

**De l'Histoire au corps : incorporer la colonisation dans *L'Interdite* de
Malika Mokeddem et *Garçon manqué* de Nina Bouraoui**

Sarah Moudoub

Sorbonne université, France

Centre d'étude de la langue et des littératures françaises

Centre international d'études francophones

Alors le schéma corporel, attaqué en plusieurs points, s'écroula, cédant la place à un schéma épidermique racial. Dans le train, il ne s'agissait plus d'une connaissance de mon corps en troisième personne, mais en triple personne. Dans le train, au lieu d'une, on me laissait deux, trois places. ... J'existais en triple : j'occupais de la place (Fanon 92)

Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon parle du corps noir comme un corps qui se désintègre face au préjugé racial. Ce corps représentatif d'une histoire coloniale et esclavagiste qu'il porte malgré lui, ce corps se dissout en plusieurs parties. Il devient un objet, une matérialité abjecte opposée à ceux qui, par leurs corps blancs, sont de simples hommes indivisibles, parce qu'invisibles. Le corps performe ainsi la race, tout comme, selon la pensée de la philosophe américaine Judith Butler, il performe le genre.

Les normes régulatrices du "sexe" fonctionnent de façon performative pour constituer la matérialité des corps et, plus particulièrement, pour matérialiser le sexe du corps, pour matérialiser la différence sexuelle afin de consolider l'impératif hétérosexuel. En ce sens, ce qui constitue la fixité du corps, ses contours, ses mouvements, sera entièrement matériel, mais la matérialité elle-même sera repensée comme un effet du pouvoir, comme l'effet le plus productif du pouvoir. (16-17)

Selon Judith Butler, dans *Ces corps qui comptent*, le corps est la matérialité à travers laquelle se performe le genre. Il est la matérialité des normes régulatrices d'une dynamique de pouvoir, et c'est ainsi à travers lui que l'on décide de ce qui est acceptable et de ce qui ne l'est pas ; les corps qui comptent et ceux qui ne comptent pas. De ce fait, le corps abject peut être ainsi féminin, inférieur masculin, comme il peut être inférieur au corps blanc.

Ce parallèle entre la pensée de Butler et celle de Fanon s'actualise dans la littérature algérienne francophone pour faire exister la politique qui suit : les hiérarchies de genre, dans la période post-coloniale, sont construites à partir des hiérarchies raciales enseignées par le colonialisme. Ces hiérarchies, fondées sur une logique binaire, impliquent l'existence obligatoire d'une entité dominante, exerçant son pouvoir sur une entité dominée.

Les autrices franco-algériennes Malika Mokeddem et Nina Bouraoui se situent dans un entre-deux. Si Bouraoui hésite entre le pays de son père et celui de sa mère, le choix de Malika Mokeddem a été inspiré par celui des tribus

bédouines de sa région natale. On retrouve cette dualité géographique dès l'observation des intitulés des chapitres composant *L'Interdite* (1993) et des parties composant *Garçon manqué* (2000).

Dans *L'interdite*, les points de vue de Sultana et de Vincent alternent chapitre par chapitre. Sultana revient à Aïn Nekhla, dans le sud de l'Algérie, après avoir appris la mort de Yacine. Là-bas, elle rencontre Vincent, un Français qui a décidé de se rendre en Algérie après une greffe de rein dont le donneur est une femme algérienne. Dans le tumulte d'une Algérie post-coloniale que Sultana redécouvre, celle-ci fait face aux nouveaux codes qui tentent d'opprimer son corps de femme, tandis que Vincent essaie d'établir un lien avec l'étrangeté qu'il porte en lui.

Garçon manqué, récit autobiographique de Nina Bouraoui, se divise en deux grandes parties, intitulées « Alger » et « Rennes », où la narratrice franco-algérienne raconte son déchirement entre les deux pays qui se transpose dans son corps androgyne. Tandis que Nina essaie d'intégrer les rues algériennes des années 1970 par un processus de masculinisation, les vacances à Rennes la ramènent à la France de sa mère et à sa féminité naturelle.

Dans la mémoire du passé colonial, Bouraoui et Mokeddem mobilisent la politique du genre pour exprimer les conséquences de cette histoire à travers des corps en mouvement, à la recherche d'une appartenance qui se fait en allant d'un genre à l'autre. Plusieurs questions se posent : pourquoi le corps, doué d'un sexe et d'un genre, est-il la matière où se concrétise la dynamique coloniale ? Comment le corps, pensé comme matérialité à travers laquelle se pratiquent les hiérarchies de genre, devient, dans le roman francophone, le lieu d'expression de la tragédie coloniale ? Si le corps matérialise les dynamiques de pouvoir extérieures, comment parvient-il à se situer dans l'entre-deux ? Comment parvient-il, ou ne parvient-il pas, à dépasser ces dynamiques binaires et à imposer sa propre politique ?

Nous verrons, dans un premier temps, la représentation et la fonction, dans le roman francophone, du corps comme la matière sur laquelle se pratique la politique coloniale séparatrice. Nous nous intéresserons ensuite à la manière dont le corps porte l'histoire coloniale. Nous terminerons par l'évocation de l'instabilité du mouvement du corps dans l'entre-deux identitaire de Malika Mokeddem et de Nina Bouraoui.

