

ERRANCE AU FÉMININ À TRAVERS DEVENIR DURABLE CHEZ NINA BOURAOUI

SUCHITHRAA R

Ph.D. Research Scholar, Centre for French and Francophone Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi

Résumé

*Cet article de recherche se propose à explorer l'errance qui est un terme heuristique, dynamique, floue, multiple, moléculaire correspondant à l'élan vital de créativité corporellement, psychologiquement, temporellement et spatialement. Ce disant, il s'agit d'étudier la phénoménologie de l'errance au féminin dans des écritures particulières conscientes de la condition sociopolitique des femmes dans un contexte transnational. Plus précisément, les œuvres de Nina Bouraoui évoquent l'errance dans des divers niveaux, à savoir, dans le langage particulier au féminin à travers une poétique de l'errance, dans le musement psychologique et ensuite exprimé corporellement par biais de subjectivité corporelle en devenir. Pourvu que la plupart des œuvres de Bouraoui abritent des traces autobiographiques, on a trié *Le jour du Séisme* (1999) et *Garçon Manqué* (2000) exhibant des traits d'autofictions d'après *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, met en œuvre son appartenance franco-algérienne à travers sa mémoire d'enfance de l'entre-deux espace identitaire nationale, racialement et des genres. Le « je » au féminin engendre la subjectivité complexe, multiple, nomade, en flux de devenir durable du futur représentant le sujet femme contemporain des pratiques féministes transversales qui s'oppose au dualisme logocentrique européen. De ce fait, l'écriture de Bouraoui multidimensionnel résonne avec les autres écritures d'expériences des femmes se fonctionnant en tant qu'espace rhizomique ou univers chaosmos-radicalle illustre le sujet relationnel par rapport à l'altérité, ainsi des devenirs durables.*

Mots-clés: errance, écriture au féminin, devenir durable, sujet nomade

Quel est ce voyage, qui serre sa fin en lui-même ? Qui bute dans une fin? L'étant ni l'errance n'ont de terme, le changement est leur permanence, ho ! - lls continuent. (Glissant 63-64)

Prenant compte que notre but est d'étudier des diverses manifestations de l'errance au féminin chez les deux œuvres de Nina Bouraoui : *Le jour du Séisme* (1999), *Garçon Manqué* (2000), la notion d'errance quant à Guy Barthélémy se révèle tellement appropriée dans la compréhension de l'expérience de l'exilée facilitant l'ouverture interculturelle, la subjectivité relationnelle et nomade dans un contexte postmoderne tardive. En effet, L'errance dans toutes ses émergences vitales comme thème, motif, mythe, métaphore ou archétype s'englobent toutes mouvances de déambulation notamment, l'exile, l'exode, la fugitive, la migration transnationale, la flânerie, la vagabonde, l'aventure, le voyage et la pérégrination. De plus, il implique la méditation philosophique, le flux de conscience du labyrinthe intérieur, le labyrinthe extérieur du langage poétique et la dislocation corporelle entre les

catégories d'identité nationale et de genre. L'errance comme un état d'intermezzo et élan vital qui est dynamique et en mouvance, a pris des sens polyvalents à travers des siècles socio politiquement. Ce disant, ce terme a été au début utilisé autour du XII^e siècle, désigne le chevalier errant caractérisé comme quelqu'un qui se détache, voyage loin de son monde, s'engage dans des activités aventureuses pour prouver ses vertus idéals. Comme par exemple, les légendes arthuriennes tels que *La matière de Bretagne* et *Perceval ou le conte du Graal* de Chrétien de Troyes sont reconnus plus célèbre dans la représentation de l'errance du chevalier du moyen âge. En faisant une étude étymologique, d'après le dictionnaire *Trésor de la langue Française informatisé* (TLFi), ce mot n'était guère utilisé jusqu'au XIX^e siècle. Il a pris son origine du verbe latin *iterare* qui a été évolué en ancien français comme *esrer/errer* qui veut dire « voyager, se déplacer ». Le participe présent de ce verbe, *errant* décliné dès le XII^e siècle signifie « ce qui voyage sans cesse ». En voyant son évolution significative dans des dictionnaires

