

Mémoire de licence

Kandidatexamen

Avoir une double culture franco-maghrébine : Étude de problèmes d'intégrations dans deux œuvres

***Mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui et *Le Parfum des fleurs la nuit* de Leïla Slimani**

To have a dual Franco-Maghrebian culture : A study of integration issues in two novels : *Mes mauvaises pensées* by Nina Bouraoui and *Le Parfum des fleurs la nuit* by Leïla Slimani

Författare : Ewa Persson Badé
Handledare : André Leblanc
Examinator : Mattias Aronsson
Ämne/huvudområde : Franska
Kurskod:GFR2AS VT 2021
Poäng : 15 p

Ventilerings-/examinationsdatum : 3 juni 2021

Vid Högskolan Dalarna har du möjlighet att publicera ditt examensarbete i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Du ökar därmed spridningen och synligheten av ditt examensarbete.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire nous analysons deux œuvres littéraires : *Mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui et *Le Parfum des fleurs la nuit* de Leïla Slimani. Le but de l'analyse est de savoir comment une double culture franco-maghrébine peut être vécue par des femmes nées dans des familles de mariages mixtes. Ce mémoire analyse ces œuvres à partir des théories sur les genres littéraires, roman beur et autobiographie, et les lit à travers une perspective genrée pour voir comment nos écrivaines se situent dans les sociétés. Nous avons jugé intéressant de faire la comparaison avec le roman beur, qui évoque les problèmes d'intégration des beurs en France, alors que ces écrivaines ne sont pas des Beurettes puisqu'elles ont vécu au Maghreb et en France et elles traitent des problèmes rencontrés dans les deux endroits. En plus elles ont pu maîtriser parfaitement les codes dans les sociétés grâce à leurs parents et il ne devrait pas y avoir de difficultés d'intégration alors qu'elles décrivent leurs rapports avec les deux cultures comme problématiques puisqu'elles se sentent toujours comme des étrangères partout. Le but principal n'est donc pas d'inscrire les récits étudiés ici dans un genre littéraire mais de montrer que beaucoup de problèmes d'intégration sont valables dans les deux cultures et les femmes ont encore plus de problèmes pour se faire respecter si elles ne respectent pas les traditions. Nous pouvons dire que ces écrivaines mettent au défi le roman beur comme elles ne montrent pas uniquement les problèmes d'intégration des Maghrébins en France mais aussi les problèmes pour se faire accepter parmi les Maghrébins pour ceux qui ne vivent pas conformément aux coutumes. Les problèmes liés à la binarité de sexes ont un rôle central. Bouraoui et Slimani donnent dans ces œuvres la parole aux plus opprimés dans la culture maghrébine, les femmes, les homosexuels et les personnes qui ne suivent pas les traditions en même temps qu'elles traitent les problèmes d'intégration en France. Notre conclusion est que le bagage historique et la culture mixte ont influencé leur choix de métier. Le fait de prendre la parole et d'écrire des œuvres introspectives les a aidées dans leurs propres analyses de soi. Ces analyses avec les descriptions des milieux aident aussi le lecteur à comprendre la situation dans les sociétés et les messages des écrivaines.

MOTS CLÉS

Bouraoui, Slimani, métissage, interculturalité, écriture de soi, théorie de genre

ABSTRACTS :

In this paper two literary works are analysed: *Mes mauvaises pensées* by Nina Bouraoui and *Le Parfum des fleurs la nuit* by Leïla Slimani. The aim of the analysis is to understand how a dual French and North African culture could be experienced by women in families characterized by mixed marriages. The literary works are analysed from theories based on literary genres, “roman beur” and the notion of biography. The study is based on a gender perspective and I try to understand how the authors are experiencing the societies. Comparing with the “roman beur” is interesting, since they raise the integration issues for second generation North African immigrants in France, but the authors are not likely to be seen as second generation migrants from North Africa since they have been living in the Maghreb region and in France, they are telling stories from both places. In addition, they have perfectly mastered the codes of both societies thanks to their parents and should not experience integration issues but nevertheless they feel like strangers. The main objective is not to classify the literary genres but to create an understanding and raise the issues that both cultures are facing regarding the integration into society, focusing on how women have a hard time trying to be respected when not following traditions. The authors challenge the “roman beur” since they not only reproduce the integration problems of North African immigrants in France but also the problems of being accepted among the North African community for those who do not live according to traditions. Issues related to the binary gender roles in society play a central role. Bouraoui and Slimani give in these works voices to the most oppressed individuals in the North African culture: women, homosexuals and people who do not follow traditions at the same time as they are dealing with the integration problems in France. The conclusion is that the historical background and the mixed culture influence the choice of the authors’ profession. Speaking up and writing in an introspective way helped them in their own self-analysis. These analyses also help the reader to understand the situation in the societies and the messages of the writers.