Le corps dans l'Histoire

Dans son ouvrage consacré à la torture pendant la guerre d'Algérie, Raphaëlle Branche rappelle la dimension symbolique de cette pratique : celle d'humilier l'indigène.¹ En exerçant son pouvoir au niveau corporel, le tortionnaire reproduit le schéma colonial et affirme la suprématie de sa nation sur celle du torturé, notamment en *pénétrant* les zones les plus intimes de son corps : « La dimension sexuelle est centrale, physiquement et symboliquement. Les coups et l'électricité visent avec prédilection les parties sexuelles : seins

¹Le terme « indigène » est utilisé dans cet article dans son sens d'origine : celui d'un individu qui est natif d'un lieu. Le colonialisme lui a attribué une tournure péjorative que cet article tente de refuser en rappelant le sens véridique du terme qui, utilisé de façon objective, est dépourvu de toute forme de discrimination.

brûlés, électrodes dans le vagin, sur les testicules, sur la verge. Ces violences sont une manière symbolique de rejouer la guerre – et de la gagner, sans risque » (333).

Tous les corps sont violés, qu'ils soient de sexes masculin ou féminin. Dénuder, puis violer le corps, sont des moyens de dérober l'indigène de sa féminité ou de sa masculinité. Le tortionnaire prend possession, non du sexe, mais de l'idéologie culturelle qui construit leurs identités d'hommes et de femmes, pour les bouleverser. Ainsi, la colonisation des terres est réaffirmée par la colonisation des corps. Cette violence produit ce que Judith Butler, dans son essai *Frames of War*, appelle « le sujet arabe », c'est-à-dire un corps façonné par le pouvoir, construit à travers des dispositifs de domination et de représentation. Butler écrit :

La torture était également un moyen de produire de manière coercitive le sujet et l'esprit arabes. Cela signifie qu'indépendamment des formations culturelles complexes des prisonniers, ceux-ci ont été contraints d'incarner la réduction culturelle décrite par le texte anthropologique.² ... La torture a également brisé les codes sociaux de la différence sexuelle, en forçant les hommes à porter de la lingerie féminine et en avilissant les femmes par la nudité forcée.³ (126-127)

Le sujet arabe a été construit, selon Judith Butler, entre autres, par la pratique coloniale de la torture. Le colon exerce une violation des codes culturels en violant les corps, pour créer un sujet qui, par la construction coloniale (*Frame*) de la guerre, est perçu comme primitif, parce que différent d'une vision occidentale se voulant universalisante.⁴ Cette vision dépasse la différence des sexes et vise avant tout, dans les colonies, l'humiliation de l'indigène. Ce processus est établi contre les sociétés qui rejettent les mœurs occidentales, parce qu'associées à une pratique violente, déviante et déshumanisante.

Si l'histoire coloniale a fait du corps un moyen pour *incorporer* la domination coloniale, le rejet de la « liberté sexuelle » par les anciennes colonies dans la période post-coloniale sera également incarné par des dynamiques corporelles qu'écrivent Mokeddem et Bouraoui. Ces dynamiques font de ce qui est perçu par certains personnages des romans comme la « vraie » féminité et la « vraie » masculinité un principe de résistance contre la violence coloniale.

La violence incorporée

Dans *L'Interdite*, Sultanat est accusé de prostitution après avoir dormi sous le même toit que Salah, vieil ami de Yacine, lui-même ancien amant de

² En référence à Patai, *The Arab Mind*. Ce texte orientaliste présente « l'esprit arabe » comme étant atteint d'un complexe d'infériorité naturel qu'il lui faut dépasser pour évoluer à l'image de l'Occident.

³ Notre traduction de : « The torture was also a way to coercively produce the Arab subject and the Arab mind. That means that regardless of the complex cultural formations of the prisoners, they were compelled to embody the cultural reduction described by the anthropological text. ... The torture also broke down social codes of sexual difference, forcing men to wear women's lingerie, and debasing women through forced nudity. »

⁴ À propos de la représentation universalisante de la liberté sexuelle occidentale, voir la notion de « Gay International » mise en place dans Massad, *Desiring Arabs* (2007).

Sultana. « Ce n'est pas la peine de nous la jouer ! Tu n'es que Sultana Medjahed. ... Toi, tu as fait ton chichi avec moi, mais tu donnes au Kabyle et au *roumi*. ... Nous, on te regardait passer, le nez dans les hauteurs du dédain et on se jurait de te faire une nouba, une poignée de vrais fils du Ksar » (Mokeddem 119-120). Sultana subit la violence verbale d'Ali Marbah, un chauffeur barbu. « Vrai fils du Ksar », Ali représente ceux que lui-même perçoit comme les *vrais* Algériens, par opposition à Yacine, le Kabyle, et Challes, le *roumi*. Parce qu'elle fréquente ces hommes, Sultana n'est pas vue comme une vraie femme algérienne, comme le lui reproche Salah : « Fais comme les autres Algériennes, les vraies... . . . Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent. ... Elles feignent et se cachent pour ne pas être broyées, mais continuent d'avancer » (131), déclare Salah. Tandis que les vrais hommes affichent leur masculinité, les vraies femmes s'effacent et encouragent leur triomphe. Autrement dit, le corps masculin et le corps féminin ne doivent jamais occuper le même espace. Ils ne peuvent se croiser, comme le fait Sultana, parfaitement consciente de sa transgression.⁵

Dans cette Algérie post-coloniale, « [l]es violences quotidiennes du FIS rappellent les méfaits de l'OAS » (55). La pensée conservatrice se construit en opposition à la logique coloniale. Dans la torture coloniale, l'enjeu principal est la dépossession de la masculinité et de la féminité des corps rendant la biologie caduque. La résistance conservatrice vise à rétablir l'ordre biologique.

