In C, Achour & A, Bekkatin : *clefs pour la lecture des récits*. 1973. p.72.

Cette dernière, une phrase impérative et affirmative à la fois qui marque cette nécessité. De même, Vincent Jouve,¹³ trouve que le titre donne un nom à l'œuvre comme un nom propre qui désigne un individu.

La fonction d'identification :

Le titre donne un nom à l'œuvre comme un nom propre qui désigne un individu. Quand on dit : *Appelez-moi par mon prénom*, les personnes qui connaissent ce titre, se représentent déjà l'image de ce livre. C'est le même cas quand on appelle quelqu'un par son prénom, on fait appel à notre mémoire pour associer le prénom avec son image.

La fonction descriptive :

Le titre aborde le contenu du roman d'une manière brève. C'est-à-dire, *Appelez-moi par mon prénom*, contient tous les éléments revoyant dans ce récit à la narratrice qu'elle souhaitait de rester jeune pour prouver de vivre l'amour avec ce jeune étudiant. En outre, pour ne pas lui donner l'impression de la différence d'âge, car elle veut : « *vivre comme dans rêve découvrant la langue et un spectacle qui me semblait irréel* » p.110.

La fonction déductive :

Le titre doit accrocher un large lectorat et provoquer l'admiration. Dans notre corpus, le titre annonce au lecteur qui ne connaît pas *Nina Bouraoui*, et que son style d'écriture garde une grande partie de vérité ainsi que des éléments de sa biographie.

Les fonctions précitées ont pour objet de déterminer les rapports existant entre le titre et le texte, dans ce sens *Appelez-moi par mon prénom*, est un titre accrochant, écrit sur un fond d'une écriture en gras colorée qui exprime un langage symbolique et universelle attire et influence le choix du lecteur. *Appelez-moi par mon prénom* dont le titre est écrit dans la couleur grenat contraste avec le fond jaune, le grenat est couleur chaude qui évoque la couleur du sang mais aussi la créativité, la communication, la crainte et l'amour. C'est une couleur tonifiante et piquante qui insuffle partout où elle passe une dose de mauvaise et bonne humeur, elle est porteuse d'optimisme, d'ouverture d'esprit et d'espoir. Le titre est également considéré comme emballage et « *incipit romanesque* ».

Emballage car *il promet savoir et plaisir* constituant ainsi un *acte de parole*

¹³Jouve, VINCENT, *La poésie Du Roman*, Armand Colin, Paris, 2001 .p.82.

performatif, incipit romanesque en tant que premier élément introduisant le texte. *Appelez-moi par mon prénom*, est un titre qui évoque chez le lecteur l'envie de connaître ce prénom et de lire une histoire réelle qui est en relation avec l'expérience vécue de l'écrivaine.

Par conséquent, ce titre s'avère à notre sens révélateur car il fonctionne comme avant-goût, comme incipit romanesque et élément paratextuel qui renforce le roman et amplifie sa dimension autobiographique. Mais à côté du titre, il y a deux autres éléments paratextuels qui reconsolident le sens de ce premier élément.

3- L'analyse des éléments paratextuels:

3-1-Dédicace :

Dans ce roman, l'écrivaine *Nina Bouraoui* notait une dédicace courte : « À P.M. ». Analysons ces deux lettres P. renvoie à *Paul* et M à *McCarthy*, comparativement désigne encore explicitement la valeur autoréférentielle du personnage de l'écrivain personnage principal. Or, cette dédicace du livre renvoie implicitement au titre *Appelez-moi par mon prénom*, où la narratrice demande son amant P. de l'appeler par son prénom, et que cette déduction, représente donc *Paul McCarthy*.

Dans notre corpus, la dédicace reproduit l'épigraphe, le double. Formellement, elle met en inscription une idée, une pensée à laquelle souscrit l'auteure *Nina Bouraoui*, mais le plus important dans cet acte est l'envie de rendre hommage à son amant.

Plus qu'un symbole ou signe, puisqu'elle représente aussi le récit autobiographique, elle est avant tout une expression solennelle, inaugurale d'un sentiment et émotion authentique de reconnaissance et de gratitude. Encore, c'est en tant que fragment que l'auteure souhaiterait que son lecteur lise son œuvre, plus précisément c'était pour P.M. C'est dans la préface sous la formule d'un principe.

L'écrivaine cherche une caution, ou une position dans une classe précise d'auteurs. Ainsi, elle donne du crédit à son discours par le fait de convoquer dans cet élément paratextuel une autorité artistique et littéraire. *Genette* souligne que le paratexte: « est une sorte d'écluse qui leur [aux lecteurs] permet de rester « à niveau

» ou si l'on préfère, un sas qui permet au lecteur de passer sans trop de difficulté respiratoire d'un monde à l'autre »¹⁴.

3-2-Epigraphe :

On retrouve l'épigraphe dans presque tous les romans au *XIXe siècle*. Sur un plan diachronique, on constate que les *XVIIe et XVIIIe siècles*, ainsi que la seconde moitié du *XIXe siècle* n'usent que très peu de l'épigraphe¹⁵.

On lit l'épigraphe au début, avant le texte, mais on la relit certainement après le texte. S'inscrivant au sein même de l'intertextualité dans ce même texte qu'elle précède, elle exige du lecteur une participation active à la construction du sens.

Après cette dédicace, l'auteure de ce roman *Nina Bouraoui* choisit une brève citation, de *Benjamin Constant* où elle délimite ses pairs pour écrire ce texte.

De fait, c'est le recours au texte de cette épigraphe qui sera à même de nous fournir des moyens de réponse. *Benjamin Constant* écrit aussi, des romans *psychologiques* sur le sentiment amoureux comme : *Le Cahier rouge* en 1807 où se retrouvent des éléments autobiographiques de son amour pour *Madame de Staël* et *Adolphe* en 1816.¹⁶

La narratrice prend l'histoire de *Benjamin Constant : Adolphe*, comme une autre source d'inspiration. C'est une histoire d'un jeune nommé *Adolphe* très brillant, qui se sent supérieur aux autres. Sa passion pour *Ellénore*, son amante, bien plus âgée que lui. Celui ci, il rend tour à tour tendre, passionné, vigilant, triste et parfois agressif. Cette histoire finit par se lasser d'elle car son amour demande beaucoup trop de dévouements pour un jeune homme. Elle définit la création de l'amour par deux notions: une magie et un passé. Sans doute, c'est une citation qui représente une certaine vérité pour *Bouraoui*, une pensée qui lui plaisait quelque part : elle devait correspondre à son écriture, à son esthétique littéraire, plus importante que cette histoire d'argentinité, cette autre vérité.

¹⁴<http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDYQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.borges.pitt.edu%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F1308.pdf&ei=uHZGU4yBsKThgfn2oGACw&usg=AF0jCNHeetOOOF5FGrxTxGikjCPdgXHVWA&bvm=bv.64507335,d.Yms.> (Consulté le : 09-04-2014.)

¹⁵ Ibid.

¹⁶www.babelio.com/auteur/Benjamin-Constant/7732.Biographie-et-informations. (Consulté le : 06-04-2014.).

Le roman de *Constant* présente toutes les émotions que son auteur a pu avoir avec ses différentes liaisons, c'est un *roman autobiographique*¹⁷ qui garantit l'existence de : *l'amour, les difficultés, les sacrifices, puis l'ennui, la lassitude, la mélancolie*, puis enfin *la mort* et *la séparation*. On ressent vraiment toutes ces émotions en même temps que le personnage, et elles sont exprimés de manière très poétique. Et c'est le même cas pour ce roman de *Bouraoui*, même thèmes, même vision d'amour et même style d'écriture.

Donc, *Bouraoui* utilise cette ouverture comme un point de démarque dans son roman qui reflète la présence et la pensée de l'auteure et de son personnage principal qui se relie du début jusqu'à la fin à cette citation de *Benjamin*.

De plus, dans la page 18, la narratrice relisait ce texte de *Benjamin*: « *Je relisais Adolphe de Benjamin Constant* ». Or, « *Adolphe* » est un récit à la première personne. Il ne s'agit pas que cette utilisation, mais en même temps du fait que ce « *je* » qui raconte l'histoire en est aussi l'acteur principal et transforme. Donc, le récit est en introspection. Ce que nous voulons prouver durant l'analyse de notre corpus.

Ce choix volontaire de la part de la narratrice montre qu'elle adopte son opinion. Dans ce récit, la narratrice rêve de rester jeune et veut vivre des moments perdus qu'elle n'a pas vécus réellement dans sa période de jeunesse qu'elle qualifie de gâchée.

D'autre part, l'épigraphe ressemble à des énoncés de dissertation que l'écrivaine prend, puis analyse et développe dans son texte. C'est la description d'un thème central : l'amour. Sommairement, l'épigraphe résume le texte, c'est le premier mot significatif pour les lecteurs. Dans ce sens, Elle semble partager avec *la dédicace* l'une de ses fonctions essentielles qui figure le sens du titre et le complète.

Ensuite, ces deux éléments paratextuels, commentent le récit en qualifiant le sens du mot « *Amour* », en ajoutant la notion d' « *âge* » au niveau de l'épigraphe.

Enfin, l'épigraphe vise à agir sur le lecteur et tente de modifier sa représentation ou son système de croyances dans une certaine direction.

Ces deux éléments paratextuels : épigraphe et dédicace se mélangent l'un avec l'autre pour aider l'auteure d'entreprendre à faire une pierre sur les deux paires précédentes. Cela, n'est nullement étonnant de la part de *Bouraoui* qui est sans cesse à

¹⁷<http://www.intellego.fr/soutien-scolaire--/aide-scolaire-francais/fiche-de-lecture-adolphe-de-constant/1062ute>
(Consulté le : 22-04-2014.)

la quête d'un *amour Magique* qui aurait le pouvoir d'évoquer en même temps d'un nombre infini de moyens.

Ainsi, le titre, la dédicace et l'épigraphe sont complices dans l'entreprise d'orientation de lecteur car ils lui offrent des éléments de raison pour éclairer le sens du roman, et le met sur des vraies pistes dès le départ.

4-Le « je » autobiographique dans le roman de Nina Bouraoui :

Depuis *H. R. Jauss* et sa *théorie de la réception*¹⁸, on sait que la littérature, en tant qu'elle est dialogue, repose sur une attente du public qu'elle va choisir de combler ou de détourner. Le lecteur, ici, étiquette d'emblée l'ouvrage comme produit d'une littérature de femme maghrébine et francophone, et s'attend par conséquent à trouver un certain nombre d'éléments.

Ce point de vue pourra comporter des écarts entre la perspective du narrateur et celle du personnage ; intégrer, pour la récupérer ou la modifier, l'image qu'on croit que les autres se font de vous.

L'auteur raconte son histoire à l'aide de la présence d'un certain nombre d'éléments qui construisent son identité :

*« L'identité apparaît au premier regard comme une donnée substantielle, elle se révèle à l'analyse davantage comme un processus dynamique que tendent à concilier les dimensions contradictoires qui concourent à la construction de soi et à son évolution. »*¹⁹.

Par conséquent, l'identité s'explique comme étant l'ensemble des valeurs, des coutumes, des règles, des normes et des connaissances qui caractérisent l'individu ; cet homme qui cherche à exprimer sa différenciation, sa spécificité, par toutes les méthodes et les moyens : *« Un -je- qui avait beaucoup vécu(...) Il était confesseé avec Rousseau, était devenu (un autre) avec Rimbaud, s'était (autobiographie) »*²⁰.

Le concept d'identité peut être associé à l'ensemble des processus par les quels la personnalité se différencie des autres. Contre un certain sentiment spontané, il faut savoir renoncé à l'idée que l'emploi d'une narration à la première personne du

¹⁸ Hans Robert, JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude, Maillard, Paris, Gallimard, 1978,p.21.

¹⁹ Edmond Marc, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005, p. 3.

²⁰Isabelle L'Italien-Savard, *je et moi-même :l'autofiction de la littérature*, Québec français,n°125,2002,p.34-35.<http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>.(Consulter le : 22-02-2014.).

singulier est l'élément fondamental qui permet de reconnaître une autobiographie ; c'est-à-dire qu'on observe un « je » qui renvoie à l'identité du narrateur et du personnage principale. L'auteure s'engage également à s'identifier à son personnage-narrateur par des éléments autobiographiques que nous pouvons déceler dans le roman tels que :

L'emploi du pronom personnel « je » :

Elle emploie explicitement le pronom personnel tout au long du texte: de la page 11 : « *je me suis, la mienne, me donnait, je me sentais. J'avais peur, Je craignais* », jusqu'à la dernière page : « *je notais, je manquais, J'avais, je pensais, J'y voyais, Je comparais* ». A cette présence directe de la narratrice comme témoin,

s'ajoute tous les passages du texte où elle manifeste indirectement sa personne par les appréciations qu'elles portent sur ce qu'elle observe, depuis le premier rencontre virtuelle avec .P. sur mail jusqu'à la rencontre réelle en passant par des événements majestés inexprimables celle de « *l'amour* ».

Au sein de cette énonciation, la narratrice déploie la simple phrase déclarative qui donne une signification et déclaration propre à l'identité de cette narratrice comme personnage principale (qui est l'écrivaine), dans le roman et l'auteure de ce récit Nina Bouraoui : « *L'idée de ce livre arrivait avec ma rencontre, (...) Je ressemblais au héros de mon nouveau livre que le désir égarait* » p.47, 49.

L'on remarque qu'il y a une seule voix qui parle tout au long du récit. C'est, un roman fortement centré sur un personnage principal, qui comporte une part de la vie réelle de son auteur. Le travail de Jean Leclercq et Nicolas Monseu dans leur ouvrage *Phénoménologies littéraires de l'écriture* certifie les idées notées auparavant : « *Celle-ci se nourrit dans une certaine mesure de l'autobiographie réelle, imaginaire ou phantasmatique, du romancier.* »²¹.

Bien entendu, tout écrivain décrivant un spectacle, fait sentir plus ou moins ses réactions personnelles par rapport à ce qu'il décrit. Parfois, certains n'effacent les marques de leur subjectivité que pour mieux imposer leur vision. Ici, Bouraoui se projette dans ce qu'elle rapporte, comme visionnaire et actrice, pour valoriser son tableau. Elle était là, elle voit, elle sent, elle imagine, sa vision est donc celle d'un témoin. En enlevant tous les « je » du récit, il perdra son authenticité : « *Je devenais*

²¹Jean, LECLERCQ & Nicolas, MONSEU, *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*. Éd, Universitaires, Dijon, 2009. ISBN : 978-2-915611-14-4.p.217.

plus fragile et solitaire »p20, « *Je lui écrivais comment ma vie se divisait en deux.* »p.89.

Ces deux passages marquent le problème identitaire chez l'auteure, car elle cherche toujours son identité fracturée : entre l'Algérie et la France, entre garçon et femme, ce qui timbre une assimilation de pensée entre la narratrice et son personnage principal. Une autre phrase souligne le problème de l'âge chez la narratrice de ce roman, elle qui veut revivre sa jeunesse : « *Je ne pensais pas à notre différence d'âge* »p.19. Philippe Lejeune a formulé le critère déterminatif de l'autobiographie :

« L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle(...)»²².

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, l'identité du narrateur, personnage principal, se marque par l'emploi de la première personne, telle que les phrases suivantes :

« Je pensais aux femmes (...) Je pensais au langage .Je pensais que les mots de l'amour étaient ceux d'une confession. Je ne reprenais pas l'écriture de mon nouveau livre. J'aimais vivre de lui, (...).Je ne négligeais pas mon existence.»p.81.

Quant à *Louis Marin* dans son livre : « *L'écriture de soi* », il considère que :

« L'écriture autobiographique est une sorte de processus dialectique entre le sujet « je » qui s'écrit lui-même et le personnel grammatical qui appartient au langage. »²³.

Ainsi, le pronom personnel a pour rôle essentiel d'indiquer la personne grammaticale ; il signifie dans Larousse : « *un pronom personnel désigne la première personne du singulier représentant celui, celle qui parle, en fonction de sujet* »²⁴.

²² Philippe, LEJEUNE, *Le pacte autobiographie*, coll., poétique .Ed, Seuil, Paris.1975.ISBN :2.602-004293-2 .p.23.24.

²³ Louis, MARIN, *L'écriture de soi, Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*.1ère Ed, presses Universitaire, France.1999.ISBN 2130499228 .P64.

²⁴ Larousse, Op.cit., p.232.