KEYWORDS :

Bouraoui, Slimani, ethnic mix, interculturality, writings on the self, gender theory

TABLES DES MATIÈRES

1. Introduction	1
1.1 Présentation des écrivaines choisies	1
1.2 Présentation des œuvres	2
2. But	2
3. Méthode	3
4. Travaux antérieurs et cadres théoriques	3
4.1 Définition du roman beur et son évolution	3
4.2. Les romans autobiographiques ou autofiction et l'enjeu identitaire	5
4.2.1 Philippe Lejeune, l'autobiographie et ses variations	5
4.2.2 Serge Doubrovsky et l'autofiction	6
4.2.3. Philippe Gasparini et l'étendue du genre autobiographique contemporain	7
4.3 Les discussions sur une littérature éventuellement genrée	8
4.3.1. Judith Butler et <i>Troubles dans le genre</i>	8
4.3.2. Sabrina Fatmi et l'application de la théorie de Butler dans la littérature	9
5. Résultat des travaux antérieurs	10
6. Analyse et discussion	12
6.1 Les œuvres choisies par rapport au roman beur	12
6.2. L'autobiographie ou l'autofiction et la création de soi en écrivant	16
6.2.1. Statut de <i>Mes mauvaises pensées</i>	17
6.2.2. Statut du <i>Parfum des fleurs la nuit</i>	19
6.3 Les problèmes culturels et sociaux liés aux femmes	21
6.3.1. Les choix dans la vie et la création de l'identité chez Bouraoui	22
6.3.2. Les choix dans la vie et la création de l'identité chez Slimani	22
6.4 Nos écrivaines par rapport la binarité des rôles genrés dans la société.	23
7. Conclusion	23
8. Bibliographie	26

1. INTRODUCTION

1.1 Présentation des écrivaines choisies

Il s'agit de deux écrivaines françaises contemporaines reconnues avec une double culture arabe et française, nées de mariage mixte, et les œuvres choisies sont deux récits introspectifs. Le fait d'être nées dans une famille mixte, de connaître et avoir habité deux pays, d'avoir été élevées dans des familles qui ont permis de maîtriser parfaitement deux cultures devrait être une chose positive. Or il s'avère qu'il peut y avoir un sentiment de malaise. Leïla Slimani a un père marocain et une mère née d'un mariage avec une mère française et un père marocain et Nina Bouraoui a un père algérien et une mère française. Leïla Slimani a vécu pendant son enfance au Maroc et Nina Bouraoui en Algérie, mais les deux ont fait des études en France et vivent en France. Elles ont grandi dans des familles francophones. Les parents des deux écrivaines ont fait des études académiques et elles viennent de familles plutôt aisées. Slimani est mariée et a deux enfants, Bouraoui est homosexuelle et n'a pas d'enfant. Slimani se sent 100% marocaine et 100% française. Bouraoui se sent étrangère partout, elle dit « L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise » (Simonnet: 2004).

Je suis née avec la nationalité française et je me suis toujours sentie 100 % française et 100 % marocaine, donc je n'ai jamais eu de problème par rapport à ça. Le regard de l'autre, je m'en fiche complètement. Je ne me laisse pas enfermer dans des identités. Ce serait un peu malvenu de ma part de me plaindre alors que c'est beaucoup plus une souffrance pour des gens qui sont nés en France, qui ont des noms maghrébins, et qui sont constamment ramenés à leur identité maghrébine. Pour moi, c'est différent. J'ai une "vraie" double nationalité, une vraie double appartenance. Donc, que les gens me ramènent à mon identité marocaine, eh bien tant mieux, je suis marocaine » (Savage, 2016)

J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage apparent. Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Être séparée toujours de 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, 2005 : 19)

Nina Bouraoui est commandeur des Arts et des Lettres et Leïla Slimani est officier des Arts et des Lettres. Bouraoui a reçu le prix Renaudot 2005 pour *Mes mauvaises pensées* et Slimani a reçu le prix Goncourt 2016 pour *Chanson douce*. Slimani est la représentante personnelle du président Emmanuel Macron pour la francophonie. ¹

¹ Les informations générales des écrivaines proviennent de Wikipédia

1.2 Présentation des œuvres

Nous avons choisi comme textes littéraires *Mes mauvaises pensées* de Bouraoui et *Le Parfum des fleurs la nuit* de Slimani puisque ces deux œuvres sont des écrits de soi et nous allons tenter d'y trouver les réponses à notre problématique : à savoir ce qui dans les deux cultures peut être vécu comme enrichissant et ce qui peut être défavorable.

Mes mauvaises pensées

L'histoire est celle que la narratrice a livrée pendant trois ans à son psychanalyste. C'est un roman écrit comme une longue confession mais il n'y a pas de dialogue entre le client et le psychanalyste dans le livre, seule la voix de la narratrice écrite à la première personne a droit à la parole. Le roman est écrit en un seul paragraphe sans point et retour à la ligne et sans chapitre. L'histoire traite un sujet à la fois et il ne s'agit pas de résumé des séances avec le psychanalyste par ordre chronologique. Le roman traite de l'enfance, la famille, les amis et les amours de la narratrice ainsi que le monde dans lequel ils vivent et comment ils sont vus par les autres dans la société, leurs attentes et comment ils réagissent. Il traite l'histoire des deux pays avec leurs cultures et la façon dont la narratrice trouve le fait d'appartenir à deux cultures et comment elle trouve, développe et s'épanouit dans son homosexualité.