étymologiques et historiques¹, en ancien française, ce verbe *errer* se dote un homonyme *errer* qui dénote « aller ça et là, s'écarter de la vérité, se tromper ». La dernière a été dérivé du verbe latin *errare* signifiant « s'égarer, faire fausse route, se tromper ». Ces deux sens ont fusionné au fur et au mesure pour en former le sens général qui est connu de nos jours. Ce dont, selon le *Larousse*, l'errance est « l'action d'errer » ou « l'action d'aller ça et là, sans but » (383). A ce titre, *le Petit Robert*, *Le Nouveau Littré*, *Trésor de la langue française* élucident cette fusion dans la définition de l'errance : « aller ça et là, à l'aventure, sans but » (920-921), « action de marcher sans but, au hasard » et « action de marcher, de voyager sans cesse » (509-510) et « situation de déplacement constant sans but » (*TFLi*) s'applique de manière correspondante. La dernière en plus met en relief la portée métaphorique de sens du mot *errer* qui est « d'hésiter » ou de « tergiverser ».

De ce qui précède, avec l'étymologie et ces définitions, il convient au préalable de constater que l'errance désigne un état de pur action et de déroulement puisque au plein mot la première partie de la définition utilise le mot *action* et d'ailleurs, le verbe *errer* à l'infinitif en lui-même éveille la dimension dynamique. Du coup, l'errance signale une ontologie du processus comme une praxis qui n'a pas d'autres finalités ou des causalités mais s'engager en formation. La seconde partie de la définition indique par la suite l'espace spatial, dite un ailleurs fait résonance avec l'instabilité spatiale de l'ère contemporaine postmoderne. De ce fait, l'accent n'est pas mis sur le lieu particulier, entre autres, les routes, les chemins, les pistes, les sentiers parcourus par l'errant de son périple entre les points situés sur une carte. Cela nous mène au sens figuré de ce terme, l'errance connote les détours, les égarements, les chemins et des routes compliqués mais non pas la destination. Ce mouvement de tergiverser, hésiter et transgresser miroite la phénoménologie de la notion de différence de Derrida qui s'oppose aux positions ontothéologiques essentialiste. Dans le même sens, la dernière partie de différence, « *érance* » est non seulement homophonique à errance mais suit des pratiques similaires dont la différence décèle un détour, un déplacement et une digression de signifiante. La pratique de différence met à distance la vérité car il n'y pas de vérité et « la non-vérité est la vérité » (Derrida 39) en ce

qui concerne des catégories fétiches essentialisantes tels que femme, féminité, féminin et ainsi de suite. Alors cette pratique de différence dans l'écriture met un écart à un sens, un contenu, une vérité et une identité déterminable d'une figure, qu'il soit femme ou homme parce que l'un (masculin) est constitutif de l'autre (féminin) et inversement, se peut être réduite au même.

Errance Au Féminin Dans L'espace Littéraire Contemporaine

Discernant que l'écriture des femmes est une pratique de différence, avec une stylistique au féminin mettant à l'écart des discours dichotomiques où les mots s'engagent dans un flux de devenir qui prend sens dans sa polyvalence. Notamment, les pratiques de l'écriture féminine de Hélène Cixous se ressortit à ré-conceptualiser les signes de la langue et manifeste les mots comme action, mouvement, matière et un processus. L'écriture des femmes dès les années 1970 jusqu'à l'ère contemporaine : de Cixous et Wittig, de Nicole Brossard et Daphne Marlett à l'Amérique du Nord jusqu'à Trinh Minh-ha, Rachel Blau Duplessis éveille l'errance à travers diverses poétiques et styles d'écriture selon leur déploiement socio-politique et leur savoir située. A savoir, l'écriture féminine de Cixous, la politique lesbienne radicale de Wittig, l'écriture au féminin comme une pratique de divergence spirale de Nicole Brossard, les pratiques d'innécriture et texte musicale de Du plessis. Ces diverses pratiques d'écriture des femmes sous différents contextes politiques et historiques avec la poétique des stylistiques particulières et des contenus de l'expériences singulières, se fonctionnent un chaosmos-radice² en tant qu'espace libre où les mots ou les textes se déplacent pour déstabiliser la dimension propriétaire, phallogocentrique du langage et la loi du père lacanienne qui limite l'accès des femmes à l'espace scripturale. En des autres termes, les récits des femmes entament dans une errance sémiotique pour décentraliser le symbolique, notamment, l'organisation arborescente du langage patriarcale. Ainsi, les pratiques féministes d'écritures stylée sous des labellisations différentes sont connectées à travers leur conscience au féminin et la réappropriation du corps féminin qui était historiquement vue comme une condition pathologique et infirme. L'écriture du corps