En outre, nous sommes face à ce que *Gérard Genette* appelle, la narration « *auto diégétique* »²⁵. Dans notre corpus, la narratrice prend ce modèle de narration presque tout au long de son texte, pour marquer sa présence :

« *Je suivais son existence(...). Je passais de l'excitation à l'ennui, ajoutée à sa vie sans m'y mêler.* »p.15. « *Je me sentais libre et attachée. J'avais souvent craint de rechercher ma jeunesse dans la sienne*» p.110.

L'emploi d'un pronom personnel de la même personne que le sujet (*GNS ou pronom*) est obligatoire pour la formation d'un verbe pronominal. Ce sont les pronoms *me, te, se, nous, vous, se* qui servent à la conjugaison du verbe pronominal, pour marquer le côté subjectif de la narratrice personnage principal.

« *C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne* »²⁶, insiste *Philippe Lejeune* dans *Le pacte autobiographique*. Et pour qu'un texte écrit à la première personne : celui qui prend en charge la narration parle de lui-même, de son caractère et de sa manière d'écrire.

Dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice et personnage principal parle d'elle même dans la page 38 :

« *Ma correspondance ressemblait à l'écriture d'un roman elle relatait la vie, rapportant ses mouvements sans en percer le cœur(...) qu'il avait perdus en perdant son premier amour(...)*».

Ainsi le « *je* » dans le texte n'a pas eu tendance à se faire remplacer par d'autres pronoms, autrement dit, c'est le même tout au long de l'œuvre, il renvoie à l'auteure dans des périodes différentes de sa vie. La narratrice s'est mise à raconter les détails autobiographique et intimes de sa vie et non pas la vie des autres, avec un point de vu subjectif.

Dans notre corpus, il existe beaucoup de phrases qui marquent cette identité où elles sont suivi par des verbes d'émotions tels que ; souffrir, perdre, être, trois verbes expriment une profonde sensation de la part de l'écrivaine car elle est en train

²⁵ Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1975. p.79.

²⁶ Damien, ZANONE, *L'autobiographie, thèmes et études*. Coll. (dirigée par Bernard Valette), Ed, ellipses. Paris, 1996 .ISBN2-7298-4644-1.p.11.

d'expliquer aux lecteurs ce qu'elle ressent réellement :

« *Je souffrais d'une absence au monde* »p.94, « *Je perdais mes notions de temps et d'espace, me tenant dans un cercle réduit que je comparais à un cœur* »p.72, « *Je suis à côté de moi* »p.106.

D'un côté, le « je » situé ici et maintenant tire son identité des circonstances dans les quelles il est produit par son discours.²⁷L'emploi du « je », est un des indices important dans l'écriture autobiographique.

Quand un récit est écrit à la première personne, il faut toujours se demander s'il s'agit d'un récit autobiographique et intimiste (vrai, ou présenté ainsi par l'auteur) ou bien d'une fiction (d'un récit inventé). Si le récit est autobiographique, il faut s'interroger sur les raisons pour lesquelles l'auteur fait appel à un genre d'écriture fictive pour raconter sa vie.

De plus, l'emploi de *l'imparfait* et *le conditionnel présent* trouble davantage la différenciation de ces deux « je ». L'énonciation est ici mêlée : l'énonciateur fait discours et récit. Le narrateur fait valoir son point de vue par des digressions à l'intérieur du récit.

*Le récit autobiographique et intimiste est aussi toujours entaché du sceau du doute sur la véracité du témoignage*²⁸. Ce doute est généré dans ce texte par l'emploi du pronom « je » qui tout en juxtaposant les deux instances d'énonciation (narrateur qui commente et narrateur qui raconte, avec le personnage), il les confonde ; le trouble naît alors de l'attribution de l'identité de l'énonciateur : qui parle à qui ? Qui raconte l'histoire de qui ? Qui vit l'histoire ?

La présence des pronoms possessifs :

Tels que : « *Ma, mon, mes ...* », suffit à nous faire croire à la scène en adhérant à l'émotion de la narratrice, pour valoriser son texte et donner une autre marque de son présence et de sa subjectivité:

« *Ma relation relevait du culte. (...), mais de mon cœur mis à nu. P. marchait avec moi, il couvait sous ma peau, regardant avec mes yeux. (...) ma connaissance (...), mon trouble. J'espérais que mon écriture (...)* »p.21, « (...) *, mon désir(...), mes rêves(...), mon obsession* »p.23.

L'emploi de l'adverbe :

²⁷ Louis, MARIN, Op.cit. p64.

²⁸ Damien, ANONE, Op.cit. P11.

« (...), la vie chez moi(...), avant moi (...)»p.28, «(...) importante pour moi(...) » p.36, «(...) le sentir juste derrière moi. »p.40, «(...) quand j'arrivais chez moi(...), la peur montait en moi(...) »p.75.

D'autres marques sémantiques constituent des termes d'affections évoquant des sentiments que l'écrivaine éprouve envers son amant, aussi des modalisateurs ont été utilisés pour servir le sens de la subjectivité chez la narratrice personnage principale, et exprimer le degré de certitude par rapport à son récit.

« Ne l'avais jamais(...) »p.37, «Je ne jamais se trahir »p.38, « (...), jamais retournée à Zurich. »p.42, « Je pensais tramée que l'amour n'existait pas (...)» p.50, « Je pensé que l'amour était aussi un jeu »p.73.

Les souvenirs de l'auteure sont aussi objectifs et sélectifs exemple :

«En garde ou des souvenirs, je gardais le souvenir(...)»p.36, «(...) différents de mes souvenirs(...) »p.37, «(...) dans mon souvenir(...)»p.65, « (...), mes souvenirs à(...) »p.75, «(...) mon passé zurichois revenait(...) »p.101.

L'auteure à la fois narratrice et personnage principal annonce son identité dans le titre, à l'aide des marques signalant la subjectivité, tels que les pronoms possessifs : *Appelez moi par mon prénom*. Le roman retrace les moments essentiels de jeunesse et des envies perdues renvoyant à l'écrivaine.

« J'aimais l'idée d'être au bras de quelqu'un qui avait seize ans de moins que moi(...), Nous étions comme de sangs jumeaux »p.26, « (...) avec les personnages de son âge, n'avoir jamais eu vingt ans.»p.33.

Pour conclure, la narratrice personnage principal et l'auteure de ce roman, se montre à la hauteur de ce qu'elle évoque. En se mettant en scène, elle fait observer, mesurer à ce qu'elle décrit, elle devient jeune pour se ressembler à son amant, ce jeune étudiant de vingt-trois ans, de *Lausanne*. Donc, dans ce texte *Appelez-moi par mon prénom*, *Nina Bouraoui* offre une histoire d'amour qui a transformé son désir d'écrire en un récit autobiographique, mais dans un cadre d'écriture intimiste.

5-Le cadre spatiotemporel :

5-1- Des noms et des lieux :

L'analyse spatiale est née à partir de la compréhension des processus qui justifient la maîtrise de l'espace. *L'espace géographique*²⁹ est un produit social qui projette au sol des rapports sociaux comme espace et rapport de parenté, espace et rapport ethniques, espace et rapport de production. Il constitue donc le support du récit. Pour H. MITTERAND: « *Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure, puis- que le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai (...)* »³⁰.

L'œuvre de Nina Bouraoui est « *un livre de portrait* »³¹, qui traverse plusieurs villes : en Suisse : *Lausanne, Zurich, Genève*, en France : *Paris, Lyon, Nice,...*etc.

Or, les porteurs des mémoires ne sont pas seulement les individus eux-mêmes, mais aussi les lieux. C'est pourquoi nous voulons parler d'une topographie de la mémoire en analysant le choix significatif de *Paris* et de *Lausanne* comme lieux de mémoire et d'actions.

La narratrice marque son récit par des noms précis des rues, des quartiers rappellent l'espace réel et donnent à son roman un ancrage réaliste et authentique. Pour ce projet, Nina choisit *Lausanne* comme lieu principal du déroulement de l'histoire, où elle déclare dès la première page : « (...) *du nom des soirées qu'il organisait à Lausanne, sa ville* »p.11.

Ajoutant que, la description de l'espace répond, en principe à la question : "*où cela se passe-t-il ?* " Mais son rôle dépasse ce cadre et deux autres questions doivent être posées : "*comment l'espace est-il représenté ?* " et "*pourquoi a-t-il été choisi de préférence à un autre ?* " C'est que la représentation de l'espace "*diégèse*" apporte indirectement des informations sur l'intrigue, les personnages ou le temps. Comme dans tous les romans c'est la description qui permet à l'espace romanesque de surgir du langage. Pour le romancier, décrire c'est à la fois écrire et choisir.

L'écrivaine raconte une histoire qui se passe entre deux lieux principaux de deux pays voisins de l'Europe. En premier lieu, Lausanne en Suisse où *Nina Bouraoui* tire son expérience personnelle :

« *Je retrouvais des photographies de Zurich, de mon quartier de Kirche Fluntern.* »p.18, « *Entre Genève et Lausanne* »p.38, « *Je connaissais son*

²⁹Philippe Lejeune appelait dans son livre : *le pacte autobiographique*, (« *espace autobiographique* » ; le genre autobiographique dans lequel ils désirent qu'on lise l'ensemble de leur œuvre de la sorte, l'auteur crée un rapport entre les différents romans ainsi qu'entre sa vie et ses romans). p.41.

³⁰ Henri, MITTERAND, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.194.

³¹« *un portrait est un œuvre d'art représentant généralement une personne réelle ou un groupe* », [http://fr .wikipedia.org/wiki/portrait](http://fr.wikipedia.org/wiki/portrait).(Consulté le : 15/02/2014.).

pays, ayant vécu trois années à Zurich (...)»p.16, « *Je possédais deux existences, l'une à Paris, l'autre à Lausanne (..).* « *Mon passé Zurichois* »p.101.

En deuxième lieu, elle évoque *Paris* en France où *Bouraoui* avait vécu ses années d'adolescences : « *Je montais vers les Champs-Élysées quartiers de mes années d'adolescence* » p.41.

On peut aussi remarquer à partir de la phrase annoncée dans la page101 : « *Je possédais deux existences, l'une à Paris, l'autre à Lausanne* », le problème identitaire chez *Bouraoui* entre deux pays qui illustrent tous ses romans, caractérisant son écriture intimiste.

En fait, la narratrice explique dès le début sa relation avec l'espace et le temps par des phrases claires liées avec son thème principal l'*amour* et même à son *quête identitaire*, comme l'explique la deuxième expression ci-dessous :« *Il modifiait ma relation au temps, au monde et à l'écriture.* »p.13, « *J'existais sans exister vraiment.* »p.103.

H. MITTERAND écrit:

« Si l'espace est ainsi la composante première de tout récit, il l'est aussi bien de l'œuvre autobiographique que du texte romanesque. L'espace de l'autobiographie est imposé par le vécu et renvoie nécessairement, du fait du « pacte autobiographique »³²,

Selon sa vision, le protagoniste de ce récit délivre l'amour comme un seul moyen qui nous permette de trouver notre place dans la terre : « *J'avais l'idée que l'on trouvait sa place sur terre à partir de l'instant où l'on trouvait sa place près de ceux qui nous aimaient.* »p.91. Cette idée troublante se ressemble avec l'écrivaine *Nina Bouraoui* qu'a long temps souffert, car elle a quitté son pays d'enfance l'*Algérie* et s'installé avec sa mère dans une nouvelle place la *France* qui symbolise pour elle une nouvelle espace.

³² (C'est un contrat entre l'auteur et le lecteur, pour Lejeune est avant tout « un pacte référentiel » ; l'œuvre doit : « apporter une information sur une réalité extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification »).Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*. Op.cit. .p.36.

Aussi, la narratrice décrit des rues et des quartiers qu'elle connaît bien tels que : « *Je me rendais au jardin des Tuileries, passant par la fête au foraine qui venait de s'installer, transformant le lieu(...)* » p.36.

L'étude de l'espace ne peut être accomplir qu'avec l'étude du temps : « *Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps* ». ³³

L'espace autobiographique où une œuvre exige un pacte autobiographique c'est-à-dire, l'auteur s'engage à nous dire que la vérité sur son vécu. C'est à *Philippe Lejeune* que l'on doit la définition du pacte autobiographique.

En le définissant, il aboutit à l'idée que le genre autobiographique est déterminé par cette notion : « *le pacte autobiographique(...) sorte de loi non écrite, loi de régulation nécessaire à l'économie interne du livre pour qu'il entre dans le genre (autobiographique)*. ³⁴

5-2 Le déchirement temporel :

La narratrice résume sa relation avec l'espace et le temps en une seule phrase : « *mon temps se limitant à l'espace que nous insérons entre nos questions et nos réponses* » p.43.

L'écrivaine donne une limite au temps du récit par l'espace de rencontre avec son amant .P. Il s'ensuit qu'étudier l'espace dans un roman revient en même temps à parler de temps, par conséquent, à concevoir une spatialisation de la chronologie. D'où la narratrice emploie ces phrases significatives pour préciser son relation avec le temps : « *J'organisait mon temps en fonction d'un inconnu, me plaçant en situation de sécurité et de frustration.* » p.14.

L'auteure rassemble le temps de leur relation avec le connu ce qui donne l'impression de l'imaginaire et de la fiction au niveau des événements du récit pour les lecteurs car le temps pour *Bouraoui* est le présent, elle est toujours en situation de sécurité et de possession que hante son esprit. « *J'avais toujours à l'esprit que notre temps était limité* » p.95.

³³ B, ESTPHAL, *Pour une approche géo critique des textes : esquisse*, in *La Géo critique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000. p.24.

³⁴ Damien, ZANONE, *L'autobiographie*. Op.cit. p.15.

La narratrice évoque son enfance de manière très brève : « (...) j'avais pu en avoir pendant l'enfance quand je me représentais la sexualité »p.60. Bouraoui commence l'écriture très jeune à l'âge de neuf ans. Parce qu'elle était déchirée entre ses parents (un père Algérien et un mère Bretonne).

Puis, la narratrice rappelle des rêveries de son adolescence dont elle mélangeait la partie réelle de sa vie, insistant sur sa personnalité à la fois femme et écrivaine: « *Je me rappelais mes souvenirs d'adolescence* »p.73.

Bien que la narratrice provoque sa jeunesse perdue. Elle regrette de ne pas avoir profité de cette période, du moins pour réaliser ses envies et sa passion : « *Ma jeunesse avait disparu, je ne voyais aucune utilité à la visiter* »p.43.

Quand la narratrice rencontre son amant .P. elle était plus âgée que lui, elle témoignait de sagesse et de stabilisation : « *Il m'arrivait d'avoir des idées noires que je chassais au plus vite, regrettant d'avoir perdu mes trente ans* »p.88, « *il me connaît depuis novembre 2000* »p.12. Nina Bouraoui avait trente ans en 2000, elle partage ce détail avec le personnage principal de l'histoire. L'on souligne un autre élément qui justifie que *Appelez-moi par mon prénom* de Nina Bouraoui est un récit autobiographique.

L'écrivaine personnage principal a réutilisé le verbe vouloir pour signaler ses souhaits et ses désirs, telles que les expressions suivantes : « *Je veux faire avancer ma vie, je veux des repère je veux suivre un chemin, je veux me stabiliser.* »p.24, « *J'essaie d'être un autre* »p.36.

En d'autres termes, les préoccupations et les tourments qui hantent la narratrice avant sa rencontre avec P. sont restées les mêmes ou bien l'ont marqué au point qu'elle n'arrive pas à s'en défaire non plus. L'objectif de son amour n'a donc pas été réalisé en réalité :

« *Je ne trouvais plus ma place(...). Nous embrasser, de me faire raccompagner. (...), nous cherchions encore celle ou celui avec qui fermer les yeux. (...). Je n'avais aucun mot pour définir ma relation* » p.24.

D'autre part, l'absence de l'emploi du futur trouve son explication dans le fait que le récit narre bien plus tard, à l'âge adulte. Ceci nous mène à dire que la narration est prise en charge par Nina l'adulte et non par Nina la jeune.

En d'autres termes, cela signifie que sa relation amoureuse accomplit ici et que son projet (sujet d'amour) perd son sens puisqu'un projet lorsqu'il a réalisé ne devient plus projet mais de ne l'acquies(ne l'obtenu pas) ; ces deux phrases exprime la sensibilité et la vision émotionnelle de la narratrice dont elle veut que nous acceptons ses images de l'amour.