Le Parfum des fleurs la nuit

C'est un récit écrit à la suite d'une nuit passée enfermée dans un musée. Son éditeur lui propose de passer une nuit à Venise à la Pointe de la Douane pour écrire un livre dans la collection « Ma nuit au musée ». La narratrice nous raconte sa vie, sa vie d'écrivaine, ses habitudes, ses angoisses et son inspiration. Elle se balade à Venise et au musée en regardant la ville, des bâtiments et des œuvres et réfléchit sur sa vie, son histoire, l'histoire de sa famille et la société.

2. But

L'objectif de ce mémoire est une analyse s'appuyant sur ces deux œuvres pour voir comment les écrivaines perçoivent les sociétés maghrébine et française et comment elles vivent le fait d'être nées de mariages mixtes. Pour mieux comprendre leurs situations et les messages dans ces œuvres nous avons d'abord fait une petite étude de genres littéraires roman beur et l'autobiographie. Nous avons jugé intéressant de faire une comparaison avec le roman beur qui traite uniquement des problèmes d'intégrations des beurs en France alors que nos écrivaines ne

sont pas des beurettes puisqu'elles ont vécu dans les deux pays et elles n'ont pas uniquement vécu des problèmes d'intégration en France mais aussi ceux dans la société maghrébine, mais beaucoup de problèmes sont semblables. Nos écrivaines maîtrisent parfaitement les codes culturels grâce aux parents mais elles n'ont jamais vécu conformément aux traditions dans un endroit puisqu'une partie de la famille appartient à l'Occident et l'autre à l'Orient. Comme elles évoquent les problèmes d'intégration dans les deux cultures, peut-on dire que ces écrivaines en quelque sorte mettent au défi le roman beur ? Étant femme, comment vivent-elles la possibilité de s'épanouir comme elles le souhaitent et comment traitent-elles dans ces œuvres les problèmes liés à la binarité des sexes dans les sociétés ? Ces œuvres, sont-elles autobiographiques ou bien des autofictions et quel rôle attribuent-elles à la littérature ? Le but de l'interprétation à travers les théories est de mieux discerner où les écrivaines se situent dans la société et comment leur bagage historique les ont amenées à devenir ce qu'elles sont aujourd'hui.

3. Méthode

Nous allons entamer notre étude en nous appuyant sur la thèse de doctorat de Mohamed Abdelatif Benamar sur le roman beur pour définir ce genre et montrer son évolution, étant donné que nos écrivaines ont aussi subi des problèmes d'intégration même si ces problèmes sont dus au fait d'avoir une mixité de cultures et elles ont eu des problèmes dans les deux pays. Ensuite nous allons poursuivre en présentant les théories sur le genre autobiographique de Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky et Philippe Gasparini et sur l'écriture identitaire en relation avec les œuvres étudiées, car nos deux œuvres rentrent dans la catégorie de l'écriture de soi. Nous allons finalement prendre en compte la théorie sur la création des genres et le féminisme selon Judith Butler pour voir comment les œuvres mettent en cause la binarité des rôles sexuels.

Au vu de ces théories, de quelles manières peut-on interpréter les œuvres de Slimani et Bourauoi ? Nous allons étudier comment les écrivaines choisissent d'écrire leurs histoires et les faits marquants qui les ont amenées à s'établir comme écrivaines dans la société. Nous allons étudier les descriptions que les deux narratrices font de leurs enfances au Maghreb, la vie en France, les descriptions des deux cultures pour voir comment elles ont vécu l'intégration au Maghreb et en France pour comprendre à qui elles s'adressent avec ces œuvres et quel est le message qu'elles veulent transmettre.

4. Travaux antérieurs et cadre théorique

4.1 Définition du roman beur et évolution

Mohamed Abdelatif Benamar a écrit sa thèse sur *Réalité et Fiction du roman beur* en étudiant trois romans : *Le Gone de Chaâba* d'Azouz Begag, *Kiffe Kiffe demain* de Faïza Guène et *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl. Ses questions portent sur la définition du roman beur et s'il y a une évolution.

Le roman beur est un genre littéraire qui a commencé dans les années 80 et qui traite l'intégration du Beur dans la société française. Il y a une recherche d'identité des écrivains-narrateurs nés de parents d'une autre culture que celle du pays, puisqu'ils ne se sentent ni comme des arabes maghrébins ni non plus complètement comme français. Les histoires sont souvent des témoignages vécus et se déroulent dans les banlieues défavorisées où les personnages tentent de se sortir d'une condition difficile. Ils doivent apprendre les codes culturels français pour s'intégrer dans la société, réussir dans la vie en même temps qu'il y a des conflits avec les parents qui vivent encore avec la culture des pays d'origine. Ils souffrent de ces conflits et la société française les exclut souvent malgré les efforts d'intégration. Pour ces beurs il s'agit d'essayer de construire une vie meilleure que celle des parents, qui ne parlent pas assez bien le français et ont dû accepter de travailler dur pour gagner assez d'argent afin de nourrir la famille et bâtir une vie en France (Benamar, 2014/2015: 19-20).