s'emploi comme virus pour contaminer le texte du corpus patriarcal.

Ces textes au féminin comme matrice, matière et mère (chora³ sémiotique) sont à jamais dans un état vital déroulent comme un corps en devenir qui est libre, connecté, hétérogène, multiple et s'inscrit dans un mouvement oscillatoire entre l'espace lisse et l'espace strié. C'est-à-dire, dans des termes de Kristeva, le génotexte et le phéno-texte⁴ s'entrelacent dans le soi-disant gyno-texte (terminologie conçu par Lola Lemire). Il désigne du reste un espace quelconque de Deleuze, libre en plein état de mouvement de déterritorialisation et reterritorialisation constant comme qu'il s'agisse d'entrer dans des agencements horizontaux ainsi de renouveler des ordres établis et de décentraliser la molarité pour aller vers des lignes moléculaires. De ce fait, l'écriture des femmes se révèle l'errance au féminin linguistiquement dans son poétique féministe, psychologiquement et corporellement à travers la subjectivisation féminine à la lumière de la pensée nomade de Rosi Braidotti.

En ce qui concerne la littérature-monde comprenant la condition de l'exile, l'expatriation, la diaspora et la migration transnationale, est marquée par l'expérience du déplacement, de la déterritorialisation et l'identité diasporique dite complexe et diversifiée. L'ère postmoderne tardive caractérisé par l'instabilité spatiale, l'écriture de l'errance favorise l'ouverture interculturelle, la vision relationnelle du sujet, dite l'identité nomade et l'essor de la communauté cosmopolite⁵. L'écriture migrante⁶ au féminin enregistre les traces de l'expériences des femmes doublement colonisées, entres autres, de double étrangeté à l'espace géographique, au code patriarcale du langage et au pays d'accueil à l'état socio-culturel et psychologique. Alors, l'écriture des écrivaines migrantes se révèle comme un espace libre et liminal pour résister la hiérarchisation systématique du langage et pour ancrer les traces historiques des mémoires d'exilée et la multitude d'identité féminine. Ainsi, cette espace scripturaire fonctionnant comme une matrice d'évolution créatrice se manifeste en tant qu'écriture de l'errance au féminin. L'écriture de l'errance au féminin demeure un état d'intermezzo où s'intercalent l'expérience d'appartenance et de désappartenance, le mouvement des lignes de fuite et de continuité et la sémiotique et la symbolique se chevauche.

Pourtant, la relation de l'écrivaine à l'écriture est très particulière et varie selon son expérience singulière. Elle surgit la pratique politique ambiguë de la collectivité féministe et à la fois crée son écriture particulière selon sa présence diverse dans l'histoire. Comme par exemple, dans le cas de Anna Moï, elle se sent en *terra incognita* exprimant son désappartenance à l'espace d'écriture alors que à l'instar de Cixous, Nina Bouraoui l'approprie en tant qu'espace utopique d'existence libre.