Comme Sultana, Nina est perturbée par les rues algériennes peuplées d'hommes. Si elle s'y est adaptée en imitant les gestes masculins, le corps féminin de sa mère ne passe pas inaperçu.

Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. ... Ils frôlent. Ils ne s'arrêtent pas. Ils murmurent. ... Une main touche ses cheveux puis se retire par la seule force de mon visage fermé. Toucher. Savoir. Connaître. Ma mère est un trésor. Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens. (Bouraoui 12-13)

Dans la rue algérienne, le corps français et féminin de Maryvonne, la mère de Nina, subit la promiscuité physique de la masculinité algérienne. Le corps masculinisé de Nina, perçu comme le corps d'un « vrai Algérien », protège cependant partiellement celui de sa mère qui se retrouve « réduit en minorité » (18), puisqu'il doit payer pour les méfaits de l'OAS. « On retrouve les couteaux ensanglantés. Dans l'appartement. Du sang de 1962. ... La plainte des femmes algériennes massacrées par l'OAS. » (60-61). Le corps donne lieu à plusieurs lectures en fonction des contextes. Marta Segarra, en évoquant le racisme français visant le corps métisse de l'autrice, parle de « La "haine" de l'autre, causée par les manifestations racistes que l'auteure observe ou endure dans sa propre chair, et qui sont toujours provoquées (dans les exemples qu'elle en donne) par son corps, par son aspect physique, son teint foncé, etc. » (113). Nous mettons l'accent sur la transposition de l'invasion du corps des femmes algériennes à l'époque coloniale vers la violence dirigée vers le corps de la

⁵ Pendant la nuit avec Salah, Sultana remarque : « Un homme et une femme, deux étrangers sous le même toit. L'honneur du village est en danger ce soir. Premier retour dans la transgression » (54).

femme française pénétrant les rues masculines algériennes. En dominant le corps de Maryvonne, qui n'est pas celui d'une « vraie » Algérienne, les « vrais » hommes d'Alger rejettent son occidentalité.

Ainsi, la violence post-coloniale est *incorporée*, comme la violence coloniale, afin d'éradiquer l'altérité et imposer le « vrai », qui serait l'algérianité reprenant le pouvoir. Lorsqu'ils ne sont pas cachés, les corps féminins sont à dominer, parce que représentatifs de la menace occidentale coloniale dans le mélange des corps, féminins et masculins.

Si le mélange des corps rappelle le fait colonial, la séparation des corps rappelle la situation entre la France et l'Algérie après l'indépendance.

La séparation incorporée

Quand la société scrute son corps à la recherche de marqueurs identitaires, Nina subit la séparation que l'Histoire lui impose. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Être séparée toujours l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? sur ma voix ? sur mon visage ? sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ? » (Bouraoui 19). Si Nina veut appartenir à son père et à sa mère à la fois, la séparation brutale entre la France et l'Algérie touche jusqu'au corps de ses parents, dont la masculinité et la féminité semblent ne pas pouvoir s'unir dans le corps franco-algérien de Nina.

Cette guerre moderne, ayant succédé à la guerre d'Algérie, est le résultat de la séparation radicale entre les deux nations. Pourtant, le corps de Nina est le fruit de cette union interdite : « Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'assemblent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours immobile » (20). Issu du contact entre les deux nations et les deux sexes qui les portent, le corps de Nina, comme le confirme Segarra⁶, entre en crise puisqu'incapable de trouver une stabilité dans la séparation obligatoire. En mouvement constant, elle oscille entre la France et l'Algérie à travers son corps androgyne. Ce corps rappelle celui de Vincent, dans *L'Interdite* :

Caresser mon greffon avec la nostalgie, dans l'âme et dans les doigts, de ce corps à jamais inconnu, de cette étrangère de même identité, de ma jumelle algérienne. ... Il m'arrive souvent d'ouvrir les bras pour l'accueillir, de les refermer sur son manque. J'enlace son absence, j'étreins le vide de sa présence. ... Nous sommes un homme et une femme, un Français et une Algérienne, une survie et une mort siamoises. (Mokeddem 31)

Chez Mokeddem, la France est un corps masculin, celui de Vincent, auquel a été greffé un rein ayant appartenu à une femme algérienne. Une fois l'Algérie morte et la France maintenue en vie, le corps de Vincent est le théâtre de la séparation des deux nations. Le personnage est incapable de retrouver la femme algérienne qui vit en lui. Introuvable, celle-ci incarne l'absence des corps féminins dans les rues algériennes. Dans *L'Interdite*, le corps masculin est