Pour consolider son point de vue, elle donne un détail d'âge (dix-sept ans) comme argument solide explique aux lecteurs pourquoi avait-elle peur de s'engager dans cette relation amoureuse car c'est un âge interdit qui il est encore contrôlé par plusieurs facteurs extérieur : « *L'amour, dépendant du hasard, (...) Il n'avait alors que dix-sept ans, âge qui me semblait interdit* »p.33.

La narratrice personnage principal de l'histoire à travers ses souvenirs, réinventant le passé, fixant le présent, elle parle de ses joies de ses peines pour nous ressentir son histoire.

6- Etude de l'axe: auteur /narrateur/personnage :

L'« *identité* » profonde d'un personnage peut, dans certains cas, se composer de traits que le critique, voire le sens comme un, jugeraient insignifiants s'ils apparaissaient chez une personne réelle.

Ainsi, la littérature a la possibilité de mettre en scène des personnages qui, justement, ne correspondent pas forcément à ce que l'on attendrait dans le hors-texte.

Pour *Philippe Lejeune* :

«L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait une identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal autobiographie, essai.) »³⁵.

Le récit autobiographique considère comme une expresse accompagne le vécu de son auteur. Ainsi, cette spécificité d'écriture d'un texte ne laisse aucun doute chez le lecteur à réaliser un pacte étroit entre l'identité des instances: auteur, narrateur, personnage. Celui-ci, le roman autobiographique est une écriture intimiste qui a un rapport avec la sensualité ou le manque de sensualité de son écrivain. Lequel, l'auteur

³⁵ Philippe, LEJEUNE, Op.cit. p.23.24.

s'engage à tout dire de lui-même, et le plus directement ne fait à consolider cette appartenance générique de l'œuvre : « *Il avait forcé mon sang, agissant sur moi comme une invasion* »p.13, « (...) *, fabriquant une forme de roman qui m'impliquait* »p.98.

C'est deux citations expliquent une émotion profonde et éblouissante, qui donne des inspirations pour l'écriture d'un nouveau roman, pour cette écrivaine dans ce récit et même cas pour *Bouraoui*, qu'elle a déclaré dans son interview concernant ce roman : « (...) *, il me semble qu'il a été toujours assez difficile pour moi de faire une séparation entre mes écrits et la vie, mais cette vie qui est toujours convertie par la littérature*»³⁶.

Outre, la dichotomie littérature/vie est sans doute complémentaire, alimentaire ; l'une à sous service et l'autre. En suite, *Gérard Genette* est, semble-t-il, assez clair sur ce point : « *le narrateur est un personnage potentiel qu'il est toujours possible d'incarner en personnage impliqué dans l'histoire.* »³⁷.

Généralement, un *auteur* est une personne réelle qui écrit des textes. Donc, pour le connaître il faut le lire. *Le narrateur* est l'entité qui prend en charge la *diégèse*. Il peut s'identifier à un personnage (récit à la première personne) ; le cas de notre corpus, ou bien être extérieur à l'histoire racontée (récit à la troisième personne).

Bouraoui ici, raconte son récit dès le début jusqu'à la fin avec une seule voix ; c'est le « *je* », qui parle pour donner un caractère de personnalisation à son histoire développement avec quelques preuves.

Par ailleurs, *J.P Goldenstein* définit l'auteur comme étant : « *la personne réel qui vit ou a vécu en un temps et des lieux donnés. A penser telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique. Inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons.* »³⁸.

Dans notre corpus, ce que nous remarquons, c'est que la narratrice *Nina* est ouvertement un personnage principal. Elle est le centre de l'intérêt dans tout le récit, du début jusqu'à la fin. *Bouraoui* évoque une seule relation centrale avec *Paul*, à

³⁶http://www.lexpress.fr/culture/livre/ninabouraouietsarastridsberglectrivaïnemarginal_990537.html.(Consulté le : 10/02/2014.)

³⁷Xavier, Garnier, *L'espace initiatique existe-t-il ? Étude de deux romans swahilis d'E. Kezilahabi. Journal des africanistes*, 79-2 | 2010.Sur, URL : <http://africanistes.revues.org/3069>,mis en ligne le 01 avril 2013.(consulté le 24 -02-2014.).

³⁸Christiane ACHOUR & Simone, REZZOUG (dir), *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*. Op.cit. p.197.

travers un voyage dans le temps et dans l'espace. On parle ici, d'*autodiégétique* (la présence de la narratrice comme un personnage central).

*« J'espérais que mon écriture arriverait comme une écriture intuitive, (...).
Je m'étonnais de mon désir »*p.22, *« Dans le train qui me ramenait à Paris,
je devenais une autre personne, quelque chose en moi s'était décidé à la
nouveau »*p.16.

La narratrice dans le passage précédent, nous décrit son vœu de franchir toutes les barrières dans sa relation, rassemble son désir, son envie, et son ambition avec celui de .P. Elle veut changer carrément, et devient une autre personne de nouveau comme si elle n'était pas heureuse de sa personnalité ou de sa position passée.

Ayant la difficulté de rassembler ses souvenirs, à travers l'écriture de son récit, essaie de trouver sa mémoire enfuie, son problème identitaire est toujours présent dans tous ses écrits : *« Je lui écrivais comment ma vie se divisait en deux depuis notre rencontre. »* p.89, *«(...), indifférence de ma nouvelle vie. »*p.90 :

Le protagoniste de ce récit, Cette idée se rassemble avec ce que l'écrivaine *Nina Bouraoui* avait long temps le souffert de cette fracture, entre deux origines car elle a quitté son pays d'enfance l'Algérie et est s'installée avec sa mère sur une nouvelle terre : *la France*.

De surcroît, *Deguy* estime que l'auteur du *Appelez-moi par mon prénom*, Reconstruit sa personnalité oubliée en évitant ses trous de mémoire, ce qui crée une séparation chronologique entre le temps d'existence (le présent) le temps de narration. D'un autre côté, *Nina* interrompt sa narration pour mettre en cause la véracité de ses dires : *«(...) je souffrais d'une absence au monde(...) »*p.94.

De la même manière, *Bouraoui* expose aux lectures son honnêteté intellectuelle à savoir, sa vision littéraire du monde : *« Je savais qu'il me regardait. »*p.92, *« J'y voyais la fin de toutes choses, (...).J'avais conscience de l'amour et de la force qu'il charriait »*p.93.

Prenons l'exemple de les phrases notées dans le dernier extrait du roman: *« Je n'avais plus peur de perdre mon amour, (...) Nous n'étions pas uniquement en vie, nous étions à l'intérieur de la vie »*p.113, cet événement représente la clôture du récit autobiographique, d'autre côté, c'est une entrée dans un monde d'alliance entre un couple amoureux.

Tout récit suppose la présence de trois éléments indispensables qui sont : *l'auteur, le narrateur, les personnages*. Et c'est aux deux premiers termes qu'il faut faire attention, des les biens dissociés.

« *Le soir de notre rencontre, dans une librairie de Lausanne* » p.12. Ici, *Nina*, déclare que sa rencontre avec *Paul McCarthy* n'était pas un coup de hasard, non plus. Mais elle était programmée par les deux.

De ce fait le « *je* » dans l'œuvre du début jusqu'à la fin renvoie à un seul nom celui qui est mentionné sur la couverture, *Nina Bouraoui*, cette forme narrative relative au statut du narrateur est ce que *Philippe Lejeune* appelle la « *narration autodiégétique* ».

« *J'avais fait mon chemin, je souffrais à l'idée que .P. puisse me quitter un jour* » p.104. Ici, l'écrivaine joue aussi le rôle de la narratrice, car il s'agit de roman autobiographique, où elle raconte sa propre expérience. Donc, pour elle, personne ne peut transmettre les détails les plus intimes de sa vie mieux qu'elle-même.

Nous remarquons également, que la narratrice se présente comme un sujet marqué par la dichotomie : narratrice personnage principal, parce qu'elle évoque tous les événements du roman depuis la perspective de sa jeunesse et de son âge adulte, mais pas chronologiquement, car elle évoque son âge adulte dès le début du récit pendant qu'elle veut vivre cette période ratée de force et de sagesse : « *J'avais l'idée que la force que je nommais résistance venais avec l'âge* » p.77, « (...) *Me rêves devenaient de plus en plus précis* » p.48.

L'expression ci-dessous développe l'idée que la narratrice lie l'écriture de son roman avec la réalité car cette relation entre un jeune étudiant de vingt trois ans et une femme qui dépasse la trentaine, est presque mal vue par toutes les sociétés du monde : « *Mon livre en cours venait se superposer à la réalité, mon héros courant après un fiancé impossible à posséder* » p.60.

Par la suite, la narratrice se souvient de sa jeunesse d'une manière brève, spontanément comme si elle ne veut pas rappeler cette période de sa vie car elle rassemble la fragilité et la faiblesse comme l'illustre la citation suivie : « *Je craignais parfois qu'il ne lui arrive quelque chose, la jeunesse me semblant fragile* » p.77.

La narratrice donne l'indication de l'année 2000 et c'est à ce moment que commence l'admiration entre le personnage principale (l'écrivaine) et le jeune

étudiant(Paul).Donc elle marque le commencement de la narration : « *Il me connaissait depuis novembre 2000.Mes livres l'avaient aidé à traverser des jours de peine.* »p.12,

Les romans de *Nina Bouraoui* se caractérisent par la définition de son problème identitaire (la quête identitaire), comme marque de la déférence. Dans ce cas *Amine Maalouf* regarde que :

« *L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments(...) l'appartenance à une tradition religieuse; à une nationalité, parfois deux; à un groupe ethnique ou linguistique(...), à un certain milieu social(...) Mais la liste est plus longue encore, virtuellement illimitée.* »³⁹.

Nina Bouraoui peut être considéré comme faisant partie de ces écrivains *migrants*. Elle a un imaginaire en souffrance vis-à-vis l'Algérie. Les espaces, les paysage, les images, qu'elle a connus en Algérie ont subis dans l'imagination et que le passage de l'écriture est une distorsion tout à fait symptomatique, tel que cette phrase : «*Ma première vie en Suisse me semblait lointaine, dénaturée par ma rencontre avec P. Il avait changé mon passé* »p.80.

Cette phrase relate l'identité de la narratrice qui change ses souvenirs du passé et essaie d'oublier cette période de souffrance identitaire entre deux endroits, qui sont en réalité : l'Algérie et la France :

« *S'il était question pour les prédécesseurs d'une tentative d'échapper à une assimilation forcée, qui oppose deux communautés antagonistes, il n'en est pas de même pour les écrivains contemporains.* »⁴⁰.

En outre, le roman *Garçon manqué* est écrit à la première personne du singulier par une narratrice qui s'appelle *Yasmina Bouraoui*, et la relation qui se trouve entre les origines biographiques de la narratrice et les informations évoquées dans le texte sur la vie de l'auteure père Algérien *Rachid*, mère *Maryvonne*, sa famille Algérienne et Bretonne semble totalement crédible.

³⁹ Amine, MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Eds, Grasset & Fasquelle, 1998.p.28.

⁴⁰Douadi, AIFA, *Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina BOURAOUI, Cas de: Garçon manqué et Poupée Bella*. Mémoire présenté, pour, l'obtention du diplôme de Magistère de français, Ecole, Doctorale, de Français, Université, de Ouargla, An née universitaire, 2009/2010.p.12. sur : http://bu.univouargla.dz/Khedrane_Aicha.pdf?idthese=381 . (Consulté le : 23-02-2014.).

Dés, le début du roman, la narratrice montre clairement au lecteur, sa volonté d'affranchir les lois rigides, de transgresser tous les interdits de la tradition, et la religion pour vivre cet amour : « *Embrasser-moi dès le premier jour, (...) évitant un baiser maladroit. Je m'endormais dans ses bras, (...).* »p.65.

L'auteure se présente comme une femme comme toutes les femmes qui sont jalouses dont elles reflètent un sentiment très profond et personnel, caractérise toute relation amoureuse. La narratrice désire de garder son amant à soi même, comme si elle garde un objet qui a acheté peut être, une astuce qui n'a pas la volonté de dire ou de choisir son envie. Cette jalouse qui devienne une sorte d'illusion et de méprise : « *.P. existait dans une réalité que je ne partageais pas.* »p.13, « *J'étais jalouse de son passé. (...), me donnant l'illusion de le garder à moi.* »p.88.

Et, même d'être le personnage rebelle qui peut pratiquer ses idées et ses croyances à tout moment, en toute liberté. Ce caractère qui rassemble en réalité à la personnalité de *Bouraoui*, qui veut être forte et libre : « *.P. ayant libéré ma main (...), je me suis libéré de quelque chose,* »p.32. « *J'y voyais une forme de liberté* »p.82.

Philippe Lejeune, dans son travail *Le pacte autobiographique*, parle de l'identité qui s'établit entre « *l'auteur-narrateur-personnage* », ⁴¹et qui caractérise la spécificité du roman autobiographique. Dans cet axe c'est le narrateur qui nous intéresse surtout, parce que c'est lui qui contrôle tout dans le déroulement de l'histoire. Donc, qu'est le narrateur ?

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, l'auteure est le personnage principal de l'histoire et elle est même la narratrice, cette identité du narrateur, personnage-principal se marque par l'emploi de la première personne de singulier « je », renvoie au personne qui parle où il utilise pour exprimer ses sentiments à l'aide des autres formes de subjectivité : « *Je me sentais protégée par le silence de mes actes* » p.11. Une phrase déclarative significative explique les émotions de la narratrice qui se sent en sécurité à cause de la présence de silence sous la figure de la satisfaction, qui donne aussi une force acquise par l'existence de son amant .P.

L'auteure décrit son vertigineux d'amour. Elle voit cette période d'âge, que l'amour n'est pas un sentiment entre deux personnes jeunes qui veulent vivre en réalité et de concrétiser cette émotion. Mais elle est soumise aux jugements des autres, des

⁴¹Philippe, LEJEUNE. Op.cit., p.18.

amis, et même de la surveillance des coutumes, et des mœurs, qui peuvent facilement pénétrer *les couples illégitimes* et les traquer.

Selon l'expression de *J.P.Goldenstein*, le narrateur est celui qui raconte la fiction, c'est la *médiation narrative*. Cette dernière apparaît de différentes façons dans le récit, selon les modalités diversifiées. Et les indices de la présence du narrateur, sont plus ou moins aisés à cerner⁴².

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, ce que nous remarquons, c'est le « je » suis pas autonome, puisque, la narratrice *Nina* puise dans son vécu personnel et intime un produit romanesque en fonction de son contact avec des sujets réels.

Gérard Genette propose d'appeler « *homodiégétique* »⁴³, cette situation narrative où la narratrice est aussi personnage principal, parce qu'elle-même.

En effet, l'auteur du roman est un personnage réel qui crée des personnages fictifs, ces derniers sont exprimés par la voix de la narratrice, « rôle fictif » car lui aussi crée, selon sa volonté, par l'auteur⁴⁴.

Signalons que, dans le cas de l'autobiographie ou même du roman autobiographique, il y a une confusion tentante et permanente entre auteur et narrateur car le lecteur n'arrive pas à séparer l'auteur du narrateur, tel que la dernière phrase non numéroté dans notre corpus où l'écrivaine a vraiment mélangé son identité auteure avec celle de la narratrice.

Dans notre corpus, la narratrice dispose sur une seule voix : elle s'adresse directement au lecteur « narrataire » pour lui expliquer les tenants et les aboutissements de l'histoire, dans ce cas, sa subjectivité se manifeste ouvertement.

Elle affirme, que sa vie partage entre l'écriture, l'amour, le désir. Mais rien ne peut jamais éteindre l'espoir en elle, ou diminuer sa vivacité.

*« L'écriture ne me manquait pas, fabriquant une forme de roman qui m'impliquait(...), l'amour me semblait rare et précieux, (...), mêlant la force du désir à la douceur de l'amour »*p.98, 109.

On peut conclure, que ce roman *Appelez-moi par mon prénom*, l'auteure est vraiment

⁴² Christiane, ACHOUR, Op.cit. p.197.

⁴³Hétérodiégétique / Homodiégétique :(*Ce qui est visé ici, c'est l'appartenance du narrateur au monde du récit qu'il narre*). Voir : <http://www.weblettrés.net/brevet/index.php?page=narrateur>.(Consulté le : 21-02-2014.)

⁴⁴ Damien, ZANONE, Op.cit. p.9.

la narratrice et le personnage principal. Comme elle est aussi l'organisatrice du récit, elle guide la vision. La narratrice, personnage principal est la voix centrale dans le récit, elle décrit ses émotions et ses idées, ses principes, ses envies,...etc. Sans réfléchir aux jugements des autres, *Bourouï* a une écriture qui se distingue par le critère de l'intimiste.