Nina Bouraoui: Écrivaine Particulière Et Non-Marquée

Au dépit du risque d'être catégorisée d'assignation sexuée ou nationale, Bouraoui gagne une position auctoriale particulière et non-marquée dans la littérature française. De ce qui est dite, sa création littéraire est façonnée par son errance personnelle dont la dimension interne de l'activité littéraire et sa performance dans la scène littéraire semble d'être essentiel dans la navigation empirique de ses œuvres. A propos de son dépaysement vécu, Yasmina Bouraoui était son vrai nom, née le 31 juillet 1967 à Rennes. Elle se situe dans un espace intermédiaire dans l'écriture marqué par son enfance perdue en Algérie et son adolescence en France due à leur double appartenance dont sa mère est originaire de Bretagne et son père Kabyle de Jijel. De plus, ses premières quatorze années étaient passées avec ses parents et son grande sœur Djamilia Bouraoui en Algérie ainsi que dépensée les vacances d'été chez ses grands-parents à Rennes et à Saint-Malo. Donc, ses récits autofictionnels comme *Garçon manqué* (2000), *La vie heureuse* (2002), *Mes Mauvaises pensées* (2005) comportent les trajets du mémoire d'enfance et d'adolescence en France alors que *Le Jour du Séisme* (1999) enregistre son enfance blessée et la violence de la guerre civile algérienne dans un contexte postcolonial. Par ailleurs, le sentiment de l'étrangeté et de désappartenance est invoqué dans *La satisfaction* (2021) dans une forme du journal intime inspiré par l'expérience d'exilée de sa mère. Tandis que le déracinement chez Nina Bouraoui se dote dès 1981 lors de son séjour à Rennes qui devenait son établissement prolongé sans retour par suite du traumatisme historique de l'exode des pieds-noirs depuis 1962 et l'animosité nationale entre l'Algérie et la France. Prenant compte que sa posture littéraire accentué par l'exile et l'errance, sa

pérégrination spatiale de son adolescence commençait de Paris à Zurich, ensuite suivi par son séjour à Ferney-Voltaire, puis à Saint-Germain-en-Laye et de suite à Abou Dhabi avant de rentrer à Paris. Son corpus d'œuvre complète comporte de vingt romans, une pièce de théâtre et des nombreuses nouvelles publiées dans des ouvrages collectifs et des paroles de chansons. A propos de sa carrière littéraire, son premier récit romanesque, *La Voyeuse Interdite* (1991) lui a gagné le prix du Livre Inter. Suivi par son aventure du genre romanesque qui sont la trilogie, à savoir, *Poing mort* (1992), *Le Bal des murènes* (1996), *L'Âge blessé* (1998) et des autres romans complètement fictionnels avec un écart de ses créations auto-représentationnels tels que *Sauvage* (2011), *Standard* (2014) et *Beaux rivages* (2016). Cependant, la solitude, l'exile, désracinérance et la corporalité en devenir sont des thèmes décortiqués à travers lesquelles elle s'engage dans la redécouverte de soi-même et signale que l'identité n'est jamais définitive et se construit sans cesse pour décentraliser le monde hiérarchique d'identité molaire. Ses œuvres plus récentes : *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (2018), *Satisfaction* (2021), *Grand Seigneur* (2024) et *Le désir d'un roman sans fin* (2024) signale un retour aux thématiques bouraouiennes d'appartenance multiple et intercalaire, errance sexuelle et identitaire et une poétique d'oscillation transversale entre l'imaginaire et le réel du genre indéfini.

Disant que notre but est d'analyser des divers déroulements d'errance au féminin dans l'écriture de Nina Bouraoui, on la déchiffre au niveau formel du langage, puis psycholinguistique et corporel sous trois parties. Cela nous amène à poser notre problématique : Etant donné que l'écriture de Bouraoui dans son langage poétique ressemblant l'écriture du corps et son contenu thématique se situant dans un contexte politique postcoloniale, Comment elle réussit à évoquer la contemporanéité du postmodernisme et gagne une posture auctoriale particulière non-marquée ? Pour répondre, on tente de proposer trois sous-questions qui nous conduit à notre grande question. La première, Comment Nina Bouraoui évoque l'errance au féminin dans l'écriture à travers une poétique au féminin et en même temps postmoderne? Deuxièmement, Comment elle a mis en récit le flux de conscience, une technique d'écriture moderne pour