Benamar a fait sa recherche de doctorat en étudiant trois romans. *Le Gone de Chaâba* d'Azouz Begag est un roman type du roman beur autobiographique. Begag est issu d'une famille immigrée, ses parents ont travaillé dur et ils ont au début vécu dans la misère dans un bidonville. Le héros du roman réussit grâce à l'école républicaine. Il a fait un parcours dans la vie professionnelle remarquable (Idem: 10). *Kiffe, kiffe demain* de Faïza Guène est l'histoire d'une Beure et des problèmes que les filles dans la banlieue peuvent rencontrer. La narratrice Doria réussit à se créer une identité et une espérance du lendemain malgré les difficultés rencontrées dans la banlieue (Idem: 11). Pour le troisième roman *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl il s'agit d'un faux roman beur car l'auteur s'appelle en réalité Daniel Théron et il est un « Français de souche » (Idem: 62). Le roman a bien les apparences d'un roman beur parce qu'il traite le milieu dans lequel le héros grandit et les conflits avec les parents d'une manière réaliste. Cependant Benamar remarque qu'il n'est pas possible de le classer comme un roman beur pour deux raisons : Ali, pour réussir rejette complètement la culture des parents au lieu de se créer sa propre identité, un mélange des deux cultures, et au lieu de finir bien avec un héros qui trouve sa place dans la société, le roman se termine par un échec car Ali finit en prison. Benamar fait

remarquer que le genre s'est tellement développé qu'il commence à contenir des poncifs : la description de la vie quotidienne des beurs dans la banlieue, le mépris de la société française ainsi que le discours des parents qui ne comprennent pas. Comme plusieurs auteurs ont décrit ce « milieu beur dans la banlieue » un écrivain qui n'appartient pas au groupe peut aussi facilement inventer un roman beur, comme le montre Daniel Théron alias Paul Smaïl (Idem: 280-287).

Le choix de romans fait par Benamar est intéressant au regard des descriptions des milieux, des problèmes des héros et de la manière pour tenter de s'intégrer et réussir dans la vie. Il constate des différences dans les trois romans étudiés. Le roman *Le Gone de Chaâba* est donc une autobiographie d'un homme dont le parcours peut représenter un bon exemple. Il a réussi grâce à l'école républicaine où il a appris les valeurs françaises en travaillant bien à l'école et il a ainsi pu s'intégrer et réussir une carrière remarquable. *Kiffe kiffe demain*, écrit par une femme, nous montre plus les problèmes des femmes en milieu beur. Elles doivent se battre non seulement pour s'intégrer dans la société en général en France, mais aussi en tant que femme pour pouvoir être écoutée et respectée dans la culture maghrébine. La narratrice se bat contre les injustices sociales en France et elle nous montre comment est la vie dans des HLM et dans des banlieues défavorisées. Elle évoque les problèmes des familles mixtes des deux cultures pour dénoncer le manque d'ouverture d'esprit. Elle veut que les deux cultures évoluent pour que la vie des femmes soit meilleure. À la fin la narratrice réussit à créer sa propre identité et trouver que la vie n'est pas aussi mauvaise qu'elle appréhendait. Ces deux romans montrent donc comment les narrateurs arrivent à s'intégrer et réussir dans la vie quand en grandissant ils se découvrent et peuvent décider eux-mêmes ce qu'il faut garder des deux cultures et ce qu'il faut ignorer. *Ali le Magnifique*, faux roman beur, montre au contraire un héros qui pour réussir rejette complètement la culture maghrébine qui lui donne au début un bon statut dans la société, mais finit par l'échec et la prison. Ceci éloigne ce roman du genre (Idem: 279-287).

Il est intéressant à noter que la narratrice dans le roman de Faïza Guene ne doit pas se battre uniquement pour se faire intégrer en France mais aussi pour se faire respecter dans le milieu maghrébin en tant que femme et que le genre est devenu si populaire qu'il finit par avoir des poncifs. Est-ce les gens (Maghrébins, Beurs, Français) sont si bien définissables qu'il suffit de créer des stéréotypes pour décrire les problèmes ?

4.2 Les romans autobiographiques et l'enjeu identitaire

Les deux œuvres étudiées sont des écritures de soi et nous tentons ci-après de définir différents genres autobiographiques, par des définitions et en montrant l'évolution et différents buts qui peuvent exister en écrivant d'une manière ou une autre. Dans le but de se créer son identité à travers une narration autobiographique nous regardons également les théories sur la création du genre sexuel.