⁶ Segarra écrit : « Mais les fruits de cet amour, les enfants, auront du mal à raccommorder dans leur propre corps cette contradiction identitaire » (108).

porteur de la tyrannie coloniale française, tandis que le corps féminin est celui de l'impuissance de l'Algérie colonisée. L'Algérie, en se séparant de la France, devient le fantôme de cette dernière : « Mais elle s'esquivaient. Elle me résistait comme ces significations dissimulées sous le sens premier des mots. Elle ne me laissait que le relief de son rein, que le sens de son absence. Je l'apprivoisais dans tous les sens du rien » (31-32). Mokeddem et Bouraoui inscrivent la non-relation entre les deux nations dans des corps qui, à leur tour, peinent à se retrouver dans la séparation historique coloniale entre le féminin et le masculin.

L'Histoire dans le corps

Dans *Poétique de la Relation*, Edouard Glissant définit la Relation comme une « Totalité en mouvement » (147), issue du contact inévitable ayant eu lieu entre les cultures, au cours de l'histoire principalement coloniale. Elle permet de penser les différentes cultures en prenant compte des particularités de chacune, tout en les traitant en tant qu'ensemble indissociable. Ainsi, si « l'identité-racine » établit la racine culturelle et territoriale comme seule vérité au fondement de l'universel généralisant, « l'identité-relation » est : « une forme de violence qui conteste l'universel généralisant et requiert d'autant plus la sévère exigence des spécificités » (Glissant 156). L'identité-relation se construit en concordance avec la réalité historique qui est celle du contact, et elle peut se pratiquer grâce à « l'Autre de la pensée ». Si la pensée de l'Autre est : « la générosité morale qui m'inclinerait à accepter le principe d'altérité, à concevoir que le monde n'est pas fait d'un bloc et qu'il n'est pas qu'une vérité, la mienne » (169), l'Autre de la pensée consiste en la pratique de cette morale qui, sans prise d'action, sans mouvement, reste stérile. Dans *Trouble dans le genre*, Judith Butler explique les règles de construction de l'identité de genre normative qui rappellent la perception de l'identité-racine selon Glissant :

Les règles qui gouvernent l'identité intelligible ... sont en partie structurées par les matrices de la hiérarchie de genre et de l'hétérosexualité obligatoire, et opèrent par la *répétition*. Lorsqu'on dit du sujet qu'il est constitué, cela veut simplement dire que le sujet est une conséquence des discours suivant des règles et gouvernant la vocation intelligible de l'identité. (271)

Si l'identité-racine est construite à travers la racine territoriale qui détermine l'appartenance culturelle, l'identité normative de genre est déterminée dès la naissance de l'individu à partir d'une racine binaire qu'est celle du sexe biologique. Butler dépasse cette construction essentialiste en parlant de l'identité de genre comme performative. Ceci signifie qu'elle est construite, dans le temps, à travers les expériences de l'individu qui impliquent, inévitablement, des contacts et des relations déterminant sa perception du genre, indépendamment de la racine biologique. Le corps entre ainsi en jeu afin de performer, comme l'Autre de la pensée, une vision singulière du genre qui prend en considération tous les mouvements qui l'entourent.

De là, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle les corps qu'écrivent Mokeddem et Bouraoui sont des corps qui refusent les injonctions appelant à l'immobilité. Dans le mouvement de leur genre, ces corps réinscrivent le contact historique entre les cultures, impossible à effacer. Ce

contact est palpable dans la biologie même des corps, dont la féminité et la masculinité sont en Relation.

Des Relations et des corps

La greffe du rein met Vincent en relation avec deux formes identitaires, jusqu'alors posées comme des étrangetés : la féminité et l'algérianité.

J'ai accepté le rein. Ou peut-être est-ce lui qui a fini par m'intégrer et par digérer, filtrer et pisser mes tourments ? Sans crise de rejet, sans raté ? Assimilation et pacification mutuelle. "Excellente tolérance du greffon. Nous vous avons greffé votre propre rein !" se gargarisait le médical. Mais cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre "race". (Mokeddem 30)

Le corps masculin et français de Vincent tolère ces deux étrangetés qui semblent avoir trouvé parfaitement leur place. Grâce à cette tolérance du corps, Vincent guérit de sa maladie et survit en adoptant une nouvelle identité : « Quelle émotion de savoir que j'avais la même identité tissulaire qu'une femme et une femme d'ailleurs, de surcroît ! Ceux qui tiennent des propos mensongers sur les races feraient bien de jeter un œil à la génétique ! » (109).

La guérison de son corps engendre une identité qui l'a relié à l'Algérie et à la féminité. Au contact des deux cultures, le corps de Vincent adopte une identité mixte refusant leur opposition naturelle en s'appuyant sur la rencontre entre l'organe féminin et l'organe masculin. L'identité-relation de ce corps dépasse les racines et se performe dans le mouvement vers l'Algérie et ses femmes, recherchées tout au long du roman.