invoker l'errance de la pensée postmoderne? Enfin, Comment elle représente la subjectivité féminine en errance à travers la corporalité en devenir ? Pour ce faire, on a trié les deux œuvres de Nina Bouraoui : *Le Jour du Séisme*, *Garçon manqué*, en tant que cartographies où se déploient ces mouvements d'errance. Avant d'entamer l'essentiel de l'analyse, il ne serait pas inutile de rappeler brièvement le contenu de ce chaque récit d'étude. *Le Jour du Séisme* publié en 1999, était son premier récit auto-représentationnel quand même cinquième œuvre romanesque dans son trajectoire littéraire. Ce récit dépeint son enfance blessée et la guerre sociopolitique algérienne à travers la métaphore du séisme qui a eu lieu en Algérie le 10 octobre 1980. D'ailleurs, il représente l'expérience de l'exile due à son désappartenance de l'identité hybride, l'exclusion sexuelle de la société patriarcale et en principe évoque sa séparation de sa terre enfantine en 1981 dans un contexte postcolonial à cause de l'instabilité politique de la guerre imminente en Algérie. En ce qui concerne *Garçon Manqué* de 2000, cette écriture marquée par des traits d'autofiction et tissée avec une poétique postmoderne du corps, dessine le statut nomade de son double appartenance raciale, nationale et sexuelle qui est divisé sous trois parties cartographique : Alger, Rennes et Tivoli. Il est surchargé avec la violence, la solitude et son errance de l'identité sexuelle entre Nina, son corps féminin et son double masculin omniprésent, Amine.

Errance De L'écriture À Travers La Poétique Bouraouienne

Disons que l'écriture migrante se caractérise par une ouverture interculturelle à l'échelle globale et une figure du point brisé marquant l'expérience singulière de l'exilé, l'écriture à l'ère postmoderne tardive démontre une errance de l'écriture à travers la poétique particulière. Dans le même sens, le texte se déplace signalant une errance sémiotique de la signifiante hiérarchisée et le récit se déroule dans un temps non-linéaire, saccadé et exhibe une disposition typographique fragmentaire évoquant un monde chaosmos-radice. Cet espace qui est fluide et rhizomique s'entraîne dans une errance de décentrer l'organisme généalogique du langage en connectant des chaînons sémiotiques pour accéder à une unité d'ambivalence et de multiplicité au niveau des dimensions.

En effet, l'écriture de l'expérience d'exile représente l'errance aux frontières en hantant des marges du langage à travers l'ouverture à des autres langues et à autres sensations corporelles. A savoir, l'écriture au féminin de Nicole Brossard, Louky Bersianik et Madeleine Gagnon et des écrivaines bilingues comme Lola Lemire Tostevin, Gail Scott et Daphne Marlatt avec des pratiques expérimentales: des stratégies textuelles, grammaticales et sémiotiques, s'inventent des textes poétiques comme matrice multidimensionnelle (d'effet visuel, auditif, psychique), transculturelle et inter-linguistique. En outre, dans le cas des écrivaines Maghrébines qui se situent entre deux langues, trouvent son enracinement dans la langue, la culture et la terre ainsi qu'expriment son déracinement à travers l'effacement de la mémoire, la blessure et la perte. Alors, la poétique de Nina Bouraoui démontre son statut interstitiel au plan du genre de son écriture, du style hétérogène, de la disposition typographique inédite et du langage hybride pour décentraliser la structure sémiotique ordonnée et pour dépasser la frontière rigide.

Concernant *Le Jour du séisme*, un chevauchement des genres de roman et de la poésie indique un refus d'un temps univoque et d'un espace organisé. Le récit se présente dans un langage lyrique avec des éléments poétiques comme l'allitération et la double syntaxe jouant sur la sonorité, le rime et le rythme et au niveau sémantique avec la métaphore, allusion et répétition. Notamment, la répétition des mots « Ma terre tremble » (2-4) pour mettre l'emphase sur l'appropriation de la terre algérienne en tant que terre d'appartenance et de repenser la violence de la guerre algérienne dans les années 80 à travers la métaphore du tremblement. De plus, l'entrelacement de la fiction et de l'autobiographie recelée avec la mise en relief des détails du séisme dans le modèle d'un registre d'archive sur la catastrophe et en même temps utilise les techniques d'écriture romanesque comme le dédoublement, l'effacement et la narration auto-diégétique de l'auteure-narratrice. Du surcroît, la représentation typographique fragmentaire et saccadée, formée par des phrases disjointes, perturbées par des virgules et des points, le bégaiement, l'agrammaticalité du discours, la temporalité non-linéaire éveille l'image mentale d'un enfant blessé et le trauma du séisme. Ce mouvement de transit de se souvenir et d'effacer à travers

les éléments créatives d'écriture évoquant la blessure enfantine avec des phrases sismographiques signale la déterritorialisation d'un ordre ancien et la reterritorialisation par l'invention d'un nouvel ordre des choses. D'où l'errance de l'écriture chez Nina Bouraoui révèle la poétique Bouraouienne en tant que déplacement et la transformation de l'ordre établi du langage qui est en fait le trait remarquable du texte postmoderne.