4.2.1. Philippe Lejeune, l'autobiographie et ses variations

Dans les années soixante, Philippe Lejeune commence à s'intéresser aux autobiographies. À l'époque le phénomène n'existait quasiment pas parmi les écrivains contemporains. Philippe Lejeune définit le genre comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa propre personnalité » (Lejeune, 1975: 14). Il a créé le pacte autobiographique où l'auteur d'une autobiographie doit s'engager à dire la vérité² il a aussi fondé l'Association pour l'autobiographie APA. Lejeune n'est pas uniquement théoricien de l'autobiographies mais aussi sociologue. Antonella Lipscomb décrit les discours sur l'autobiographie ces cinquante dernières années et plusieurs écrivains ont protesté contre la définition de Philippe Lejeune sur l'autobiographie et le classement du genre et ils ont fait des variantes en les appelant roman et en indiquant qu'il s'agit également de fiction – autofiction, mot inventé par Serge Doubrovsky avec son œuvre *Fils* en 1977. Des écrivains ont volontairement mélangé des genres : autobiographie, biographie, journal, roman, analyse, témoignage, confession, portrait, ainsi de suite et ils ont aussi utilisé d'autre pronom que le « je » comme « tu », ou bien « il » ou « elle » parce que le souci et la volonté n'est pas de décrire leur vie et la vérité mais faire sortir un aspect de l'histoire. Lipscomb dit que « Philippe Lejeune constate, au sujet des *Dialogues, Rousseau juge de Jean-Jacques* que le « procès » reconstitué fictivement par Jean-Jacques Rousseau où l'auteur fait dialoguer « les rôles de l'accusation et de la défense », ne se propose pas de « construire un point de vue sur soi » mais d'en « détruire un » (Lejeune, 1980: 55). Rousseau arrive ainsi en écrivant à reconstruire son image de soi, et cette nouvelle image devient son autobiographie. Nous pouvons également retrouver ce phénomène parmi les récits autobiographiques contemporains français, ces 50 dernières années. Les écrivains, malgré leur

² Lejeune, Philippe : Autopacte : <http://autopacte.org/>

réticence à appartenir au genre autobiographique, arrivent en écrivant une histoire sur leur vie à construire une nouvelle image d'eux et en quelque sorte se créer en écrivant (Lipscomb, 2019: 179-198).

4.2.2. Serge Doubrovsky et l'autofiction

Serge Doubrovsky décrit le processus pour écrire une autobiographie ou comme il préfère l'appeler – autofiction. Il a lui-même fait cette expérience avec le roman *Fils*. D'après Doubrovsky, l'autobiographie est réservée aux gens importants à la fin de leur vie alors que l'autofiction est un autre genre d'écriture entre le roman et l'autobiographie et il s'agit plutôt d'une manière de se construire pour l'écrivain à travers un narrateur. Il définit l'autofiction par rapport à l'écriture : « si l'on délaisse le discours chronologico-logique au profit d'une divagation poétique, d'un verbe vadrouilleur, où les mots ont préséance sur les choses, se prennent pour les choses, on bascule automatiquement hors narration réaliste dans l'univers de la fiction » (Doubrovsky, 1980: 90). Il dit qu'on arrive dans un lieu qui n'est ni la vérité et ni le roman, mais « entre-deux ». « Son partage, sa coupure, son écartèlement sont ceux-là même qui structurent et rythment l'existence du narrateur... » (Doubrovsky, 1980: 87-97). Il trouve que le narrateur se met à la place de l'analyste :

L'autofiction, c'est sans doute là qu'elle se loge : image de soi au miroir analytique, la « biographie » que met en place le processus de la cure est la « fiction » qui se lira peu à peu, pour le sujet, comme l'« histoire de sa vie ». La « vérité » ici ne saurait être de l'ordre de la copie conforme, et pour cause. Le sens d'une vie n'existe nulle part, n'existe pas. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces : il est à *construire*. Telle est bien la « construction » analytique : *ingere*, « donner forme », fiction, que le sujet s'incorpore. » (Doubrovsky, 1980 : 96).

4.2.3. Philippe Gasparini et l'étendue du genre autobiographique contemporain

Philippe Gasparini inclut d'autres aspects dans la description du genre de l'autobiographie. D'abord il s'agit d'une écriture sur soi, soit avec une image positive, comme une autobiographie classique, ou bien négative comme un aveu. Il s'agit aussi dans ces œuvres autobiographiques de décrire l'environnement et la société qui pourraient justifier un choix ou un acte de l'auteur, mais aussi pour décrire le bien et le mal de cette société. Le genre s'élargit donc à partir d'une affaire personnelle vers un témoignage de société contemporaine sur « les phénomènes sociaux, politiques, économiques et culturels » (Gasparini, 2011: 11-24). Les histoires de soi sont des récits possibles parce que l'auteur choisit le contenu et ce n'est pas sûr que ce soit vrai, il s'agit