Si la tolérance, et donc la Relation, connotent la guérison chez Mokeddem, l'intolérance et la séparation sont, pour Bouraoui, une maladie : « Le racisme est une maladie. Une lèpre. Une nécrose. C'est le corps de ma mère avec le corps de mon père qui dérangera. Ces deux chairs-là. Ce rouge-là. Cette mécanique-là. » (149-150). Le refus de la Relation est une maladie pouvant conduire Nina à la mort : « Je ne veux pas mourir dit je ne veux pas me séparer. Je ne veux pas mourir dit je ne veux pas me détacher. Je ne veux pas mourir dit je suis dans la fusion et je veux y rester. » (121). Le refus de la mort est un refus de la séparation, qui fait réagir le corps de Nina devant les tentatives du docteur d'y effacer les traces de l'Algérie, c'est-à-dire les traces de sa masculinité. Le corps de Nina résiste par la fièvre, la ramenant à la vie : « On va perdre Nina. Une phrase qui reviendra. Tu ne vois pas que je suis en train de te perdre, Nina. Qu'on ne s'aime plus comme avant. Que notre histoire sombre. Qu'on se noie lentement. Que c'est irrécupérable. Je n'ai plus froid. Ma peau est brûlante. Je suis en vie. » (152). Si dans les hiérarchies normatives l'androgynie de Nina est pathologisée, la jeune fille guérit et reste en vie lorsqu'elle retrouve la Relation qui la caractérise.

L'indifférence du corps

La division de *Garçon manqué* en deux parties reflète la séparation géographique entre les deux pays de Nina. Pourtant, ces espaces laissent transparaître une expérience quasi identique, celle de deux pays qui, bien que

posés comme ennemis, partagent un même système de valeurs fondé sur l'identité-racine.

Je coupe mes cheveux. Je jette mes robes. Je cours vite. Je tombe souvent. Je me relève toujours. Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas typée. "Tu n'es pas une Arabe comme les autres." je suis trop typée. "Tu n'es pas française." ... Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ? (Bouraoui 33)

Cette expérience de l'entre-deux crée une Relation fondamentale entre les deux rives de la Méditerranée que la jeune fille performe à travers son corps androgyne.

Martine Fernandes, dans « Confessions d'une enfant du siècle » déclare que *Garçon manqué* est une « libération [qui] s'inscrit dans une analyse de soi qui passe par une libération du corps et de son désir. ... La narratrice va remettre en question les genres identitaires et exprimer un désir qui va au-delà des définitions traditionnelles du féminin et du masculin » (69). Ainsi, si appartenir à une culture signifie en rejeter une autre, Nina préfère rester indéfinie, brouillant les repères corps et identitaires afin de maintenir la Relation entre les deux pôles, et ainsi rejeter l'idée de racine. Elle déclare : « Je ne suis rien. Mon corps contre toutes ces voix. Ces traductions. Ces affaires mondiales » (65). Son corps, tout en gardant sa racine féminine, performe un genre masculin, pour rejeter les « affaires mondiales », posant Alger et Rennes comme étant fondamentalement différentes. En brouillant les codes du genre, le corps reste indifférent aux dynamiques du passé colonial, pour privilégier le contact entre les deux pays.

Dans *L'Interdire*, Sultana ne perçoit aucune différence entre les deux cultures, puisque son expérience des deux reste la même.

Du reste, l'Algérie ou la France, qu'importe ! L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventé ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne, qui voudrait se construire une vertu de façade en faisant endosser toutes ses bévues, toutes ses erreurs, à une hypothétique "main de l'étranger" ; l'Algérie de l'absurde, ses auto-mutilations et sa schizophrénie ; l'Algérie qui chaque jour se suicide, qu'importe.

La France suffisante et zélée, qu'importe aussi. La France qui brandit au monde la prostate de son président, truffe de son impériale démocratie ; la France qui bombarde des enfants ici, qui offre une banane à un agonisant d'Afrique, victime de la famine, là, et qui, attablée devant ses écrans, se délecte à le regarder mourir avec bonne conscience ; la France pontifiante, tantôt Tartuffe, tantôt Machiavel, en habit d'humaniste, qu'importe. (Mokeddem 81-82)

Dans le « Donjuanisme féminin », Twyla Meding expose l'orientalisation et la féminisation du mythe de Dom Juan qui s'opère dans *L'Interdite*. Sultana adopte les codes du séducteur tout en restant un personnage féminin algérien. Le corps de Sultana, qui n'est pas celui d'une « vraie femme », envahit les territoires et s'approprie les pratiques perçues comme masculines. Tout en gardant ses racines féminines – notamment marquées par sa voiture

« d'un impossible rose bonbon » (76), symbole de la féminité par excellence en occident— elle entre en relation avec une masculinité à travers laquelle elle fait de son corps le lieu du contact et de la Relation indispensables entre les deux nations. « Serais-tu seulement l'occidentale en moi ? Non, je ne crois pas. Tu es la dualité même et ne te préoccupes jamais de la provenance de ce qui t'assouvit dans l'instant » (160), déclare Sultana, en s'adressant à son reflet dans le miroir. Ne donnant aucune importance à la *provenance* ou à la racine de son identité, Sultana performe sa dualité culturelle à travers la dualité de son corps.