CHAPITRE II :

Les caractéristiques d'écriture autobiographique dans *Appelez-moi par mon prénom* : L'interaction entre la vie de la narratrice et son texte.

Ce présent chapitre est une tentative de prouver l'aspect intimiste de cette œuvre. Nous allons essayer de lire ce récit sous une autre perspective afin de classer son écriture dans le cadre d'une écriture de l'intime, qui résulte d'une plume littéraire qui se trouve dominée par des sentiments discrets qui emplissent le fond de leurs âmes. L'écriture de Nina est une manière d'exposer ses frustrations, un moyen pour se débarrasser certains secrets lourds à porter, difficile à dire, ambigu à définir. À travers l'interaction de l'auteure et son texte, nous concentrons l'analyse sur les valeurs thématiques qui sont une pratique interprétative. A partir de tout ça nous essayerons de mettre en lumière les critères qui caractérisent l'écriture autobiographique de *Bouraoui*.

1- Le récit comme histoire autobiographique :

1-1-Logique des actions :

Pour Gérard Genette :

« (Histoire littéraire) est en fait un secteur de l'histoire sociale, et en tant que telle sa justification est évidente, (...).Une histoire historique de la littérature, cela veut dire ou voudrait dire l'histoire d'une littérature, à une époque donnée, dans ses rapports avec la vie sociale de cette époque»⁴⁵.

Le recours à leur propre biographie est un fait commun chez les romanciers Maghrébins d'expression française.

Cette littérature, et spécialement celle écrite par des femmes, se penche volontiers pour le récit-témoignage et autobiographique, comme bien des critiques l'ont remarqué, parfois en jugeant défavorablement cette tendance.⁴⁶

Pour *Imile Benveniste*, un récit historique : *« comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique « autobiographique » et isole « le parfait (=le passé composé) à la première personne » comme la « forme autobiographique par*

⁴⁵ Gérard, GENETTE, *Figure III*. p.14, 15.

⁴⁶ Susanne, GEHRMANN & Claudia, GRONE MANN, *Les enjeux de l'autobiographie dans la littérature de langue français .Du genre à l'espace .L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, Éd, L'Harmattan. France .ISBN :2-296-00509-8.p.245.

excellence »⁴⁷. Donc, un récit autobiographique ou récit de vie ; peut dire, cacher et même imaginer des événements dont l'ordre chronologique n'est plus ni respecté ni subverti, mais totalement perdu de vue, lorsque l'axe de la diachronie est remplacé par le plan de la synchronie, *l'autobiographie* laisse la place à *l'autoportrait*. Bien connu de Benveniste que « *l'histoire ne va pas ici sans une part de discours, et il n'est pas trop difficile de montrer qu'il en est pratiquement toujours ainsi* »⁴⁸.

Ici on va parler de succession des événements et des actions. On va exposer la logique des actions dès qu'il y a possibilité d'application des schémas fonctionnels mis au point par Vladimir Propp, Claude Brémont et Paul Larivaille au récit pour l'interprétation de l' « Histoire ».

Toutefois, il est à signaler que « *l'ordre chronologique est loin d'être toujours de mise dans la vocation du passé* »⁴⁹. Elle décrit dès le début jusqu'aux dernières pages de roman son amour : « *je me demandais comment on pouvait vivre sans amour* » p.92.

Encore, pour l'écriture : « *j'avais l'idée que l'écriture avait provoqué les événements* » p.92. Au désir, « *Je comparais sa séduction à un don* » p.71. En ce sens, nous considérons *la fonction* comme étant *l'action* réparable et commune dans toutes les intrigues et l'ensemble des actions récurrentes qui constituent l'intrigue soumise à l'analyse. Cela dit, *la séquence*⁵⁰, selon Bremond, s'articule en trois fonctions conformément à la distribution suivante : situation initiale, transformation (actualisation ou non actualisation) et situation finale (succès ou bien échec).

Si la « *séquence* » de Claude Bremond nous permet de saisir l'enchaînement logique des événements de l'intrigue, c'est-à-dire l'ensemble des transformations des situations de départ et d'arriver dont les personnages sont les sujets. On peut aller plus loin et parler de voyage intérieur que fait la narratrice au fond d'elle-même à fin de mieux se connaître, se réécouter et parvenir après par le biais de l'écriture, à revivre ses moments écoulés et à les faire vivre à un lecteur sensible à ce genre de récit. Dans la mesure où l'événement représente la plus grande partie de l' « Histoire ». Jean Starobinski note dans son article fondateur de la revue Poétique

⁴⁷Jacques, LECARME & Eliane, LECARME-TABONE, *L'autobiographie*. Ed, Armand Colin. Paris, 2004 .ISBN.2-200-26783-5. p.26.

⁴⁸ Gérard, GENETTE, Op.cit. p.225.

⁴⁹<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie11/nabila.pdf>. (Consulté le:12-02-2014.).

⁵⁰ Ibid. p.33.

n°3 : « *Toute autobiographie-se limitât-elle à une pure narration-est une autointerprétation.* ».⁵¹

Dans un *roman autobiographique*, l'auteur raconte sa vie de façon romanesque sans vraiment avouer que c'est lui-même. Le narrateur, même s'il dit « je » ne respecte pas le pacte, il peut déformer la vérité.

Outre, dans ce texte, *Bouraoui* raconte les circonstances qui ont l'amené à son amour. Puis, elle insère des passages de description et de portrait, sur la beauté de son amant, les quartiers, les villes, et animant des moments précieux et intime qu'ils ont imaginé. On peut considérer ce récit comme un livre de portrait qui décrit les lieux de façon très détaillée.

Des passages d'introspection, *Bouraoui* a marqué son existence et sa pensée dans ce texte, à l'aide des sensations, des impressions, des émotions, et de la réflexion, reproduisent l'état psychique de son auteure au moment de l'écriture.

En peut déduire qu'il y a plusieurs façons d'écrire un roman autobiographique, et chaque auteur choisit comment il va raconter et ce qu'il va écrire. Raconter une vie, sa vie suppose le respect d'un certain ordre chronologique, d'une certaine précision.

1-2-une scène imaginaire comme élément de réponse :

La question du sexe de l'écriture peut sembler naïve, manquer de pertinence. C'est ce que *N. Sarraute*, par exemple, a revendiqué avec la notion de « neutre »⁵², cette « *zone profonde commune aux Hommes, au sens large* ».

En lisant cette œuvre de *Nina Bouraoui*, et dès les premières pages, nous avons constaté qu'elle veut faire un lien qui le rapproche de son amant possible et passible, après avoir pris conscience d'une relation légitime et légale. Dans ce récit, l'auteure raconte ce qu'elle sait d'elle mais aussi de l'événement et des situations en rapport avec ses fantasmes, ses rêves et son imagination.

⁵¹Jean Philippe, MIRAUX, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*.3ème Éd, ARMAND COLIN, 2009, Paris. ISBN : 978-2-200-24321-0.p.34.

⁵²« *C'est l'être humain pour moi, le neutre [...], l'être humain, homme ou femme, peu importe l'âge, peu importe le sexe. [...] A l'intérieur, où je suis, le sexe n'existe pas. [...] Quand je travaille je ne pense pas en tant, que, femme...* ». Voir, le, site : <http://www.limag.refer.org/Maitrises/RibsteinAutobTaosAmrouche.pdf>. (Consulté le : 23-04-2014.).

Nina Bouraoui, dans ce récit poignant, ouvre un espace magnifique où elle instaure un dialogue imaginaire avec son amant, et d'un ton très intime. C'est une conversation qui déroule entre une femme adulte écrivaine qui meurt d'amour, et un jeune étudiant qui cache derrière-il un passé amoureux inconnu.

La scène, c'est d'abord le moment du roman qui échappe à la narratrice : moment hors-normes, espace exceptionnel où le romanesque s'arrête, ou tout du moins change de régime. De l'efficacité narrative, on passe à l'efficacité scénique.⁵³

L'écrivaine s'applique la technique du monologue intérieur qui favorise la participation à la vie intérieure du personnage et fait découvrir les autres au hasard de sa pensée, avec une seule scène tout au long du récit ; scène d'amour et du sentiment profond, à l'aide des unités significatives pour faciliter la compréhension au moment de la lecture :

«J'ouvrais mon histoire par la jouissance solitaire de mon héros, qui rejoignait toutes les solitudes humaines »p.50, « Je me refusais au dialogue, désirant me garder pour celui qui m'attendait sur le quai »p.80,

Nina Bouraoui dans cet extrait, a fait l'échange de parole avec soi-même, qu'elle veut donner voix et intention à cet amant rêvé (existant réellement), elle nous donne à penser que cet amant est déjà là (acquis), près d'elle.

« Le visage de .P. semblait se glisser sous mon visage, mes sentiments avaient construit les murs d'une nouvelle chambre, je naissais de lui (...) »p.19, « J'aimais son air heureux, son tient pale, ses épaules, j'aimais ce qu'il voulait bien montrer de lui (...) »p.20,

Dans ses passages expressifs, l'auteure plonge dans un univers mélangé de dichotomies de jouissance et tristesse, quand chaque lecteur face à ces mots se trouve forcément influencé par cette énorme somme de sentiments, c'est un texte pathétique qui pousse n'importe quel lecteur peut faire la pensée à son propre histoire avec son amant, c'est avec ce monologue intérieur qui réalise par l'auteur que celle ci paraît dans un cadre de poème, on peut reproduire le fonctionnement réel de la pensée et de la sensation. On voit que l'écrivaine cherche une proposition

⁵³ <http://www.univ-montp3.fr/pictura/SceneDeRomanIntro.php>.(Consulté le:11-04-2014.).

ou des vérités comme solution accessible sur une forme de pouvoir pour être capable de vivre son relation amoureuse :

«Je notais mes rêves dans un carnet, les liant à mon obsession. Je n'écrivais pas, mais j'avais le réflexe de l'écriture(...) Je me préparais à quelque chose que je n'arrivais pas à nommer. P. était entré dans ma vie, je ne pouvais l'en chasser » p.22.

L'une de c'est scène est une unité de narration qui se déroule dans un lieu unique, sur une courte période de l'intrigue en : *« temps réel et met en scène des personnages en action, (...), chaque scène doit avoir une utilité spécifique au niveau de l'histoire, (...) »*⁵⁴.

Si l'on considère la littérature comme une communication entre un auteur et un lecteur, sur le modèle de la linguistique ordinaire où un locuteur envoie un message à un destinataire, l'auteur n'est pas là pour préciser ce qu'il veut dire.

Appelez-moi par mon prénom est une œuvre de femme. Mais qu'a-t-on dit une fois que l'on a dit cela ? Le concept même de littérature de femme est un concept piégé, car, en littérature, on est écrivain avant d'être femme : *« Il y a des auteurs qui masquent, autres qui ont choisi la vérité, moi je suis entre deux »*⁵⁵.

À cet effet, il est significatif d'évoquer certaines images obsessionnelles contenues dans ce récit : *Appelez-moi par mon prénom* : *« .P. devint une forme d'obsession »*p.12.

À l'exemple des images reflètent nos habitudes habituelles de tous les jours, que n'importe quelle personne a ces manières : *« Souvent, nous déjeunions près du Palais Royal à l'ombre des arbres »*p. 94. *« Le musée abritait des chambres, des salons, recomposant la vie de tous les jours »* p.95.

Malgré l'éloignement de cette femme écrivaine dans un pays loin de son admirateur (elle était à Paris et lui à Lausanne), cette femme qui a dépassé les trentaines de ses années, estime un étudiant de l'Art plastique davantage pour son apparence physique, il décrit en détaille que sa personnalité qu'elle décrivait peu. Ecrit Gusdorf :

⁵⁴ <http://paletuvier.canalblog.com/archives/2010/08/31/18941751.html>. (Consulté:11-04-2014).

⁵⁵ Interview avec Nina Bouraoui dans TRANSFUGE, n°39.Avril, 2020.p.43.

« *L'autobiographe, présente l'individu en ordre de parade car l'ordonnement scripturaire ne nous fournit-il pas, en définitive, qu'un simulacre de portrait, qu'une identité de remplacement ? C'est alors seulement que la vie peut revêtir une signification (...)* »⁵⁶.

Les conversations mêmes, enfin, ne portent que très rarement sur des épisodes sentimentaux, encore moins sexuels : cette femme écrivaine raconte de façon extrêmement franchement son histoire avec Paul, dont le contenu est, en outre, bien « sincère » : « (...) *Porter sur ma peau la marque de ses baisers* »p.89, « (...) *Faisant de chaque baiser un premier baisé* »p.109. Bouraoui met, semble-t-il, en scène, dans le roman, cette relation de pouvoir d'amour entre une femme âgée et un jeune étudiant: une femme écrivaine raconte en français, l'histoire de son amour.

Dans une œuvre autobiographique, l'auteur se met à vivre dans deux mondes simultanés, celui de l'environnement réel et celui de l'univers imaginé ou intime, deux mondes qui coexistent et qui sont même nécessaires l'un à l'autre, du fait que le monde intimiste a besoin des expériences réelles de l'auteur et de ses représentations mentales tirées de la réalité dans laquelle *Nina Bouraoui* prend un masque pour parvenir à se dire ; un masque d'un personnage principal.

2-Le monologue intérieur : comme moyen de dire des vérités :

L'un des premiers romanciers français *Édouard Dujardin* qui propose la définition suivante du monologue intérieur:

« *Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant.* »⁵⁷,

Cette définition met le point sur deux caractères essentiels pour un monologue intérieur : « *discours sans auditeur et non prononcé* » ; c'est-à-dire une conversation qui déroule entre le personne et soi même, pour reproduire le fonctionnement réel de la pensée.

⁵⁶ Jean-Philippe, MIRAUX, Op.cit. p.33.

⁵⁷ <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2586.pdf>. (Consulté le : 19-03-2014.).

2-1-La quête d'un bonheur perdu :

On a choisi de commencer l'analyse de ce titre par cette phrase significative tirée de notre corpus : « *J'y vis l'annonce d'un bonheur qu'il m'avait fallu gagner* »p 56.À partir de cette expression, qui nous impose de poser cette question, et de chercher des réponses : à quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé ?

L'écrivaine *Nina Bouraoui* a connu une vie très difficile depuis son enfance.

Elle rencontre plusieurs problèmes qui sont des obstacles complexes deviennent influencer sur sa psychologie, elle souffrit des douleurs insoignants, à partir de ses origines ; déchirement dans son identité et culture divisée, passant à son problème sexuel.

Nina Bouraoui est toujours à la recherche d'une identité et d'un bonheur, puisqu'elle se sent double, voire multiple. Cela apparaît dans l'interview suivant :

*« Je suis double. Par ma nationalité, mon métier, ma personnalité. Quand j'écris, j'ai à nouveau 7 ans, 12 ans, 16 ans ou 20 ans... Je rattrape ma vie par l'écriture... »*⁵⁸.

On voit qu'elle était opprimée, pour cela elle évite d'évoquer son passé (a un passé opprimé), l'ensemble des problèmes la pousse à chercher une autre forme d'une nouvelle vie, pour oublier ses malheurs et guérir ses maux infini et récupérer son manque. Donc c'est la raison qui laisse l'écrivaine de construire sa relation amoureuse illégitime interdite par les normes traditionnelles, pour retrouver un mode de plaisir qui nommé « *Désir retrouvé* ».

Au sein de ce sens, elle sent que son présent obtenu, elle veut vivre le bonheur et rattraper sa jeunesse perdue, elle combatte pour gagner un bonheur échappé à travers son âge. Ainsi, elle cherche toujours qu'il y peut guérir et soigner ses blessures : « *Nous avons vécu dans la même cellule, nous soignant des blessures de la vie* »p.72.

⁵⁸Interview, de, L'Express, réalisé, le 31 mai 2004 sur, le, site : <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0> .(Consulté le : 23-01-2014).

Outre, elle refuge dans une relation condamnée pour oublier ses peurs et regagner sa jeunesse perdue et son innocence ; elle cherche à profiter de vivre le bonheur et le charme de cette relation dans le présent obtenu :

« (...) le retour à soi comme un retour à l'innocence(...), ma jouissance ressemblait alors à une révélation (...) »p.54.60. « Je ne donnais aucune explication à notre attachement, sinon celle de l'innocence retrouvé »p.111

D'autre côté, elle évite de réfléchir et penser à l'avenir parce qu'il est un futur incertain :

« (...), comme sont les débuts d'une passion. Je ne pensais ni au passé ni à l'avenir, P déroba mon temps et mes projets. Je ne souffrais d'aucune nostalgie (...)»p.69, « J'y voyais la jouissance absolue du bonheur, diminuée de tout jugement, de toute culpabilité »p.79. « Je souriais sans motif, ayant conscience d'un bonheur absolu »p.62.