Musement ou Labyrinthe Intérieur

Le mot « musement »⁷ trouve son origine d'un verbe intransitif « muser » qui signifie « s'amuser, perdre son temps à des riens », « flâner », « musarder, rester inactif ». Au plan phénoménologique, c'est un état de l'esprit qui nous arrive quand nous sommes coupés du monde extérieur, à l'opposé de la pensée consciente ou l'enquête. A cet égard, *Perceval ou le conte du Graal* de chrétien de Troyes a évoqué le musement à travers l'épisode des gouttes du sang sur la neige. En détail, Perceval en filigrane sous les images des trois gouttes de sang sur la neige se transpose à un Autre lieu « ailleurs ». Sa présence muette durant la scène d'une lance sanglante dans un cortège, lui ramène à penser sa semblance de mort qui surgit la vérité de son désir. Ainsi, il concerne cet état de s'oublier où le sujet s'implique dans un rêve évanescent, en discernant la signifiante cachée entre les lignes, il s'émerge dans un flux de devenir héro. Ce processus de mis en scène d'un flot de pensée ininterrompue invite le lecteur à engager de voir l'inconscient du sujet comme image-écran. Venant à la littérature contemporaine du postmodernisme, Bertrand Gervaise a interprété le musement en tant qu'état d'esprit où le museur s'inscrit dans la contemplation d'une figure imaginaire ou réelle, va d'une idée à une autre sans lien logique. Le labyrinthe de la ligne brisée est une figure du musement qui se dévoile comme modèle approprié dans l'analyse des textes réticulaires dû à leur caractère inextricable du dédale signalant la complexité spatiale et l'atemporalité. Alors, le processus du musement dans l'imagination littéraire se déroule par la mise en récit du déroulement psychique du personnage ou le monologue intérieur de l'auteur-narrateur qui fonctionne comme museur dans un modèle labyrinthique homologue au labyrinthe de la pensée anamnétique.

Cette modalité d'écriture était au prémices remarquée très populairement chez Virginia Woolf qui s'employait la méthode du flux de conscience, une technique d'écriture psychanalytique qui met en jeu la pensée non-linéaire, flot de conscience continue d'un personnage essentiellement féminin. En effet, ce style narratif moderne était dû à la condition sociopolitique de la guerre mondiale et le besoin des œuvres d'art dépeignant le monde intérieur d'homme qui est plutôt authentique et plus proche de la réalité de l'existence humaine. Les écrivaines modernes notables qui mettent en images des impressions au état visuel, auditive, associatif, subliminal et des pensées ou des images incohérentes, dite conscience au féminin sont, à savoir, Dorothy Richardson, Arthur Schnitzler, William Faulkner et James Joyce. Ainsi, il s'agit de l'oscillation mentale dite errance cognitive qui met en récit le musement dans la ligne brisée du labyrinthe à travers la logique de l'oubli complémentaire à la mémoire. Justement, les récits de Bouraoui sont bâtis avec l'oubli comme base structurante de l'imaginaire se fonctionnant en tant que plis de la mémoire dans le labyrinthe de la pensée