En définitive, Mokeddem et Bouraoui, par les corps de leurs personnages, refusent l'idée de différence entre l'algérianité et la francité. Ce faisant, elles rejettent la notion d'identité-racine pour laisser place à celle d'une origine qui serait en partage et qui permettrait la légitimité de l'entre-deux.

L'Histoire en mouvement

Selon David Sibony, dans *Entre deux : l'origine en partage*, la caractéristique de l'origine est qu'elle est incapable de rester immobile. Sauf si l'individu l'y oblige, elle est forcément en partage. Elle effectue un mouvement constant qui la fait entrer en contact avec une autre origine, dans la recherche continuelle d'un devenir. Ce mouvement s'effectue dans l'histoire, une suite d'événements, une dynamique à travers laquelle l'origine quitte l'état statique. Le refus de ce mouvement renvoie à la pensée conservatrice : une pensée qui s'attache à la pureté d'une origine unique, à laquelle elle interdit le mouvement naturel vers une autre origine.

« La barbarie, c'est la destruction volontaire de la mémoire-corps qui échappe ; que l'on haït parce qu'elle échappe ; que l'on détruit dans son corps ou dans le corps des autres. La barbarie c'est la destruction de l'amour-inconscient, qui échappe et se transmet, qui échappe pour se transmettre » (Sibony 126). Ainsi, la mémoire permet le contact avec les fragments de l'origine. En échappant continuellement à l'individu, c'est dans le déplacement le menant à sa recherche que celui-ci peut en retrouver les traces. Forcer la mémoire à l'immobilité dans une seule vérité, c'est empêcher le mouvement de l'origine vers une autre.

Ce qui nous intéresse dans ce propos est la notion de « mémoire-corps » : « L'objet de l'amour c'est l'âme-mémoire qui devient corps, la *mémoire-corps*, celle d'au-delà des souvenirs. » (106). La mémoire est donc portée par le corps et, dans le cas de l'amour hétérosexuel, deux origines se rencontrent « *via* la différence sexuelle » (59) : les corps entrent en contact les Uns avec les Autres, pour trouver dans l'origine de l'Autre ce qui manque dans l'origine de l'Un. De ce fait « l'amour ... exprime l'origine plutôt qu'il ne la symbolise » (109) et les corps sont les lieux de cette expression. Chargés de mémoire, ils gardent le lien avec l'histoire, par laquelle se déplacent les origines, et se situent dans *l'entre-deux* : une coupure-lien, entre une origine et une autre, dans laquelle se trouve et se déplace l'individu. Cet entre-deux est un ailleurs, qui lie et sépare les origines, tout en les dépassant : « *L'entre-deux est une coupure-lien* ; et le partage de l'Un qu'il met en acte assure la consistance de l'entre-deux, à partir d'Un ailleurs qui n'est ni l'un ni l'autre ; qui est l'Un précisément » (315).

Malika Mokeddem et Nina Bouraoui, ainsi que leurs personnages, habitent l'entre-deux. Leurs corps, se chargeant de maintenir et de poursuivre la mémoire, expriment leurs origines partagées, entre la France et l'Algérie, mais aussi entre les corps de leurs pères et mères qui leur ont transmis des fragments d'origine et qu'elles se chargent de transmettre à leur tour, dans le mouvement.

Entre deux parents

Fille de deux amoureux, l'origine de Nina est partagée entre la mère et le père, la France et l'Algérie. « Quelle faute, alors ? D'être la fille des amoureux de 1960. De rendre ce temps éternel. Par ma seule présence. Par mon seul regard. Par ma seule voix. Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. D'insister sur cette mauvaise période » (Bouraoui 124). Les deux origines se sont cherchées et rencontrées dans les corps des parents et se sont liées et transmises dans la présence, le regard, la voix, c'est-à-dire dans le corps de Nina qui exprime ce lien originel en se plaçant dans l'entre-deux : « La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité » (26).

Chez Nina, l'entre-deux sert de lien et non de coupure. En se tenant entre les deux pays, elle les rapproche par la seule force de son corps. Le corps androgyne résiste face à la séparation au nom de son origine partagée et au nom de la mémoire d'un amour, qui lui échappe certes, mais qu'elle semble poursuivre frénétiquement. « Quatre contre tous. Quatre seulement. La famille Bouraoui. Quatre contre l'adversité du monde. Quatre contre les autres. Quatre en repli. Quatre. C'est le chiffre de la chance. ... Quatre forme le carré parfait. Quatre sont les angles coupants de notre demeure » (176). Quatre sont les membres de la famille de Nina, mais aussi le nombre de ses "alter ego", Nina, Yasmine, Brio et Ahmed, existant à l'intérieur et à travers le même corps. Une femme française, une femme algérienne, un homme français et un homme algérien, tous reliés dans un seul corps qui, en se situant dans l'entre-deux, se fait l'expression de l'origine en partage.

Dans *L'Interdite*, l'entre-deux se manifeste par un événement fondateur. Lorsque les rumeurs qui courent à propos de sa femme jugée trop libertine influencent le père de Sultana, une simple dispute tourne au drame : la mère de l'héroïne est accidentellement tuée par son mari. Suite à cette tragédie, le père décide de fuir vers le nord et ne plus jamais revenir. Cet événement est à l'origine de la coupure symbolique de Sultana en deux corps : l'un resté en Algérie avec sa mère, et l'autre parti à la recherche du père dans un lieu caractérisé par le froid, qui serait français.