Cette quête de l'antériorité heureuse établie par la narratrice est une désignation précise des moments de bonheur et de jouissance, embrassent et prolongent l'auteure dans un autre univers de sensation précieuse et profonde, incarnant comme un désir refoulé.

2-2-Le désir refoulé :

L'un des philosophes, Freud a défini le rêve se présente comme :

« Un texte se sont des phrases enchaînées qui retracent une succession de conduites et d'expériences, de sensations, d'images, d'idées concrètes-ce sont les représentations-et ces données déversées sont toujours colorées de plaisir ou de déplaisir, ou même, le plus souvent d'une proportion variable des deux- c'est l'affect. »⁵⁹.

Lorsque la conscience ne peut accepter certaines pulsions, certains désirs, nous vivons un conflit entre le principe de plaisir et le principe de réalité, entre la satisfaction et l'interdit. Donc, le désir exclut par principe toute forme de satisfaction dans le réel. Il y a quelque part en chacun de nous une envie de quelque

⁵⁹Jean, Bellemin, NOEEL., *Psychanalyse et littérature*. Ed, puf., Quadrige, presse Universitaires, France. ISBN : 2130 52799x. p.25.

chose, toujours prête à saisir la première occasion venue de se frayer un chemin jusqu'aux lieux où elle aurait la chance de se faire entendre.

Une stratégie de défense se met alors en place, qui fait passer ces « *indésirables* » dans l'inconscient, en les effaçant même de la mémoire. Ils sont cependant toujours actifs et deviennent les moteurs cachés d'actes ou de comportements, qui substitueront au plaisir interdit un dérivé acceptable.

On voit dans ces refoulements, que la psychanalyse s'emploie à rendre conscients, les causes de névroses, d'inadaptations, de conduites faussées ou ratées.

Dans ce sens, on prend l'exemple de la citation suivante de notre corpus :

«(...) *Quand je le quittais, Je croyais entendre (...), Ma peau vibrait, s'ouvrant de l'intérieur , je marchais sans but, étourdie par ce qui advenait(...),la beauté de P, à une flamme(...),me décrire et rapporter notre histoire que je comparais à sa structure(...), tissé des mensonges dont je portais en moi les regrets(...), avec le sentiment de devenir fou, perdu dans la foule qui nous séparait(...), et qu'il lui impossible de revenir à moi,(...),mon rendez-vous, me sentant en dehors de la réalité* »p.58, 59.

Dans ce long passage, l'écrivaine est une femme qui a beaucoup d'envie et désire qu'elle veuille les arriver et réaliser en même temps. On peut entendre clairement la voix des sentiments étouffées de *Nina Bouraoui* à travers l'expression «*Ma peau vibrait, s'ouvrant de l'intérieur* ».

Outre, elle nous renvoie à ses oppressions autrement dit « *ses refoulements* », «*tissé des mensonges dont je portais en moi* » a fin de convaincre soi-même pour enlever et effacer ces idées qui sont gravées dans son esprit comme *désir et envie inaccessible* pour elle.

Quand elle va le rencontrer, elle devient très heureuse et se plonge dans une jouissance absolue et infinie. Pour elle « *le jour blanc* » symbolise le degré de son vécu pendant d'être à coté de *Paul*. Regrettant ce que son désir ne réalise pas vraiment, mais il reste comme réflexion rêvée pas plus, dont elle perd sa raison et son chemin. Elle cherche à tout ce qui la rendre heureuse, oubliant tous les maux et soignant ses blessures et ses tourmentes.

À propos de ça, elle prend le projet de l'écriture comme fait de cette pensée pour effectuer ses rêves et ses désirs amoureux réellement.

« Cherchant ailleurs l'éblouissement qui me manquait .Je me sentais comme un sujet nu(...) P brulait mon temps, ne quittant ni mes rêves ni mon désir. J'étais sans peur, comme désaxée du monde »p.29, « Nous avions les mêmes pensées(...) avions le même désir »p.77.

Mais il faut aussitôt préciser que ces passages de narration pure, pris en charge par l'écrivaine personnage principal dans l'histoire extrêmement significative ; la quasi-totalité du texte fonctionne sur le mode de la retranscription du dialogue entre ce couple d'amant prend la forme de discours direct.

Il s'agit simplement de mettre en avant ce choix du discours direct comme mise en valeur de la subjectivité de *Bouraoui*. Cette femme écrivaine, personnage principal dans le texte, qui se prétend narratrice autodiégétique, est en fait une simple traductrice. C'est bien l'indice que marque ce présence : « *mon corps soudé au sien, par le désir et par l'attente qui ressemblait à une légère souffrance,(...)le désir reprenait telle une force vive(...).* »p.67.

Dans un monde fictif, et entre le désir et l'espoir ; l'écrivaine a un peu de souffert, si son corps à assembler avec le corps de son amant *Paul*. Pour la narratrice, le désir la donne une puissance pour se sentir vivante.

La découverte finale de la vérité, la rencontre tardive de la vocation, comme le bonheur des amants réunis, ne peut être qu'un dénouement, non une étape; et en ce sens, le sujet de la *Recherche* est bien un sujet traditionnel. *Gérard Genette* disant que : « *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit* »⁶⁰.

Si la notion du désir féminin et la reproduction du propre corps sont devenues essentielles pour la littérature écrite par des femmes du monde entier, ce thème acquiert un succès spécial pour les femmes écrivaines maghrébines et plus spécifiquement, algériennes. Prenant l'exemple de *Bouraoui* qu'elle a rêvé d'un désir sans limites et inaccessible qui la permet de réaliser et rattraper les perdues de sa vie.

3- l'écriture intimiste, l'amour, Le corps éléments de vie pour Bouraoui :

⁶⁰ Gérard, GENETTE, *Figure III*. Op.cit. p. 238.

On veut montrer dans ce titre deux objectifs principaux:

- Comment la littérature peut devenir un endroit d'accueil de l'intimiste de l'écrivaine et un lieu de contact avec les autres ?
- Comment l'amour et le corps ouvrent la voie à un dialogue entre les multiples identités de l'auteure, pour la recherche du *Soi* ?

3-1-L'écriture intimiste :

Le concept d'intimité veut désigner tout ce qu'est à l'intérieur, tout ce qui existe dans la profondeur de l'âme, il convoque surtout ce qui fait l'essence réelle d'une certain

L'interprétation de ce titre suscite de connaître : qu'est ce qu'une écriture intimiste ? Et quelles sont ses spécificités qui caractérisent l'écriture de *Bourraoui* ?

Etymologiquement le mot intimiste vient du mot latin « *intimus* », le superlatif du mot « *intus* » qui signifié « *dedans* ». e chose. Il s'agit deux espaces : privé et publique, comme définit *Mura Brunel Aline* :

« *L'intime est ce qui le plus à l'intérieur de soi, l'extime le plus à l'extérieur, en cela, ils se situent à l'opposé l'un de l'autre, et ils semblent s'exclure l'un l'autre* »⁶¹.

C'est par le biais de l'écriture que nous pouvons extérioriser ce qui se trouve au fond de nous, comme a dit *Victor Hugo* : « *À travers chaque être humain, un espace unique un espace intime s'ouvre sur le monde* »⁶².

Cette écriture qui sert à montrer au monde extérieur ce qui est caché à l'intérieur du plus précieux et de plus secret, tout en accordant une grande importance aux sentiments et aux émotions ; *s'appelle une écriture intimiste*.

Toujours à propos l'intimité ; *Mura Brunel Aline* dans son ouvrage qui s'intitule « *L'intime, L'extime* » ajoute :

« *L'intimité projetée hors du sujet vers l'extérieur, montrée ou exhibée en quelque sort est traité par le sujet(...) comme si cet objet était situé hors de soi, dans le lieu plus éloigné de soi(...). L'intimité ce que le sujet est*

⁶¹ Mura Brunel, ALINE, *L'intime, l'extime*. Ed, Le crin.2003, Rodopi, Paris. p.12.

⁶² <http://WWW.linternaute.com/dictionnaire/fr/définition/intime-1/>.(Consulté le : 22-04-2014.).

censé avoir de plus cher, de plus secret, de plus précieux-est forcée,(une instance extérieure à soi)»⁶³.

À partir de cela nous pouvons dire que l'écriture intimiste est une certaine manière de s'exprimer, et qui résulte d'une plume littéraire qui se trouve dominée par des sensations intimes et des sentiments discrètes, c'est une écriture qui sert à dévoiler l'espace du dedans, et à extérioriser l'intime.

En effet, l'écriture intimiste est un lieu où l'auteur expose le côté mystérieux, le plus cher et le plus intime de sa vie personnelle à tout lecteur.

« (...) à la réalité, mon héros courant après un fiancé impossible à posséder (...). Je ne craignais pas mon propre désir qui s'apparentait à une longue traversée vers ce qu'il avait de plus enfoui en moi.»p.60.

L'écrivaine dégage ses sentiments amoureux profonds, et elle les transforme et traduit en lettre pour soulager, s'enfuir et pour incarner cette sensation dans un monde réel : *« Je pensais que l'écriture avait un rapport avec la vie, la parole devenant la parole de la chair »p.29.*

Dans cette phrase l'auteur affirme qu'il y a un lien très important entre l'écriture et la sensation, et que l'attachement des deux objets est obligatoire sans doute : *«sachant que l'écriture avait un rapport avec la sensualité ou le manque de sensualité de son auteur »p.14.* Selon la narratrice, l'écriture la donne la force de transfiguration totale, impensable vers le meilleur s'inspirant à partir de sa relation avec un jeune étudiant qui se nomme *PAUL* dont elle s'acquiert un changement mystérieux, envers les choses Donc, l'écriture considère : le pilier inaugure de tous les projets. Dans laquelle l'écriture est un objet précieux, qui traduit et introduit les émotions amoureuses, elle ressemble à un rendez vous amoureux :

«Mon écriture, l'écriture d'un livre, ressemble aussi à un rendez-vous amoureux, moi, je crois que je suis totalement traversée, envahie par mon projet, quand il s'écrit. »p.98.

Selon *Philippe GASPAINI* l'építex-te privé est constitué par *« les conversations, notes brouillons, lettres, journal intime »⁶⁴ :*

⁶³ Mura Brunel, ALINE, Ibid. p.13.

⁶⁴ Philippe, GASPAINI. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction.* Ed, du Seuil, 2004, p.415.

« *Je notais mes rêves dans un carnet, les liant à mon obsession. Je n'écrivais pas, mais j'avais le réflexe de l'écriture(...).* » p.22, « (...) *je notais sur le carnet où se développaient les plans de mon roman* » p.50.
« *Je notais dans carnet ce qui nous avait émus.* » p.112.

À l'intérieur de ces extraits, on voit que l'auteure a des carnets personnels et uniques, consacrant pour noter tout ce qu'a un rapport avec l'écriture et avec la partie sensuelle, où il ya un lien inséparable entre les deux pulsions chez l'écrivaine et que la sensualité embrasse l'écriture qui repose sur l'âme dont lesquelles ne la manque pas, elles sont des objets intimistes et autobiographiques avec la vie qui marque ; le passé comme des souvenirs et des rêves, le présent est réel et l'avenir désigne les envies et les désirs , quelque soit joyeux ou mal imprévue.

Ainsi, l'écriture chez *Bouraoui* est un médium qui réunit le spirituel et le corporel, fait transmettre l'intérieur à l'extérieur d'un état personnel. *Bouraoui* déclare : « *j'ai en fait toujours voulu écrire, à partir du moment où j'ai à peu près maîtrisé l'écriture, c'est-à-dire, très très jeune* »⁶⁵. Ici, la narratrice personnage principal considère l'écriture comme un rêve du passé, quel a acquis et que Le corps personnifie l'univers d'inspiration de l'écriture : « *Ma nouvelle vie sécrétait de l'écriture comme un liquide qu'il me suffisait de recueillir. (...). Je m'inspirais de son corps* » p.94.

L'écriture chez *Bouraoui*, n'est pas qu'une simple description des sentiments et des idées, mais aussi, elle met l'accent sur la pulsion du corps dans *Appelez-moi par mon prénom*.

3-2-Le corps :

Intéressons-nous à la représentation de la notion du corps opère le corps faible qui découvre la possibilité de son viol. Corps soumis à l'abus, il est souvent victime de ses choix et de sa vertu. Le corps faible est doté de sentiment, il réunit pudeur, tendresse, sensibilité, honnêteté de même qu'une vision sombre de l'existence.

⁶⁵ http://www.lexpress.fr/culture/livre/nina-bouraoui-et-sara-stridsberg-i-ecrivain-est-un-marginal_990537.html.Ibid..

« *Je sentais son corps pré du mien,(...), j'avais la passion, par l'abandon du corps(...) l'amour dépendant de hasard et irréel je me sentais appartenir au monde, à son cœur, à ses pulsation* »p.29,32.

La voix du corps fait l'objet de la littérature moderne ou du moins de la littérature intimiste dicté par la complexité d'un monde en pleine effervescence et en pleine mutation. Ce qui nous mène à dire que ce qui était perçu comme tabou autrefois ne l'est plus forcément aujourd'hui⁶⁶. La description du corps chez *Bouraoui* l'une des précurseurs de cette littérature, met en rapport des instances liées au corps que sont ; l'intérieur qui réduit à l'âme ou à l'esprit, la sensation qui est provoquée que pour indiquer ses comportements, et le corps extérieur qui désigne la présentation physique propre à son amant *Paul*.

Ce contact est basé essentiellement sur le fait de la perception. En fait, le corps a longtemps garder son énigme entre objet ou bien sujet de la littérature, ce qu'il le fait une référence de sensation et une source d'inspiration. la culture du corps en effet, l'évoque généralement sans pour autant le définir ou bien le lier avec la sensualité. Pour cette raison, une question vient de s'imposer à savoir *que peut la description du corps chez Bouraoui ? Et quel est son statut par rapport à la sphère de son écriture ?*

Si on part de la description chez *Bouraoui*, donne des idées pour l'écrire et le décrire. Par la représentation littéraire, le corps sensible joue un double rôle par les fonctions qu'il le donne une reproduction diversifiée et des multiples images du corps. Ainsi que, la production littérature en général découvre ou bien dévoile des savoirs sur le corps qui restent invisible et camoufle.

Le corps est le grand absent des autobiographies. Peut-être, est-il plus présent dans les autobiographies et pulsation intimiste chez les femmes écrivaines, en effet ; les femmes sont invitées à se montrer à leur apparence physique, leur organisation physiologique, par ailleurs leur rappelle périodiquement la présence de leur corps que la création, éventuellement, inclut, intensément : « *les autobiographies de femmes se révèlent soucieuses de dire la spécificité du corps féminin, tout en renouvellement ou en subvertissant les discours attendus sur le sujet* »⁶⁷.

⁶⁶ Daoudi, AIFA. Op, cit, p.27

⁶⁷ Jacques,L ECARME & Eliance, LECARME-TABONE, *L'autobiographe*, Op. cit, p.95.

Alors, *Nina Bouraoui* comme toutes les autres femmes, lorsqu'elle raconte sa relation amoureuse vécue, dont elle mentionne le corps de son amant pour montre le degré de sa beauté ou sa laideur. Elle décrit certaines parties du corps : les traits du visage, la taille, probablement les parties les plus significatives, qui apparaissent dans le passage suivant :

«Inspiré du vrai visage qui m'avait souris : les yeux bleus, les cheveux bruns très courts, parfois rasé, un mètre soixante-quinze environ, une fossette au menton, la peau fine, comme aurait pu l'être la peau d'une fille.»p13, « Ses yeux étaient, très bleus, très grands comme deux coupures, ses cheveux noirs, très courts, sa mâchoire, carrée, sa peau avait bruni »p.31.