donc de l'autofiction. Gasparini nous donne ensuite des exemples d'écrivains entretenant différents aspects par rapport à l'autobiographie : Paul Nizon, Alain Robbe-Grillet, Raymond Federman. Paul Nizon s'est défini d'abord comme « fictionnaire autobiographique » et ensuite comme « écrivain autofictionnaire », et le but pour lui d'écrire un roman en utilisant le « je » n'est pas de raconter ce que ce narrateur a accompli, mais ce qu'il va devenir en écrivant le récit. Alain Robbe-Grillet élargit le sens du mot autobiographie car d'après lui tous les romans sont plus ou moins autobiographiques, parce qu'un écrivain décrit uniquement le vécu avec lequel il a une relation. Donc d'après ses dires quasiment tous les romans écrits sont des autobiographies. Raymond Federman ajoute que toute autobiographie est sans intérêt et ennuyeuse si l'auteur n'analyse pas le travail et rajoute et enlève pour faire une bonne histoire. Ce travail radie le temps passé-présent ou avenir possible. Finalement Gasparini reprend l'expression de Philippe Vilain (2009) qui explique bien le phénomène littéraire : il s'agit de « créations romanesques », puisqu'il faut prendre en considération qu'une autobiographie historiquement vraie ne peut exister car il faut toujours choisir le contenu parmi des faits passés et travailler l'ensemble pour rendre le livre désirable à lire (Gasparini, 2011: 11-24).

4.3 Les discussions sur une littérature éventuellement genrée

Par « genré » nous entendons le sens donné par *Le Robert* : « qui repose sur une distinction entre les genres masculin et féminin ».

Nous avons constaté une différence entre un héros beur et une héroïne beure, puisque la femme beure doit non seulement trouver à s'intégrer dans la société française mais elle doit aussi affronter les problèmes liés à la binarité de genres sexuels dans la culture maghrébine. Nos deux écrivaines ont grandi au Maghreb et elles ont affronté des problèmes pour prendre des décisions et se faire respecter en tant que femmes dans la société. Quant à la création de soi à l'intérieure des œuvres autobiographiques, il est nécessaire d'évoquer l'influence de Judith Butler et la théorie que chacun doit être libre de créer son propre genre.

4.3.1 Judith Butler et *Troubles dans le genre*

Judith Butler en écrivant *Troubles dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité* voulait critiquer la « présomption d'hétérosexualité fort répandue dans la théorie littéraire féministe » (Butler, 2005(1990): 26) et elle cherchait à rendre impossible le discours de quelqu'un qui prétend dire la vérité concernant un genre sexuel en rendant illégitime toutes

autres sortes de sexualités. Elle n'a pas voulu rentrer dans le discours sur la dichotomie de genre homme /femme, où cette binarité exclut les autres formes de sexualité et de ce fait l'homophobie pourrait se répandre et créer encore des divisions et encore des hiérarchies à l'intérieur du même sexe (Idem: 26-28). Elle met en avant que des nombreuses variations entre les femmes peuvent exister par rapport aux classes sociales, ethnies, sexualités et d'autres traits identitaires et ces variations sont aussi pareilles pour les hommes et de ce fait nous ne pouvons pas non plus parler d'un « patriarcat universel » (Idem: 63-64). Elle pousse la distinction entre sexe/genre en rajoutant le désir, car on est né avec un sexe, mais il existe de nombreuses personnes qui se sentent parfois ou toujours appartenir à l'autre genre et il est possible de désirer le même, l'autre ou les deux sexes donc il faut penser « sexe/genre/désir » pour établir une identité (Idem: 67-70).

Et en réponse à la question de savoir si une politique féministe peut exister sans les sujets hommes/femmes pour combattre la binarité hiérarchique, Butler répond : « le fait de reconsidérer l'identité comme un effet, c'est-à-dire comme étant produit ou créé, ouvre des possibilités en ce qui concerne la « capacité d'agir », qui étaient insidieusement forcloses par des positions tenant les catégories de l'identité pour fondatrices fixes » (Idem: 273). Les normes établies veulent que quand on est né comme homme ou femme, on doit se comporter comme la société attend que ce genre se comporte et puis on ne doit aimer que le sexe opposé mais Butler introduit la théorie suggérant que chaque individu doit être libre de fabriquer lui-même son identité au lieu de suivre des normes établies par quelqu'un d'autre (Idem: 258-266). Avec ces nouvelles normes pour définir le genre selon Butler, le phénomène de binarité entre homme/femme ne pourrait plus continuer d'être répété car chacun doit se créer soi-même (Idem: 275).