Pour ne pas être complètement seule, je rêvais à cette autre moi partie avec lui. Je les voyais très loin, à l'autre bout du monde, dans un désert du Nord où personne ne pouvait jamais les retrouver. Il jonglait avec des boules de neige. La neige s'effritait en l'air et retombait sur son rire en pluie de cristal. ... Les livres qui disaient les neiges et les froids coupants, mettaient de doux murmures dans mon silence. Des cristaux de glace circulaient dans mon sang et me donnaient le frisson au milieu de la torpeur.

L'autre partie de moi, celle disparue avec ma mère et ma sœur, je ne pouvais pas me la représenter. Je l'avais bannie. Ou peut-être est-ce elle

qui ne voulait pas de moi. Je ne sais pas. Pourtant, je la sentais toujours dans mon ombre, bruit silencieux, accrochée à mes pensées et dont je ne parvenais pas à couper le fil invisible. (Mokeddem 153)

Les deux corps de Sultana, masculin occidental et féminin algérien, de par leur rupture originelle, ne peuvent se rencontrer. Ainsi, l'entre-deux qui « mijote dans [la] tête en permanence » (47) est une coupure qui marque le corps de Sultana. Issu de cette coupure, le corps semble incapable de choisir un camp entre les hommes et les femmes dont Sultana ne satisfait pas les attentes : « Mais comment... Comment leur faire comprendre ma terreur du choix, de l'arrêt ? Comment leur faire comprendre que ma survivance n'est que dans le déplacement, dans la migration ? » (161).⁷

Bien que l'origine soit partagée, la permanence entre les deux parents signifierait la stagnation de cette origine qui, bien qu'en partage, doit continuer à évoluer. Nina et Sultana bougent ainsi vers d'autres horizons, des au-delà qui dépassent les coupures et les liens, pour flotter entre les deux origines et tenter de réécrire l'histoire, au-delà du corps.

D'une origine à l'autre

L'origine, chez Mokeddem, ne se fixe pas. En effet, Sultana est incapable de s'ancrer dans un seul lieu qui serait originel. Dans son entre-deux, elle doit continuer à se déplacer, entre une origine et une autre, sans but précis. « Partir ou rester, qu'importe. Je n'ai pour véritable communauté que celle des idées. Je n'ai jamais eu d'affection que pour les bâtards, les paumés, les tourmentés et les Juifs errants comme moi. Et ceux-ci n'ont jamais eu pour patrie qu'un rêve introuvable ou tôt perdu » (Mokeddem 82). À l'image de la communauté bédouine de laquelle est issue Mokeddem, elle fait de son personnage un être errant dans un au-delà, celui des idées et des rêves, hors de l'espace géographique infesté par les frontières, et hors du temps dont la perception linéaire est à l'origine de ces dernières. Dans l'au-delà du mouvement, Sultana doit quitter son corps.

« Et pourtant, je n'ai plus de corps. Je ne suis qu'une tension qui s'égare entre passé et présent, un souvenir hagard qui ne se reconnaît aucun repère » (83). Si le corps de Sultana exprime une origine dissoute, entre la France et l'Algérie, entre la mère et le père, elle doit le quitter, s'en débarrasser, pour quitter la séparation originelle qui la caractérise et qui fait de son corps l'objet matériel dans lequel prend vie la séparation. Sultana, comme Yasmine dans *Le Siècle des Sauterelles* (Mokeddem 1991) selon l'analyse de Marta Segarra, se situe dans un *no man's land* où elle quitte les deux sexes —ainsi que les codes qui les définissent— (Segarra 64) et, par conséquent, les deux nations, pour être libre.

Elle est désintégrée « en plusieurs moi dispersés ... Peut-être par constance de l'inacceptable et par quelque chose de cassé en dedans. Vous en perdez votre cohésion. Vous devenez plusieurs êtres insaisissables, comme des métaphores exacerbées de vous-même, projetées dans le possible, dans le

⁷ Quand les femmes de Aïn Nekhla se révoltent contre le patriarcat, elles demandent à Sultana de devenir leur représentante, à condition qu'elle devienne un peu plus discrète. Sultana refuse la proposition.

tolérable. Mais être ainsi éparpillée, c'est ne plus être, non ? » (Mokeddem 105). À ce propos, Vincent répond : « Au contraire ..., c'est être dans l'absolue liberté, hors du corps, hors du temps et hors de leurs contingences » (105). De ce fait, quitter le corps et tous les codes historiques qui lui sont attribués, c'est être libre, dans l'entre-deux, et dans une origine partagée à laquelle il est permis de se mouvoir, à travers l'histoire, et d'évoluer vers une origine relationnelle et vers une continuité de l'histoire que Sultana construit.

Quand Nina se rend en Italie, elle résout son trouble identitaire en le dépassant : « Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps. Avec ce pressentiment » (Bouraoui 184). En allant au-delà de la France et de l'Algérie, elle va au-delà des codes de masculinité et de féminité que les cultures imposent, pour se retrouver parmi les femmes et les hommes de Tivoli où son corps n'est plus mis à l'examen, et où il peut exprimer librement son entre-deux unificateur, en assumant sa dualité.

Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. (185)

À Tivoli, Nina se définit par elle-même, et non comme étant française ou algérienne, parce que si la relation entre les deux pays a connu une rupture drastique, le père et la mère de Nina sont les porteurs d'un lien que le corps de la jeune fille désire porter à son tour. Au-delà des frontières géographiques et historiques, le corps de Nina porte autre chose, il porte l'amour sans frontières de ses parents. Si Sultana quitte le corps pour quitter la tragédie coloniale et maritale, Nina reste dans son corps et assume l'union de ses parents.

Conclusion

On ne peut saisir le genre comme construction sociale de la différence des sexes, de l'hétérosexualité normative et de hiérarchisation au sein de l'humain sans exhiber ce même processus à l'œuvre dans la racialisation, celle-ci procédant par appropriation de corps à la fois désirés et répudiés, qui se retrouvent déchus d'humanité et de dignité (Bentouhami 13).

Dans *Judith Butler : race, genre et mélancolie*, Hourya Bentouhami propose une analyse des textes de Judith Butler comme des théories qui ne se limitent pas à une description du genre comme un phénomène autonome ne se pensant qu'en rapport à lui-même. Bentouhami démontre comment les études de Butler sont marquées par la question raciale qui s'actualise à l'intérieur des hiérarchies de genre, et arrive jusqu'à construire ces dernières à partir de la logique de *racialisation*.

Ainsi, nous avons essayé de démontrer comment les deux systèmes se rencontrent et s'entremêlent dans la poétique et la politique des œuvres analysées, pour mettre en évidence une logique historique partagée : d'un côté, celle de la hiérarchisation des rôles, liée à l'idée d'une origine comme pureté et

source de stabilité à protéger, de l'autre, une stabilité historiquement construite comme binaire et qui ne laisse pas de place à l'entre-deux.

En conclusion, le corps est la matérialité à travers laquelle cette rencontre existe. Comme nous l'avons introduit au début de l'article, afin d'actualiser la pensée du corps noir chez Frantz Fanon, Judith Butler pense le corps comme ayant une fonction matérielle faisant de lui le lieu où s'affichent, se rencontrent et se rejettent les identités, de race ou de genre. Ainsi, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui regroupent les constructions historiques dans la poétique de leurs œuvres et font des corps les lieux, non de la continuité des hiérarchies de genre et de race normatives, mais de la matérialité qui, à son tour, défait les normes, au lieu de les subir et de les faire exister de manière passive.⁸ Le corps devient lui-même une construction politique qui sert à déconstruire les hiérarchies de genre et de race, qu'il représente l'un à travers l'autre, en incorporant la colonisation. Il est un lieu d'expression d'une ou plusieurs identités, une matérialité capable de produire un discours politique à l'intérieur du roman francophone.

⁸ Les corps qu'écrivent Mokeddem et Bouraoui peuvent également se penser du point de vue de l'utopie foucaldienne. Que le corps soit quitté ou réaffirmé dans sa complexité au nom d'un ailleurs vers lequel il se déplace, les personnages mokeddemiens et bouraouiens poursuivent une utopie politique qui est celle de la relation et de l'entre-deux. Par leur déplacement constant, les corps de Sultana, Vincent et Nina sont des corps utopiques, des corps sans lieu, à travers lesquels ils affirment leur position d'entre-deux, opposée à la réalité séparatrice.

Bibliographie

- Bentouhami, Hourya. *Judith Butler : race, genre et mélancolie*. Paris, Éditions Amsterdam, 2022.
- Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris, Éditions Stock, 2000.
- Branche, Raphaëlle. *La Torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie : 1954-1962*. Paris, Éditions Gallimard, 2001.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Traduit par Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2005 (1990).
- . *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du "sexe"*. Traduit par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- . *Frames of War : When is Life Grievable?* Londres/New York, Verso, 2010.
- Fanon, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil, 1952.
- Fernandes, Martine. « Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la « bâtarde » dans *Garçon manqué* et *La Vie Heureuse*. » *L'Esprit Créateur*, vol. 45, no. 1, 2005, pp. 67-78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26288959>.
- France Culture. « Nina Bouraoui : l'exil de soi. » *YouTube*, 18 octobre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=dyqQF1uE8Ak&t=81s>
- Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation : poétique III*. Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- Massad, Joseph A. *Desiring Arabs*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007.
- Meding, Twyla. « L'Interdite de Malika Mokeddem : Un donjuanisme féminin. » *The French Review*, vol. 82, no. 1, 2008, pp. 91–104. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25481477>.
- Mokeddem, Malika. *L'Interdite*. Paris, Éditions Grasset, 1993.
- Patai, Raphael. *The Arab Mind*. New York, Charles Scribner's sons, 1973.
- Segarra, Marta. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*. Paris, Éditions Karthala, Coll. « Lettres du Sud », 2010.
- Sibony, Daniel. *Entre-deux : l'origine en partage*. Paris, Éditions du Seuil, 1991.