Encore, elle mentionne les vêtements, l'esthétique et les aventures spécifiques de son corps : *« l'arrivée des règles et les transformations de la puberté constituent un développement obligé de l'autobiographie féminine »⁶⁸.*

Donc, la narratrice récuse l'homme comme partenaire amoureux. *Nina Bouraoui* montre son destin biographique, ce qui serait une régression majeure : la puberté, la rencontre de l'homme et la relation amoureuse proposent l'enchaînement du récit autobiographique, celui-ci n'est en aucun cas structuré par les différentes étapes de la vie du corps. L'exemple ci-dessous qui les justifie :

« J'avais besoin de sentir battre la vie en moi. Et ce battant passait par le corps du P. ou par l'idée que je m'en faisais(...) je m'étonnais de mon désir, ne sachant rien de lui. J'avançais avec la seule idée de son corps et l'envie d'y céder(...). »p.20.22.

Elle nous annonce que sa force que la donne pour lutter les difficultés qui la rencontrent dans ses jours vécus est inspirée par le corps de son amant *Paul* qui considère comme source d'écriture pour elle. Aussi bien par l'idée d'amour dominante en son esprit. Tout cela parait la nécessité et la valeur de corps de son amant par rapport à la narratrice.

« (...), dans un corps qui unissait nos deux corps(...) je me sentais égale à sa beauté, la lumière passait dans ses yeux, j'aimais sa voix, son souffle, la douceur de ses lèvres, ses gestes, ses façon de se tenir, de

⁶⁸ Ibid. p.118 .

prendre ma main, de croiser ses jambes, de sourire, de me regarder »p.42, 67.

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, Nina Bouraoui nous fait partager heureusement toutes sortes d'émotions, de sentiments à travers la description complète qui pleine de l'admiration celle d'exprimer par des termes de la séduction. Elle nous laisse imaginer la beauté et la douceur de son admirateur, celui-ci elle fait expliquer sa relation amoureuse, aux côtés de son amant pas à pas qui la rend joyeuse et gaieté. Cet amant qui la nourrit pour oublier tous les malheurs et les souffrances qui sont vécues auparavant dans sa vie avant le connaître ou le retrouver : « *J'avais l'idée que le sentiment amoureux changeait notre opinion sur les autres et sur nous-mêmes, agissant comme un remède* »p.52.

Il y a tout d'abord la nécessité de dire, de prendre la parole pour témoigner. Aussi, la narratrice pour nous montrer son point de vue envers les influences de la relation amoureuse, et que l'homme est absolument omniprésent. Cette présence traverse le récit et alimente la réflexion profonde, elle permet de mieux approcher le nœud du problème pour l'auteure.

La description du corps masculin influence sur l'émergence de l'expression du désir ; Celle-ci est évidente dans le roman de *Bouraoui*, où le désir et le corps de la femme et de l'homme à la fois deviennent les protagonistes absolus par rapport à ce couple amoureux présenté dans : *Appelez-moi par mon prénom*.

En outre, pour elle, le corps de l'homme est un fragment de force et de liberté, une arme pour défendre ses peurs : « *Je sentais son corps près du mien* »p.29.

Dans notre corpus, on remarquant deux voix, celle d'une vieille femme et celle d'une jeune fille qu'elle fut, *Appelez-moi par mon prénom* enivre dès les premières paragraphes à la fois avec son côté animal et organique et celle-ci de son amant.

Or, la description du corps est le domaine où le point de vue de l'écriture de *Bouraoui* a le plus d'arguments, résiste le plus à l'effet du temps. Pourtant, la sexualité, cette force génératrice du monde, est un mystère par excellence. Le désir qui ne cesse d'attirer les deux sexes, l'un vers l'autre, est le symbole de quelque chose toujours introuvable, obscur et incompréhensible.

3-3-L'amour :

L'amour est la phase épique qui compose la matière la plus privilégiée des romans, c'est-à-dire le romancier s'appuie sur le thème de l'amour pour donner à son œuvre une portée surprenante et à son histoire une spécificité romantique. De façon générale), deux personnes se rencontrent puis s'aiment mais des difficultés tentent de les séparer et après que le héros amène les épreuves nécessaires pour démontrer qu'il mérite d'être avec son aimé, ils se terminent souvent se marier. Thibaudet soutient : « *Un roman, c'est où il y a de l'amour* ».

On veut choisir de terminer l'analyse de ce titre par un thème très touchant et un point capital dans le récit *Appelez-moi par mon prénom*, celle de l'amour.

À partir de ces passages citant pour *Nina Bouraoui*, qui nous explique et illustre sa vision personnelle sur l'amour dans lequel, il joue un rôle considérable et primordiale dans la vie de l'individu, où chacun peut s'existera propre vécue à coté ses proches amantes. Qu'on les aime, et qu'ils nous aiment :

« *J'avais l'idée que l'on trouvait sa place sur terre à partir de l'instant où l'on trouvait sa place près de ceux qui nous aiment. Que l'amour était l'unique lien aux autres, à ce qui entoure* »p.91.

L'amour est lieu suprême où la rencontre avec l'autre peut se réaliser : c'est donc autour de différents couples, tous liés par l'amour ou des relations amoureuses, que le texte s'organise. *Bouraoui* annonce dès le début sa relation et son image sur l'amour éternel:

« *Je crois que voilà j'avais un désir de raconter l'amour absolu par ce que peut-être qu'on vit dans un monde que je trouve de plus en plus violent, agressif, brutal.* »⁶⁹.

Signalant dans notre corpus, qu'il y a de l'amour entre la narratrice personnage principal et un jeune étudiant, elle le décrit comme un admirateur de ses écrits qui attirait par les productions littéraire artistique de cette écrivaine,

⁶⁹ http://www.lexpress.fr/culture/livre/ninabouraouietsarastridsbergcecrivainestunmarginal_990537.html.Ibid.

protagoniste du récit que leur mode de pensée dont l'amour transfigure une sensation de l'autonomie et de liberté, il l'obsédait et poursuivait tout au long du récit. D'autre sens, elle a une confrontation et un conflit en soi même car l'écrivaine avoue que l'amour suscite d'être fidèle à son amant.

*« J'avais l'idée, à mon tour, de fabriquer de l'amour, conscient de la chance que nous avons. L'amour me semblait aussi qu'il pouvait s'enfuir de nous comme un oiseau. Je me promettais d'être vigilante »*p.109.

Or, le témoignage le plus sur, le plus convaincant est celui d'une femme qui aime, dire que l'on est digne de l'amour d'une femme adultère et cultivée, c'est justifier sont inquiétude envers cette relation : *« J'en craignais la disparition. »*p.37.

Cette affirmation de soi en tant que conscience se renforce à travers toutes les séquences du récit, tel que : *« Les années passaient, mais nous cherchions encore celle ou celui avec qui fermer les yeux(...) il fallait trouver quelqu'un qui ferait oublier ;(...) »*p.24.

Peut-on dire que ce désir d'amour absolu naît vraiment d'une quête identitaire ? Oui dans la mesure où la narratrice a ce genre de problème : *« J'ais existé sans exister vraiment »*p.103.

*« Je cherchais une géographie que je qualifiais de géographie amoureuse »*p.20. *« Il existait en moi comme on existe dans un territoire »*p.22.

L'amour représente donc une forme d'obéissance dans la mesure où il s'oppose à une forme de force : *« Mes sentiments changeais vite, j'y voyais une forme de soumission »*p.28.

Bouraoui décrit deux amoureux passent ensemble une nuit sans *« transgression »*, plus juste sans *« péché »*, donc comme c'est un scénario de chasteté. Mais que faut-il entendre par péché ou par fornication chez la narratrice ?

*« Ma relation relevait du culte »*p.21 *« je n'avais aucun mot pur définir ma relation, aucun mot pour m'en défaire non plus »*p.24, *« notre relation s'apparentait à l'instinct »*p.26, *« parlez-moi de moi »*p.106.

Donc, l'amour entre les deux sexes ne peut pas perdre sa composante physique, reste motivé par l'instinct sexuel : « (...) , portais sur ma peau la marque de ses baisers » p.89, « J'aimais l'idée de me donner à lui » p.27, « (...) , faisant de chaque baiser un premier baisé. » p.109.

Le rapport *Beauté/Chasteté*, rapidement dégagé plus haut, trouve une explication plus concrète. On remarque qu'il s'agit d'une chasteté inspirée par la présence d'une beauté physique extraordinairement éblouissante, celle qui possède Paul : « Un seul corps qui unissait nos deux corps, (...) , Son corps semblait irréel, » p.42.43. « Ses yeux bleus, cheveux noirs, (...) , je comparais sa séduction à un don » p.71.

Parfois, elle se contredit : « J'avais inventé un personnage qui se substituait au roman, à sa préparation » p.22, « il demeurait à part comme un héros qui n'existait pas vraiment » p.24.

Par contre, elle réclame qu'elle fait confiance de son amant : « (...) , P. ne suscitant aucun sentiment de méfiance (...) , J'avais confié à P. (...) , j'aimais l'idée d'être à quelqu'un, sans compter » p.79, 81.

La narratrice attribua à son image d'amour des déférentes formes, car il est difficile de situer ses sentiments, et aussi, il y a une ambiguïté qui laisse le lecteur perplexe et donc une forme d'incompréhension du sens en vers ce texte. Où les paradoxes se complètent, et dans lesquels la narratrice essaye de trouver un sens aux formes suivantes :

Un simple sentiment : « j'éprouvais un sentiment de jalousie (...) » p.71.

Une identité d'existence géographique : « je naissais de lui » p.19. « Je qualifiais de géographie amoureuse » p.20.

Une sensation de force de liberté et de bonheur : « j'avais besoin de sentir battre la vie en moi » p.20. « La vie semble nous sourire » p.70.

Notion temporel : « Il modifiait ma relation au temps, au monde, et à l'écriture (...) , je perdais mes notions de temps et de l'espace » p.13, 72.

Un désir refoulé : « je rêvais d'un avenir avec lui » p.19. « Il rêvait d'être mon chevalier servant (...) J'aimais dépendre de lui, de ses choix, du rythme de ses pas qui nous guidaient » p.70, 73.

Un contrat de confiance : « *J'acceptais sans réfléchir, notre histoire tenant sur des promesses* »p.68.

Une émotion de crainte : « *me plaçant en situation de sécurité et de frustration (...) la peur d'échouer.* »p.14.« *J'aimais l'idée d'avoir été piégée par quelque chose qui ne relevait ni du cœur ni de la raison* »p.71.

Une charme physique : « *Il disait aimer ma peau, (...), je comparais la beauté de P. à une morsure(...) troubler les femmes que les hommes* »p.32.

L'ensemble faisaient pour *Bouraoui*, la narratrice personnage principal du récit une seule image : « *vertigineuse histoire d'amour* ».

C'est également, ce que *Nina Bouraoui* a voulu confirmer dans son roman. *Appelez-moi par mon prénom* est cette histoire chaleureuse, infamante d'amour qui lie les deux amants : l'écrivaine et l'étudiant, et qui s'agrandit, se développe tout au long du récit, que chacun trouve lui-même dans l'autre, voit l'amour dans les yeux de l'autre : « *Je me sentais appartenir au monde, à son cœur, à ses pulsations* »p.33. « *J'aimais me préparer à lui(...)* »p.38.

C'est en effet la naissance d'une passion, comme dans les histoires des livres qu'elle lit (L'amant de Marguerite Duras et Adolphe de Benjamin Constant), ou bien comme les histoires de la vie qu'elle voit et vit. Elle se sent heureuse de cette émotion mystère qu'elle ressent à chaque fois qu'elle rencontre l'étudiant.

« *je devenais un jouet entre ses mains, (...), j'y trouvais une forme de plaisir,(...), je voulais ses bras. Il m'arrivait de le sentir juste derrière moi,* »p.40. *P.-je vous ai laissé une partie de mon cœur* »p.42

Enfin, on déduisant qu'il une relation très intime entre les pulsions analysant auparavant qui reflètent l'intimité dont elle caractérise l'écriture autobiographique de l'écrivaine.

4- Angoisse existentielle : le silence la peur et la mort

Comme définition, l'angoisse est une impression d'appréhension, de grande inquiétude s'accompagnant d'un sentiment d'anxiété et de symptômes physique. L'angoisse est le plus souvent déclenchée par des états, des situations et des évènements comparables. Ce peut être la foule, l'émotion, le trac, la solitude, une inquiétude quelconque (métaphysique ou autres).

Autrement dit, il s'agit d'un trouble émotionnel qui se traduit à la suite d'un sentiment que l'on a du mal à définir, se caractérisant essentiellement par une sorte d'insécurité. Bien souvent la crise d'angoisse se produit de façon spontanée et imprévisible. Et elle peut durer quelques minutes ou quelques heures.

*« J'avais souffert du silence. J'avais l'idée d'avoir comblé mes blancs en écrivant des livres »p.46. « Le monde me semblait soudain vide »p.50
«Je m'en tenais séparée pour m'en défendre .P. tenterait de me rapporter ce que j'avais perdu-les jours de silence, les jours de regret, les jours de joie, les jours de vertige, les jours qui se défont des autres jours, (...) tout ce qui constitue les grandes espérances de la jeunesse, quand elle n'est pas encore une jeunesse perdue »p.44.*

4-1-le silence :

Au sein de sa sphère littéraire, nous pouvons voir aussi comme des thèmes principaux quand on a traité auparavant : l'amour, le corps, l'écriture intimiste comment se construit ce « *sujet poétique* » de façon où se mêle le réel et l'intimiste. Désormais, les lecteurs peuvent suivre le cas de la narratrice Nina Bouraoui, il y a donc un rapport très fort et intime entre son silence et sa peur qui apparaissent sous plusieurs formes exprimant différentes figures : *la mort, solitude, silence, peur, craindre, vide, blanc, ...etc.* On remarque que, tandis qu'elle amène le lecteur à imaginer et ressentir, l'auteure essaye de certifier, au lieu de décrire ce qu'elle a vu et ressenti dans son vécu réel.

Elle dit dans le passage ci-dessous ses idées troublantes et obsessionnelles, dont elle a réutilisé le mot oublier pour signaler en premier lieu : «*la phase sanguine* » et la décennie noir que connaissait l'Algérie pendant les années quatre-vingt dix où le danger de terrorisme et le couvre-feu, qui s'imposent et limitent la liberté de vivre : « *Il fallait trouver quelqu'un qui ferait. Oublier la peur. Oublier la violence. Oublier la jeunesse perdue. Oublier le vide. Oublier la nuit qui nous aspirait.* »p.24.

L'un des stimulus principaux de l'écriture chez *Nina Bouraoui*, c'est le silence. Elle cherche précisément à exprimer des dimensions de son angoisse existentielle, car elle est un être déchiré : «*Je cherche un monde qui parlait de moi* »p.12.

« Quand j'ai commencé à écrire, il y avait une absolue importance de la politique du secret, voire du mensonge, J'avais assez peur. La peur a gouverné ma vie. Avec l'âge, la fin de cette peur, il y a eu une volonté de changer, de dire les choses, ce qui me hantait(...) »⁷⁰

Afin de connaître sa vraie réalité, nous effectuerons une étude profonde de ces thèmes qui nous conduira à nous arrêter sur des critères principaux : la relation entre les stimulus précédents et leurs influences sur sa personnalité : « Je m'obligeais au silence, hésitant à le rejoindre, tant sa peau me manquait (...). Je quittais mon silence, mon armure » p.59, 62.

Dans ce roman, la présence de la première personne du singulier ne laisse aucun doute à leur aspect intimiste : il s'agit bien de confessions. Le récit *Appelez-moi par mon prénom* est une histoire d'amour pleine de sensations affectives, mais elle est considérée comme une expérience traumatisante qui exprime ses souffrances, lors de son enfance, adolescence et de sa jeunesse perdue. Celle-ci qu'elle aborde plusieurs problèmes existants à son intérieur, s'occupant l'esprit, c'est la raison de son inquiétude, ce qui impose à l'auteure de faire le retour en arrière, et raconte ce que fait sa situation, où elle ramène des souvenirs concernant son passé qui est plein de malheur sans oublier certaines instances de bonheur, elle ressent des regrets, des promesses, des aveux, des certitudes, et des incertitudes.

Le silence chez l'écrivaine est le moment qui fait référence à « la notion de blanc », qui est une limite et une qualité d'expression soit mélancolique soit heureuse. Le texte de *Bouraooui* est un récit, elle fait résonner le silence et lui prête une langue entière. Pour Blanchot le silence est :

« Peut être un mot, un mot paradoxal, le mutisme du mot, ...mais nous sentons bien qu'il passe par le cri, le cri sans voix, qui ne s'adresse à personne et que personne ne recueille, le cri qui tombe en décri »⁷¹

Le silence lui-même est parole sans exprimer par : des mots, et de voix non entendue. L'acte d'écriture scruté jusqu'à son origine fait que le silence soit un élément à part comme son principe. Dans la mise en espace du texte, le blanc vaut

⁷⁰ Interview de Nina Bouraooui par Amazon.fr.