4.3.2. Sabrina Fatmi et l'application de la théorie de Butler dans la littérature

Sabrina Fatmi développe l'effet de la théorie de Butler quand elle est appliquée à des histoires littéraires. Fatmi montre comment des écrivaines maghrébines abordent la binarité des sexes dans la société en détrônant les hommes dans le rôle comme chef dans la société quand ils ne sont pas à la hauteur. Elle étudie dans son propos des œuvres de trois écrivaines françaises et maghrébines : Faïza Guène, Nina Bouraoui et Leïla Slimani. Fatmi part dans son article de la phrase célèbre de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme : on le devient » et les problèmes posés par le rôle des femmes et les attentes de la société sur ce qu'elles doivent être. Faïza Guène remet en question le fait que le chef de famille dans la culture maghrébine est

toujours l'homme dans *Du rêve pour les oufs* (2006), où l'héroïne travaille, s'occupe des papiers de la famille puisque le père est analphabète et avec une défaillance mentale. L'héroïne tente également de surveiller son frère qui risque de devenir délinquant. Avec ce livre elle critique également les femmes parce qu'elles surveillent les autres femmes et les blâment de ne pas vivre conformément aux règles religieuses et aux traditions maghrébines. Dans *Kiffe Kiffe demain* (2004), Faïza Guène critique aussi les femmes parce qu'elles tentent d'intimider d'autres femmes au lieu de s'entraider. Le père de la narratrice a quitté la famille pour une autre femme et il n'est pas présent dans sa vie et ne prend pas ses responsabilités en tant que parent. Dans *Un homme ça ne pleure pas* (2014) une fille de la famille s'oppose à la volonté patriarcale, en ayant une relation avec un homme étranger et non validé par le père, ce qui la pousse à quitter sa famille. Nina Bouraoui dans *Garçon manqué* (2000) et *Mes mauvaises pensées* (2005) traite de sa propre identité, se crée elle-même en essayant différents rôles en grandissant : algérienne/française, fils/fille et elle a du mal à accepter que seuls les hommes aient le pouvoir en Algérie, les rôles des genres sexuels dans la société et puis elle vit mal son homosexualité qui se confirme en elle. Leïla Slimani traite dans son livre *Dans le jardin de l'ogre* (2016) une histoire de femme nymphomane qui inverse en quelque sorte les rôles dans un couple car la femme est toujours infidèle et le mari est plus fragile et essaie de pardonner et faire soigner sa femme pour consolider le couple. L'héroïne de Slimani n'utilise les hommes uniquement que pour calmer ses désirs, comme des choses sans sentiments (Fatmi, 2018: 125-131).

Avec ces œuvres ces écrivaines déconstruisent la position masculine pour montrer qu'ils n'ont pas toujours la capacité de prendre les meilleures décisions et cela ne suffit pas d'être né homme pour avoir tous les droits culturels et sociaux dans la société. Fatmi dit : « La quête de l'unité de sexes dans nos romans s'est traduite dans plusieurs stratégies : dans l'abolition et/ou le remplacement du chef de famille, dans le déguisement, dans l'androgynie et dans la chosification de l'homme » (Idem: 132). Fatmi estime que ces écrivaines dans ses œuvres montrent bien le refus de la binarité homme-femme à la manière de Judith Butler où il est nécessaire de créer sa propre identité et valeur pour prendre place dans la société. En plus dans la vie réelle en écrivant, ces auteures prennent la parole, créent leur propre identité et refusent ainsi les rôles genrés dans la culture maghrébine (Idem: 132).

5. Résultat des recherches antérieures

Nous avons pu constater grâce à la thèse de Mohamed Abdelatif Benamar que dans le genre roman beur les récits sont souvent des histoires vécues, mais que le genre devenu populaire a

fini par avoir des poncifs. Ceci a amené que même une personne qui n'est pas du milieu beur peut écrire des histoires vraisemblables, les Beurs et les Français sont en quelque sorte décrites avec des personnages stéréotypés. L'étude de Benamar fait ressortir aussi l'élargissement des conflits dans le roman beur entre les histoires d'Azouz Begag et Faïza Guène. La narratrice dans *Kiffe kiffe demain* ne se bat pas uniquement pour s'en sortir comme beur dans la société française mais également contre les injustices liées à la binarité des rôles sexuels dans la culture maghrébine.

Philippe Lejeune a commencé par définir le genre de l'autobiographie comme étant des récits rétrospectifs qu'un auteur fait sur sa vie et il a créé un pacte où on promet de n'écrire que la vérité. Depuis il y a eu beaucoup de discussions sur la définition du genre et parmi les critiques contre cette définition nous avons trouvé que le récit ne peut jamais être que des parties choisies et travaillées de l'histoire d'une vie et la mémoire est modifiée avec le temps donc il est impossible d'écrire la vérité. Ces récits ne peuvent donc être que de la fiction, d'où le mot autofiction défini par Serge Doubrovsky. Nous avons également vu que des écrivains utilisent cette autofiction pour se créer une nouvelle image d'eux, donc il ne s'agit plus uniquement des faits passés mais d'un récit racontant un avenir possible. Philippe Gasparini explique que le genre peut s'étendre de l'autobiographie classique jusqu'à la catégorie que les auteurs appellent des romans parce qu'il faut prendre en compte le travail de l'écrivain et le choix sur la façon de présenter l'histoire, comme vérité ou fiction, quels faits ajouter dans l'histoire et quels faits supprimer, analyse ultérieure des faits, le choix d'employer le prénom « je » ou autre narrateur. Les écrivains ont besoin de liberté pour créer des histoires nouvelles et intéressantes à lire.