Dans le cas de Nina Bouraoui, elle édifie un double labyrinthe, dans des termes métaphoriques, un dédale des souvenirs façonné par des traces anamnétiques de la violence et de l'oubli et à la fois un dédale du livre. Dans le même sens, le livre ou le texte se manifeste comme microcosme du univers crée par mots alors que le macrocosme de la réalité est codifié dans l'écriture. A cet égard, Bouraoui dans *Le jour du séisme* avec la métaphore du tremblement et le désastre de sa terre natale évoque à la fois la perte d'enfance au niveau psychique et le drame national dans l'aspect postcolonial géopolitique. De plus, dans le *Garçon manqué*, elle représente son corps métis pour aborder la tension raciale entre l'Algérie et la France et d'ailleurs son exile identitaire dû à son travestissement sexuel et hybridité raciale. Dans ce cas, elle tisse un fil rouge de ses souvenirs enfantins de son errance sexuelle entre identité féminine et masculine dans un arrière-plan fondé sur l'aspect géographique précisément Alger, Rennes, Tivoli. Du coup, elle mêle la trame de l'univers de la réalité et de l'écriture au dire de Philippe Forest que chaque route et chaque récit se révèle

un labyrinthe derrière où l'errance se déclenche un dédale infini d'expérience humaine essentielle.

Nomadisme Corporel

A l'opposé du dualisme cartésien entre le corps et l'esprit, la relation des deux dans le contexte postmoderne est semblable aux plis du möbius band à travers lequel Elizabeth Grosz a invoqué le rapport inversif ou torsion que l'un devient l'autre. Cela a renouvelé la relation entre l'intérieur psychique et l'extérieur corporel ainsi insinue un glissement de l'intérieur à l'extérieur et l'envers. En addition, la conception deleuzienne sur leur relation repose sur la multiplicité et l'agencement et les deux s'interagissent pour former des expériences humaines à travers des affects et des flux des énergies. Cette partie se focalisant sur la corporalité féminine sous la pensée postmoderne, la subjectivité est en errance où le corps en devenir s'situent dans un état intercalaire. De ce fait, le corps postmoderne ou le sujet femme contemporain qui est complexe, non-unitaire, plurielle, floue avec des vitalités dynamiques se présente comme corps en devenir dans les textes migrants des femmes, plus particulière chez Amélie Nothomb, Devi, Darrieussecq, Bouraoui et ainsi de suite.

Le corps en devenir se manifeste à travers le déplacement des sensations, d'affects et de perceptions et de désirs aléatoires du sujet virtuel du corps actuel. Le devenir d'un corps autre s'éloigne les limites de l'altérité qui à son tour déterritorialise les identités molaires, d'où la subjectivité nomade qui va au-delà du genre. Pourtant, les sujets nomades sont des corps sexués reconnaissants de leur spécificité en tant que femme dans une manière de résister le striage du système, entre autres, l'homogénéisation et l'assimilation, entame dans une errance transformative en tant qu'agencements sur des lignes de fuite. Ainsi, à l'instar de ce qu'Bouraoui a constaté que c'est à travers l'écriture qu'elle est libre, l'écriture surgit en tant que machine de guerre pour combattre autrement dit, pour lisser la machine sociopolitique molaire. Les corps en devenir des sujets féminins les ont gagnées un espace intercalaire d'un devenir-soi nomade authentique semblable aux devenirs nomades chez Bouraoui. Elle se situe dans un entre-deux espace comme ligne de fuite et du coup, prend une

position auctoriale propice au déplacement des identités molaires transcendantes: « Quand J'écris, Je suis libre, Je ne suis ni fille ni garçon. Je me laisse emporter par l'écriture » (Geffroy). En somme, l'écriture de Bouraoui s'enclenche dans une contre actualisation du sujet contemporain au deçà de la corporalité transcendante et s'ouvre à un sujet virtuel en devenir corporel dans un espace quelconque.

Conclusion: Devenir Durable

Pour couronner toutes les choses, Bouraoui instrumentalise l'écriture en tant que territoire pour voyager au temps, s'inscrire le temps et d'enregistrer les non-lieux de l'histoire. Elle invente et réinvente des dispositifs d'écriture, en s'engageant dans l'espace d'un jeu présente le texte comme un bric-à-brac, fourre-tout qui s'implique le lecteur dans la flânerie. Alors, l'œuvre Bouraouienne manifestant l'errance à l'écriture s'étend à la réappropriation du temps, des lieux dans le mesure où elle nie la réalité unilatérale du passé figée et d'espace unidimensionnelle. D'où elle se situe dans l'interstice et dépeigne la subjectivité femme sous la pensée nomade postmoderne en manifestant l'errance dans des procédés créatifs de l'écritures, à travers la mise en œuvre de la conscience brisée et la corporalité en devenir. Pour combattre l'individualisation du néolibéralisme capitaliste, la pensée deleuzienne de la fluidité et l'identité moléculaire du sujet est exprimé dans l'écriture de Nina Bouraoui sous la figure de l'errance où le sujet femme s'enchaîne sans cesse dans un processus de devenir durable au mesure d'une spatio-temporalité libre, mobile et immesurable penché vers l'expérience humaine interne.