⁷¹ Aline Mura-Brunel & Karl, Cogard, *Limites du langage : indicible ou silence*. p 334.

autant que le noir. C'est un fait de jeu vide qui ne s'adresse à personne et que personne ne recueille; cela donne un sens très intime reflète le comportement déterminé par l'écrivaine avant et pendant sa relation amoureuse. Pour Bouraoui le silence c'est la coupe et rupture d'un sens aux idées troublantes qui sont la raison de ses inquiétudes.

Il n'y a pas de choix innocent et il ne faut donc pas s'étonner que l'écrivaine soit, dans l'ensemble exigeant sur ce point, veillant attentivement à la disposition de son texte dans le blanc de la page : « *J'avais l'idée d'avoir comblé mes blancs en écrivant des livres* »p 46. Ce qui se produit ici, ce n'est pas seulement un souci typographique, mais l'introduction d'une donnée signifiante, l'apparition du silence et le désir de le faire servir au texte : « *J'écrivais la difficulté de mon métier, les périodes de silence, la zone blanche où ne rien ne semblait prendre* »p30.

Le lien de blanc est une nécessité imposée du dedans désignant le silence, que ce dernier est la condition même de son existence, de sa vie, est aussi un élément constitutif profond, introduisant son âme. Le silence devient ce moment particulier de tension où se prolonge le dire. Le prolongement, alors se réalise dans l'esprit du lecteur, il va agir en quelque sorte comme le témoin d'un relais, le moment où le poète Bouraoui donne la parole à son lecteur, l'implique dans le jeu de son texte.

Là encore, cette importance du silence, une fois reconnu utilisée par l'écrivaine ne peut donc qu'agir directement aux lecteurs. Le silence, placé au moment voulu lui donne plus ou moins d'importance qu'il y a l'implique celui-ci quelque chose veut soulager : « *Il écrivait un jour qu'une part de mon cœur y était emprisonnée et qu'il fallait revenir la chercher. Je ne répondais pas, craignant de faire un contresens* »p31.

Alors on se rend compte que le silence est la coupe du sens inclus dont le lieu de deux mouvements contradictoires: d'une part abandonnant et gommant partiellement l'émotion et résulte une espèce privilégiée de culture, d'autre part, laissant se prolonger le sens, le portant un instant, il met en valeur l'articulation émotionnelle qu'à s'articuler vraiment dans le passage.

Là se trouve un des nœuds illisible de l'écriture poétique. On sent bien, à la lecture des textes de Bouraoui, combien le silence est nécessaire, combien chaque

expression pour prendre corps doit être un temps porté, se prolongeant dans l'esprit du lecteur, bien au-delà du sens ordinaire des mots. L'imprécision, la juxtaposition, le silenceetc. On pourrait presque définir ces écrits comme des grains de sens répandus sur une surface et une tristesse de silence :

« Je passais de la joie de le retrouver à la frustration de ne rien apprendre »p.20. « Mélange de gaieté et de tristesse(...) une minute de silence en mémoire des victimes (...). Ma tristesse de l'hiver revenait comme une ombre, me rappelant ma vie sans lui »p.57.

4-2-La peur :

Dans la majorité des écrits de *Nina Bouraoui* montrent ses inquiétudes, d'abord par l'émergence et la continuité qu'existe entre les deux figures ; la peur et le silence

sous le signe de la mort et de la violence. Dans ce cas que nous avons intitulé l'écriture de *Nina Bouraoui* dans *appelez-moi par mon prénom* a l'objectif de l'intimiste. Nous tenterons, donc de mettre en lumière ces thèmes obsessionnels qui reflètent ses blessures et ses souffrances comme symbole pour reprendre une expression expressive qui certifie sa situation autobiographique et intime : *«Je me brûlais au vide, rejoignant mon époque et le désarroi qu'elle engendrait »p.21.*

Dans une interview, Bouraoui déclare sa vision troublante envers la peur :

« Oui, parce qu'il y a deux formes de peur, il y a une peur tétanisante, qui fige, et une peur qui va donner de l'excitation, du plaisir. Cette peur là c'est celle qui investit le personnage et le pousse à aller vers le danger. Le danger crée du désir, c'est donc ça une peur chaude, une peur excitante et très physique. »⁷².

Cette interview se figure dans notre corpus tel qu'indique ce passage : *« Craignant qu'il ne se décommande au dernier instant par la folie. (...) rendant ma position fragile »p63. « J'attendais et craignais sa présence chez moi »p.90.*

On peut s'appuyer sur l'analyse que faite auparavant. La narratrice détaille ces comportements moralement condamnables; elle reste le porte-parole des

⁷² Adeline, JOURNETt, *Nina Bouraoui et Sara Stridsberg: "L'écrivain est un marginal"*, publié le09/05/2011, sur : http://www.lexpress.fr/culture/livre/nina-bouraoui-et-sara-stridsberg-lecrivainestunmarginal_990537.html. (Consulte-le : 10-03-2014).

femmes écrivaines de sa génération d'où son discours est très tendu, et son acte de parole pleine d'amertume tourmente et pas de passivité et pas de stabilité donc, son esprit toujours en éveil :

« J'y voyais la fin de toutes choses, me rappelant combien le vide me faisait peur et qu'il m'avait fallu du temps, à force de lutte et de conflit avec moi-même, avant de trouver un sens à la vie(...) mon errance de peur qu'il ne s'effraie ou qu'il n'acquière une forme de pouvoir sur moi »p.93, 94.

Dans un monde empli d'incertitudes et hanté par la peur de l'Apocalypse, la narratrice femme adulte plus éveillée que la vie se sent différente. Heureusement qu'elle a *Paul*, son cher amant, sa presque moitié. Ensemble, on pourrait traduire leur relation amoureuse comme une excitation mêlée de danger, une envie de vivre exacerbée jusqu'au jour où *Paul* loin d'elle et disparu physiquement. Le manque de son amant, avec l'ambiguïté désir/amitié et amour/bonheur, est l'objet principal de ce récit.

Mais aussi une autre peur celle de grandir ; grandir dans un territoire peuplé d'ombre et de lumière où la seule constante est la peur de l'inconnu, la peur de l'autre qui n'est pas qu'une peur de soi-même :

« Le désir, comme la peur c'est se sentir vivant. Moi, longtemps, la peur a gouverné ma vie mais pas de façon immobile, je pense que la peur m'a donné énormément de force. J'avais peur mais je pouvais le faire »⁷³.

La narration s'ouvre sur la peur que se devise en plusieurs voies : la peur de (la mort, le vide, son avenir, son âge, son amour et son amant...etc), car elle va se produire des choses dans sa vie, tout le monde le dit, tout le monde le sens. Quelque chose d'effroyable et d'abominable. En effet, l'auteure souffrit l'instabilité au niveau de tous les côtés, conséquent la crainte qu'émerge le silence comme moyen d'expression à ce que l'étouffe : *« Mon trouble ne survenait que lorsque je pensais à l'avenir, exercice que je décidais de m'interdire. »p.99.*

⁷³Adeline, JOURNETt, Nina Bouraoui et Sara Stridsberg: "L'écrivain est un marginal", publié le09/05/2011, sur :http://www.lexpress.fr/culture/livre/nina-bouraoui-et-sara-stridsberg-lecrivainestunmarginal_990537.html. (Consulte-le : 10-03-2014).

L'héroïne explique aussi qu'il y a deux formes de peur, il y a une peur tétanisante, qui fige, et une peur qui va donner de l'excitation, du plaisir. C'est elle qui pousse le personnage à aller vers le danger. Danger qui crée du désir c'est donc la peur chaude : *«J'avais souvent craint de rechercher ma jeunesse dans la sienne, (...).»*p.110.

Elle raconte qu'elle partagée quelque chose de commun avec Paul, celui de se surpasser et d'aller de l'avant avec cette peur. Elle nous décrit une autre forme de peur dont sa souffre : *«craignant son silence(...) répondant à chacun des sujets évoqués et à chacun de mes silences »*p.28.

Quelquefois cette peur intime se transmet aussi à la narratrice quand celle-ci réalise que son amour ne reviendra pas : *« Je souffrais à l'idée que P. puisse me quitter un jour »*p.104. La disparition de Paul a déclenché chez l'écrivaine un sentiment de tristesse de mélancolie, les émotions sont tellement fortes que la narratrice plonge dans une spirale de sentiments provoquant en elle une colère inconsolable.

4-3-La mort :

Selon Freud ; la psychose, pathologie qui se spécifie par l'attribution au-dehors de processus psychiques insoutenables, projetés sur des objets, le plus souvent sur une personne.

Le retour de la pulsion de mort sur le sujet psychotique génèrera de profondes angoisses qui se rapportent à la peur de mourir(le mort vivant), d'être détruit par quelqu'un : *«Je lui conseillais d'opposer la violence à l'amour »*p.51, *« Le monde semblait guéri de sa violence, moi, de mes doutes »*p.52, *« m'étonnant de la violence de ma réaction »*p.49, ou quelque chose : *«Ma jeunesse avait disparu »*p.43. Il y aura par exemple délire de persécution : *« J'avais souvent craint de rechercher ma jeunesse dans la sienne. »*p.110. *«la jeunesse me semblant fragile. J'avais que la force que je nommais résistance venait avec l'âge. La vieillesse arrivant alors comme victoire. Je masquait de mon inquiétude »*p.77, *« Notre monde souffrait de violence. L'amour y était davantage menacé »*p.81, *« J'avais souffert de silence. »*p.46. Mais l'angoisse décrit plus l'échec du traitement psychique de la pulsion, qui ne peut être entièrement assumée.

«*J'avais peur de la mort* »p.39, c'est une phrase signifiante qui exprime le troisième stimulus obsessionnel chez la narratrice.

Enfin nous allons étudier la suite figure de style "la peur de la mort" pour annoncer la raison de silence imposé chez Bouraoui dans ce récit.

En plus, dans plusieurs pages, l'idée qui hante son esprit ; c'est la peur d'angoisse de la mort : «*Oublier l'idée que nous allions tous un jour disparaître et que d'autres danseraient à nos places sur les mêmes chansons* »p.24.

La pulsion de la mort évoque dans tout le texte, elle accompagne la sensation de l'écrivaine à la manière décisive:

« Les corps dansant d'un ballet me firent penser à la mort, c'est-à-dire au vide physique de ma nouvelle. (...) mais la vérité finissait par manquer. »p14, « J'avais peur de la mort »p39, « J'en craignais la disparition »p37. « Le désir s'opposant à la mort »p48. « Le désir à la mort »p.112.

On constate que le thème récurrent dans tout le roman c'est : La mort(le mort vivant), il est lié à la disparition, où la narratrice à travers son journal intime remémorais cette disparition, car c'est l'expérience la plus terrifiante et difficile a accepté, marquant que l'éloignement de son amant Paul fait chez cette femme écrivaine un monde de pessimiste et de vide, elle croit que le vivre fortement qu'envie sans lui est impossible, cela provoquant en elle une tristesse insupportable: « *(...)mes départs le plongeaient dans une forme de tristesse* »p.103.

En plus, voyant que le terme : *solitude* domine dans tout le récit qu'il marque le souffert existant chez la narratrice: «*J'y voyais une forme de solitude* »p.66.

D'autre fois, nous remarquons que la narratrice Nina a l'envie d'écrire de quelques choses gardant pour elle, celui-ci où elle sent qu'il y a une relation très intime liée l'amour et la peur, l'écriture et le silence tout cela reflète la sensualité et la perception. Elle profite l'objet d'écrire pour remplir son vide, sa solitude et tout ce qui la manque désignant la notion du blanc. Selon le passage suivant :

« Je préférais mes livres de jour, plus proches de l'amour ou d'une fin heureuse, (...), j'écrivais peu (pour moi), (...).J'avais l'aidée d'avoir comblé mes blancs en écrivant des livres »p.40, 46.

Signalant que, les pulsions traitant s'accompagnent aussi les relations amoureuses, dans ce cas précisant la narratrice et son amant qui souffrait la solitude : «J'avais l'image de nos corps dressés dans l'immensité du monde solitude »p.93, celle-ci que les deux plongent dans un univers de vide : « *Les débuts amoureux ressemblaient à des chutes dans le vide* »p.59, « *Je désirais le retrouver au plus vite, mon existence me semblant à vide* »p.96, «*Nous semblions tous, hommes et femmes réunis, interchangeables et solitaires* ».p.24.

En résumant que, le rapport entre le silence, la peur et la mort, chez Bouraoui présente par l'écriture du blanc d'une manière très intime traduisant l'état vécu de la narratrice, qui considère comme La ressource particulière de ce texte poétique. Le blanc n'est pas en effet seulement pour le joyeux, mais une nécessité imposée du dehors pour exprimer un manque, dépit et frustration où de dedans. Il est la condition même de son existence de sa vie et de son inspiration.

5-la valeur intimiste de l'anonymat chez Bouraoui :

Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour éditer tout ou une partie de ses productions littéraires.

Le pseudonyme est un nom : d'auteur, ainsi que le rappelle *Foucault*, est, comme tout nom propre, à la fois une désignation (une simple indication, un indice, un doigt levé), et l'équivalent d'une description définie (il subsume une biographie).

Autre, le pseudonyme est aussi, un second nom d'une personne. L'emploi du pseudonyme peut parfois couvrir des supercheries ou être imposé par des motifs de discrétion. Pour un pseudonyme littéraire n'est pas en général ni des mystères, ni des mystifications « *tout le livre s'avoue obsessionnellement autobiographique derrière les pseudonymes transparents* »⁷⁴.

Dans notre corpus, *Appelez-moi par mon prénom*, le titre même du texte indique dès le début que la narratrice personnage principal dans l'histoire va faire un glissement vers l'intérieur de l'être, au cœur des sensations les plus intimes, est souvent associé à l'« écriture féminine et l'écriture sur « la » femme. Face à la passion, face aux transgressions sociales jugées déraisonnées, le doute se creuse : le

⁷⁴ Philippe, LEJEUNE. Op, cit, p.25.

personnage féminin est-il fou quant il choisie de se cacher d'arrières un pseudonyme ?par exemple : « *Je me préparais à quelque chose que je n'arrivais pas à nommer* »p.22.

Les critiques parlaient de « *pseudonyme* » pour le nom du héros : pour nous, un pseudonyme ne peut valoir que pour un nom d'auteur. L'interprétation la plus incontestable de la déclaration de la narratrice concernant le nom du personnage principal, autour duquel il y a nécessairement un jeu onomastique, est le sens courant du nom commun : l'écrivaine est celle qui représente la création de l'art littéraire, celle dont la fonction, au niveau collectif, transcende son individualité propre.

On peut se sentir que l'écrivaine personnage principal, et le premier pseudonyme dans le texte s'attache son existence avec se lui de son amant *Paul* comme elle n'avait pas un passé et c'est à cause de cet amour qu'elle va trouver son identité perdue : « *Je ne pensais jamais à ma vie avant lui, il couvrait mon passé et mes jours à l'attendre* »p.102

D'un point de vue métaphorique, cette expérience d'amour signifie que ce n'est qu'à travers ce sentiment et cette émotion très profonde tendue à l'intérieur, par le personne lui même, que l'on construit son identité, que l'on se reconnaît, que s'opère le processus de subjectivation.

Le discours de la narratrice personnage principal ici, pointe sous celui de *Nina Bouraoui*, jusqu'à jeter un trouble sur l'instance d'énonciation : qui parle ? Il est presque toujours clair que c'est Bouraoui :

« (...), *je montais vers les Champs-Élysées, quartiers de mes années d'adolescence,(...)j'avais un passé romantique,(...) l'écriture m'emportais ailleurs.* »p.37.

Autre indice très important chartrisant un roman autobiographique est le mode de présentation de la pseudonyme « écrivaine ». *Bouraoui* présente son personnage principal comme une écrivaine adulte, dépassée les trentaines des ses années, très sensible, avait une identité déchiré, variées entre, *Paris* et *Lausanne* et éveil au monde, à soi. Elle hésite au choix de commencer une relation amoureuse à cet âge avec un jeune. L'ensemble de ces caractères personnelles de ce protagoniste s'identifié avec la personnalité de l'auteure *Bouraoui*. Donc, l'écrivaine *Nina*

Bouraoui distribue un pseudonyme à son personnage principal, est évitée de se nommer, mais de donner un ensemble des signes appuyant sur sa personnalité et son état psychique, car *Bouraoui* a toujours un problème d'identité.