Notes

1. Cf. Baumgartner, et al. *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Le Livre de Poche, 1996. p. 292; Mitterand, Henri, et al. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Larousse, 1994. pp. 264-265; Picoche, Jacqueline. *Nouveau dictionnaire étymologique du français*. Hachette-Tchou, 1971. P.225
2. La pensée rhizomique de crée le simulacre du monde qui est chaos mais crée l'univers chaosmos-radicele de livre disposée horizontalement avec des

dimensions multiples au contraire du monde cosmos-racine qui s'organise hiérarchiquement. Le chaosmos signale même l'entre-deux milieu de potentiel devenir entre les milieux de transcoding à savoir entre le chaos et le rythme; voire Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie: Mille Plateaux*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980. p.12.

3. La chora est dérivé du mot grec « khoreia » signifiant « danse ». *Timeaus* de Platon la dénote comme les états éphémères de mouvance et d'articulation indéterminée par essence. Kristeva la réapproprié en tant que processus sémiotique de site pré-cœdipe, modalité psychosomatique et présymbolique reliant au corps maternel qui gère le champ symbolique avec des ruptures, des fissures et des lacunes.
4. Le géno-texte correspond au processus de production de signification comme la chora sémiotique de l'infini signifiant en mouvance qui prend corps au phéno-texte qui correspond à la matérialité, au lieu de production concrète du sens mais suspendu momentanément; Kristeva, Julia. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
5. On utilise la communauté cosmopolite dans le sens de la communauté imaginée d'Anderson Benedict dont les gens sont réunies par la relation de camaraderie horizontale par l'intérêt politique et séculaire et non par l'inhérence ethnique ou l'identité raciale ou national.
6. L'expression écriture migrante utilisé par Régine Robin au Québec en 1983 signale tous parcours artistiques hétérogènes et englobe les phénomènes migratoires de la condition globale.
7. « Musement. » *Dictionnaire Littré*, Avril 2018, <https://www.littre.org/definition/muser>. Consulté le 5 mai 2024

Bibliographie

Sources Primaires

1. Bouraoui, Nina. *Le Jour Du Séisme*. Édition Stock, 1999.
2. Bouraoui, Nina. *Garçon Manque*. Édition Stock, 2000.

Sources Secondaires

1. Cf. Baumgartner, et al. *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Le Livre de Poche, 1996. p. 292; Mitterand, Henri, et al. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Larousse, 1994. pp. 264-265; Picoche, Jacqueline. *Nouveau dictionnaire étymologique du français*. Hachette-Tchou, 1971. P.225
2. Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie: Mille Plateaux*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.
3. Derrida, Jacques. *Éperons: les styles de Nietzsche*. Flammarion, 1978, p. 39.
4. Forest, Philippe. *Textes Et Labyrinthes: James Joyce, Franz Kafka, Edwin Muir, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet*. Mont-de-Marsan: InterUniversitaires, 1995. p. 10.
5. Geffroy, Lucie. *Quand Nina Bouraoui parle des hommes*. Magasine 360, 2007. http://360.ch/blog/magazine/2007/06/quand_nina_bour/. Consulté le 20 mars 2024.
6. Glissant, Édouard. *Poétique, IV: Traité Du Tout-Monde*. Gallimard, 1997. pp. 63-64.
7. Henri, Rey-Flaud. "Le sang sur la Neige: analyse d'une image-écran de Chrétien de Troyes." *Littérature*, 1980, <https://doi.org/10.3406/litt.1980.1189>. Consulté le 3 février 2025
8. Kristeva, Julia. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.