Nina Bouraoui, au seuil de son récit, dans ce qui constitue une sorte de *captation volontaire*, choisit un deuxième pseudonyme dans son texte, offert pour son amant .P. une lettre écrit en majuscule, presque tout au long du récit. Mais à fin d'assurer cette anonymat, l'auteure *Nina Bouraoui* annonce le nom complet de son amant une fois pour le texte : « *Il avait tapissé les murs de son bureau d'images de sang de Paul McCarthy.* » p.35.

Outre, Il porte un nom plus simple, plus plein, mais elle préférerait de le signaler à chaque fois par ce pseudonyme car elle veut garder le nom de son amant pour elle. Aussi, pour un lecteur qui ne lu pas tout le texte ou ne concentre pas, il n'arrive pas à remarquer cette déclaration dans une seule page sur 112 pages de roman.

L'écrivaine annonce qu'elle va surnommer son amant par une expression courte : « *Mon jeune prince russe* » p.99. Mais, elle préfère de l'appeler toujours par cette lettre .P.

Le roman renforce l'illusion de l'intimiste, en respectant la symétrie des présentations, en mentionnant le nom de *Paul McCarthy*. Là, l'évitement pur et simple du nom des personnages dans le récit et la déclaration du nom de son amant, le deuxième protagoniste, une fois tout au long du récit souligne de façon transparente qu'il s'agit d'un pseudonyme.

Le troisième pseudonyme, dans notre corpus c'est : « A », est une amie de ce personnage principal : l'écrivaine. Donc, cette lettre est ainsi, clairement référentiel à la première lettre du mot « *Amie* » qui signifié « *le personne avec qui on est lié d'une affection réciproque* »⁷⁵. On remarque que l'appartenance de cette lettre indique une fois : une femme ,et une autre fois un homme ,ce qui d'être une fausse femme, la narratrice ne précise pas le sexe de son ami(e), pour assumer son homosexualité et pour suit son chemin initiatique vers l'amour au féminin et sa prédilection au milieu des filles où elles ont le plein pouvoir.

⁷⁵ La rousse. Op, cit, p14.

L'adoption des pseudonymes attribuée aux personnages dans notre corpus, est ainsi ostensiblement signalée, et fait porter l'attention et la concentration du lecteur- sinon le soupçon- du lecteur, sur l'identité du personnage.

La difficulté de l'identité réelle du personnage ressurgit, plus loin, dans le passage déjà évoqué où le protagoniste du récit raconte sa rencontre avec *Paul*. Au moment des présentations, où chacun de deux protagonistes est censé de dire le nom de son amant.

Aussi, ces choix de pseudonymes en question n'est pas anodin. Pour *Philippe Lejeune*, l'« *emploi d'un nom fictif, un de ces petits noms qu'on se donne à soi-même dans l'intimité* »⁷⁶, est une des façons de déterminer que la première personne renvoie à l'auteur du texte. Or, *Bouraoui* a toujours assimilée à une figure de couple amoureux, elle porte le pseudonyme de « *écrivaine* », qui se marque par l'utilisation du pronom personnel « *je* », dès le début jusqu'à la fin du récit.

Les questions d'attribution et de pseudonymie montrent *la singularité paradoxale du nom d'auteur*. À la différence du nom d'individu, un nom d'auteur « exerce par rapport aux discours » un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; il exclut et inclut; enfin, il confère s'il y a auteur, les choses se compliquent, par exemple dans notre corpus qui est un récit à la première personne : ces mêmes signes ne renvoient à un individu réel mais, à une figure de l'auteure dans le texte, à l'auteur réel hors du texte (avec toutes les possibilités d'identité et de différence entre les deux).

L'écrivaine *Nina Bouraoui* a établi un jeu d'anonymats et de nominalisations à la fois. Elle donne des pseudonymes pour ses personnages, mais attribue des noms spécifiques pour des événements et des faits rencontrés dans sa vie : *désir retrouvé, le jour de notre rencontre, les gestes de l'oubli, les gestes de fixation, je le surnommais Mon jeune prince, les jours de confirmation, je nommais la force résistance, une ville gelée que je nommais la ville de cristal, la solitude des corps, ...etc.* .Ce jeu permis à Bouraoui de donner à son texte plus de signification et de sens puissant sur la curiosité et l'envie de connaître mieux ce produit littéraire de la part du lecteur.

⁷⁶ Philippe, LEJEUNE. Op, cit. p.24.

Comme conclusion de ce chapitre, l'écriture intimiste se caractérise et consolide l'écriture autobiographique. Elle sert à dévoiler, à extérioriser l'intime, c'est une certaine manière d'écrire qui se caractérise fortement par la spécificité de son contenu, elle met l'accent en premier lieu sur l'individualité de l'écrivaine *Nina Bouraoui*. Cette dernière privilégie ce genre d'écriture pour retracer et dévoiler les moments les plus intimes de sa vie et surtout ceux vécus avec son amant dans *Appelez-moi par mon prénom*, celle-ci, se prend la forme de dévoilement les événements qui se passent, et que ça tenant le type d'une déclaration directe ce que reflète ses sentiments profondeur, et de découvrir quelque chose de vérité et secrète dans sa vie individuelle donnant aux lecteurs. Cette écriture est une arme pour décrire son amour et son angoisse à la fois, mais plus avec plaisir de transmettre et transfigure ses sentiments.

CONCLUSION

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, Nina Bouraoui raconte son histoire d'amour, et ses différentes envies intimiste de jeunesse, et ceux de son âge adulte en tant que femme et écrivaine. C'est aussi son identité sexuelle confuse qu'elle évoque dans le thème de l'amour pour les femmes. Ce qui rend ce texte transgressif et peut provoquer chez le lecteur des résistances et des rejets.

L'écrivaine parle d'une seule période de sa vie, celle qui a entraîné de vécu, dans une pratique d'écriture indéterminée. En jouant entre l'intimiste et la réalité des événements, elle présente aussi bien un seul personnage principal, c'est son amant .P.ou bien *PAUL*, le jeune étudiant de Lausanne.

Explorant ce récit, nous avons analysé les différents indices autobiographiques et intimistes contenus dans l'œuvre, et cela à partir de la définition classique de l'autobiographie et de l'écriture intimiste. Un texte touchant, la peine de perdre ce qu'elle a vécu, pour rendre hommage à son amant, pour chanter l'hymne d'un amour chaleureux et exprimer leurs sentiments les plus fascinants.

Dans un premier temps, nous nous sommes attachées à exposer la présentation de l'auteure et de son roman, en exposant sa biographie relatif à notre travail en définissant l'autobiographie selon Philippe Lejeune et l'écriture intimiste. En seconde lieu, c'est le personnage d'un point de vue sémiologique, avec ses catégories et aspects qui a retenu notre attention. Nous avons essayé de dissiper le flou sur ce « je » qui se trouve au cœur de ce texte, et de faire connaître l'aspect réel du texte entre écriture autobiographique et intimiste. Ainsi, que l'identité de la narratrice personnage principal de l'histoire qui nous oblige de dire que Nina Bouraoui nous a livré un vrai message d'amour qui vise l'intime, où elle fait revivre une somme importante des sentiments et des émotions frappants et profondes, très personnelle.

A la lumière de ce cadre théorique, nous avons interrogé notre corpus en cherchant les différentes caractéristiques de l'autobiographie et de l'écriture intimiste. En analysant ses deux modalités d'écritures dans *Appelez-moi par mon prénom*, nous avons montré que les frontières entre ces deux genres sont très minces.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons tenté de comprendre comment s'affirme l'interaction du texte avec son auteure. En effet, Paul est le fruit de l'écriture intimiste de l'auteure, par certains de leurs traits, comme il renvoie à la réalité.

Ce qui ressort de l'analyse de l'étude de *Appelez-moi par mon prénom* est que les frontières entre réalité et intimiste sont brouillées.

Ces deux formes d'écriture, qui s'entre mêlent chez *Nina Bouraoui*, révèlent la douleur de la séparation des liens, les liens d'amour, liens géographiques. C'est bien la double appartenance problématique de l'écriture de Nina Bouraoui qui s'affirme en jouant entre Lausanne et Paris, la jeunesse et l'adulte.

Notre analyse nous a permis de dire que *Appelez-moi par mon prénom* est une œuvre majeure dans la littérature maghrébine féminine d'expression française, c'est une consolation, à notre avis, pour l'écrivaine, elle permet à l'écrivaine de se soulager, et même d'apaiser sa douleur, mais elle n'a jamais comblé le manque irréparable de cet amant.

Alors la talentueuse écrivaine *Nina Bouraoui* offre à ses lecteurs un texte pathétique où il a donné part à l'autobiographie et à la biographie personnelle, mais son écriture est plus dirigée vers une écriture intimiste.

BIBLIOGRAPHIE.

I-Corpus :

- Nina,BOURAOUI, *Appelez moi par mon prénom*. Éd, SEDIA Algie.2008.ISBN :978-9947-872-18-5.

II-Ouvrages théoriques:

1. Amine, MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Éds ; Grasset & Fasquelle, 1998.
2. B, ESTPHAL, *Pour une approche géo critique des textes : esquisse*, in *La Géo critique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000.
3. CHRISTIANE, Achour & REZZOUG, Simone (dir), *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, 4ème éd, O, P, U, Alger, 2005.
4. Claude, DUCHET, *Elément de titrologie romanesque*, In C.Achour & A.Bekkat : *clefs pour la lecture des récits*.1973.
5. Damien, ZANONE, *L'autobiographie, thèmes et études.col* (dirigée par Bernard Valette), Ed, ellipses. Paris, 1996 .ISBN2-7298-4644-1.
6. Edmond, MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005
7. Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1975.
8. Hans Robert, JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
9. Henri, MITTERAND, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980.
10. Isabelle L'ITALIEN-SAVARD, *je et moi-même :l'autofiction de la littérature*, Québec français, n°125,2002.
11. Jacques LECARME & Eliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*. Ed, Armand Colin,(2émé éd). Paris. 2004. ISBN.2-200-26783-5.
12. Jean, LECLERCQ & Nicolas, MONSEU, *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*. Éd, Universitaires, Dijon, 2009.ISBN, 978-2-915611-14-4.
4. Jean –Philippe, MIRAUX, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*.3ème Éd, ARMAND COLIN, Paris.2009. ISBN : 978-2-200-24321-0.

13. Jouve, VINCENT, *La poétique Du Roman*, Armand Colin, Paris, 2001.
14. Louis, MARIN, *L'écriture de soi, Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*. 1^{ère} Ed, presses Universitaire, France. 1999. ISBN 2130499228.
15. Marta, SEGARRA, *Nouvelles romancières francophones, du Maghreb*, Ed, Karthala, Paris, 2010. ISBN9 :78-2-8-111-0322-4.
16. Nathalie, LAVIALLE & Jean-Benoît, PUECH, *L'auteur comme œuvre, L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*. Presses Universitaires d'Orléans, Département des lettres modernes, colloque des : 25et26avril1997. ISBN :2-913454-05-4.
17. Philippe, LEJEUNE, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Ed, Seuil, Coll., Poétique, Paris. 1980.
18. Philippe, LEJEUNE, *L'autobiographie en France*. Armand Colin, Paris. 2004
19. Philippe, LEJEUNE, *Le pacte autobiographie, coll., poétique*. Ed, Seuil, Paris. 1975. ISBN :2.602-004293-2.
20. Simone, BEAUVOIRE, *Le deuxième sexe*. Paris : Rocher, 1996,
21. Susanne, GEHRMANN & Claudia GRONE MANN, *les enjeux de l'autobiographie dans la littérature de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Éd. ; L'Harmattan. ISBN.2-296-00509-8.
22. Thomas, CLERC, *les mots –Jean Paul Sartre*, Paris, Bordas/SEJER. 2004.

II- Dictionnaires :

1. Larousse grammaire français ; plus de 60000, mots définitions et exemples. Ed Larousse, Bordas, France, 1997. ISBN 2-03-532-042-9.
2. Le petit Grevisse, Grammaire français. Ed de Boeck. 2005. ISBN 978-2-8011-1356-1.
3. Le grand Robert de la langue français, Paris, 1986.

III- Les articles :

1. Aline Mura, BRUNEL & Karl, COGARD, *Limites du langage : indicible ou silence*. Centre de poétiques et d'histoire littéraire, Université de Pau, Ed, L'Harmattan. ISBN : 2-7475-3110-4

IV- Mémoires :

1. Aifa, DOUADI, Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina BOURAOUI, Cas de: Garçon manqué et Poupée Bella. Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de, Magistère, de français, Ecole, Doctorale, de, Français, Université, de Ouargla, Année universitaire, 2009/2010. p.12. sur : http://bu.univouargla.dz/Khedrane_Aicha.pdf?idthese=381.(consulté le : 23/02/2014).

V- Sitographie :

1. http://www.lexpress.fr/culture/livre/ninabourouietsarastridsberglectrivainestunmarginal_990537.html.(consulte le: 10-12-2013).
2. Interview, de, L'Express, réalisé, le 31 mai 2004 sur, le, site : <http://livres.lexpress.fr/entretien.asp/idC=8532/idR=5/idTC=4/idG=0> .(Consulté le : 23-01-2014)
3. http://www.lexpress.fr/culture/livre/sauvage_990155.html.(Consulté, le: 20-02-2014.)
http://www.lexpress.fr/culture/livre/ninabourouietsarastridsberglectrivainestunmarginal_990537.html.(Consulté le: 10-02-2014.)
4. <http://cbaconlettres.over-blog.com/article-auteur-narrateur-et-personnage-58447176.htm>.(Consulté le : 01-03-2014.)
5. <http://lettres.ac-rouen.fr/sequences/fichmem/auteur.pdf>.(Consulté le : 23-02-2014).
6. <http://www.etudes-litteraires.com/etudier-un-roman.php>.(Consulté le : 22/02/2014)
7. <http://www.weblettres.net/brevet/index.php?page=narrateur>.(Consulté le : 21-02-2014.)
8. <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>.(Consulter le : 22-02-2014.)
9. <http://africanistes.revues.org/3078>.(Consulté le : 15-02-2014).
10. Louis Hébert. *Méthodologie de l'analyse littéraire*, Université du Québec à Rimouski, Canada, Datedelaversion: 03/09/2012. surligne : <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyselitteraire.pdf>.(Consulté le : 25-01-2014.)
11. <http://ressourcescla.univfcomte.fr/gerflint/Algerie11/nabila.pdf>.(Consulté le: 12-02-2014.)

12. « De la littérature féminine à l'écrire-femme : différence et institution », sur ligne URL, http://www.persee.fr/web/revues/home/perscript/article/litt_0047_4_800_1981_num_44_4_1361/.(Consulté le : 25-01- 2014.)
13. Xavier Garnier, L'espace initiatique existe-t-il ? Étude de deux romans swahilis d'E.Kezilahabi ,Journal,des,africanistes,792 | 2010,URL :<http://africanistes.revues.org/3069>,mis en ligne le 01 avril 2013.(Consulté le 24 -02-2014.)
14. Abdemalek Sayad,la double absence des illusions de l'émigré aux souffrances,de,l'immigré.Paris,Seuil,1999.surlesite :<http://www.soninkara.com/societe/emigration/note-de-lecture-abdelmalek-sayad-la-double-absence.-des-illusions-aux-souffrances-de-limmigre.htm>.(Consulté le : 23-03-2014.)
15. <http://fr.wikipedia.org/wiki/portrait>.(Consulté le : 15-02-2014.)
16. <http://www.limag.refer.org/Maitrises/RibsteinAutobTaosAmrouche.pdf>
(Consulté le :19-03-2014).
17. <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.borges.pitt.edu%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F1308.pdf&ei=1XJGU4qOEKjG7Aal1IAw&usg=AFQjCNHeetOQQF5FGrxTxGIkjCPdgXHVWA>.(Consulter le :06-04-2014).
18. <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDYQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.borges.pitt.edu%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F1308.pdf&ei=uHZGU4yBsKThgfn2oGACw&usg=AFQjCNHeetOQQF5FGrxTxGIkjCPdgXHVWA&bvm=bv.64507335,d.Yms>.(Consulté le : 09-04-2014.)
19. <http://www.univ-montp3.fr/pictura/SceneDeRomanIntro.php>.(Consulté le:11-04-2014).
20. <http://paletuvier.canalblog.com/archives/2010/08/31/18941751.html>.(Consulté: 11-04-2014).