Judith Butler et sa théorie sur le genre sexuel où il convient pour chaque individu dans la société de créer son identité a eu une influence dans la société et parmi des écrivains contemporains. La création de l'identité en trois étapes sexe/genre/désir met en cause la binarité des rôles sexuels. Il ne suffit pas d'être né homme ou femme pour l'être et d'avoir des droits ou obligations liés à ces états.

Sabrina Fatmi montre comment la théorie de Butler est développée dans la littérature et elle nous donne des exemples avec les écrivaines, Faïza Guène, Nina Bouraoui et Leïla Slimani, Elles déconstruisent la position des hommes comme chefs dans la société maghrébine quand ils ne sont pas à la hauteur et montrent ainsi qu'il faut mériter d'être chef. Les livres témoignent que les femmes sont capables à prendre les décisions importantes dans leurs vies, dans les familles et dans la société. Ces écrivaines ont elles-mêmes pris le pouvoir et le droit à la parole au lieu de rester soumises. Fatmi conclut : « On devient ce qu'on veut dans une forme de consensus que seul le pouvoir de l'écriture le permet » (Fatmi, 2018 : 132).

Force est de constater que les écrivains n'aiment guère s'astreindre d'écrire d'une manière définie par des théoriciens pour appartenir à un genre littéraire. Il est plausible qu'ils veulent tout simplement se garder le droit d'inventer leurs histoires. Nous avons aussi vu l'exemple du faux roman beur, un genre qui, en devenant populaire, a fini par avoir tellement de poncifs qu'il est possible de créer des faux, mais nous pouvons dire sur ce faux roman beur qu'il s'agit d'un faux car l'auteur n'est pas un beur, mais l'histoire est une vraie histoire car inventée.

Dans les analyses ci-dessous nous allons comparer les œuvres de Slimani et Bouraoui par rapport aux théories de genres littéraires mentionnées. Quels problèmes, que nous pouvons rencontrer dans le roman beur, sont également vécus et traités par ces auteures ? Quelles différences pouvons-nous constater ? Comment se situent-elles par rapport aux différents genres autobiographiques ? De quelle manière remettent-elles en cause la binarité des sexes dans les œuvres ? Enfin, à qui s'adressent-elles et quel est le message qu'elles veulent transmettre ?

6. Analyse et discussion

6.1 Les œuvres et le roman beur

En ce qui concerne ces deux œuvres que nous étudions ici, nous ne pouvons pas parler de véritables romans beurs parce que Bouraoui et Slimani sont issues de mariages mixtes français – maghrébin et non pas de la deuxième génération arabe, née en France de parents immigrés. Elles n'ont pas grandi dans des banlieues défavorables en France mais dans des familles aisées au Maghreb. Leïla Slimani est née à Rabat au Maroc et elle a grandi dans cette ville. Son père marocain est banquier et haut fonctionnaire et sa mère est médecin et née d'un père marocain et d'une mère franco-alsacienne. Leur langue à la maison est le français. Après avoir passé son baccalauréat à Rabat, elle va à Paris où elle obtient un diplôme à Sciences Po et elle commence une carrière comme journaliste. Nina Bouraoui est née à Rennes mais sa famille part s'installer à Alger après sa naissance. Son père est algérien et il est allé faire des études à Rennes où il obtient un doctorat d'économie. Sa mère est bretonne et elle a fait des études de droit et elle est fille de chirurgiens-dentistes. Nina Bouraoui passe ses premières quatorze années en Algérie. Puis pendant les vacances d'été, ses parents décident que la mère et les enfants doivent rester en France à cause des agitations en Algérie et des problèmes de santé de la mère. Le père les rejoint dès qu'il peut. La famille va ensuite vivre à Paris, Zurich et Abou Dabi en suivant le travail de son père mais après son baccalauréat elle revient à Paris pour faire des études de philosophie et de droit.

Slimani et Bouraoui sont donc nées avec des parents qui ont fait des études postsecondaires et des familles jouissant d'une bonne situation financière. A la maison elles ont appris à bien parler le français alors que beaucoup de beurs ont appris un arabe parlé, amazighe, berbère, kabyle ou autre à la maison et ils ont été obligés à l'école d'apprendre une deuxième langue et de ce fait ils ont plus de difficultés à l'école. Slimani et Bouraoui ont passé leur enfance au Maghreb et elles ont donc réellement vécu dans ces pays, mais les beurs sont nés en France et ils se font qualifiés de Marocains, d'Algériens... alors qu'ils ne connaissent même pas ces pays. Les beurs vivent donc en France avec des parents qui ont une langue et une culture différentes, d'où les problèmes liés au pouvoir de maîtriser les codes culturels, des problèmes d'adaptation et d'intégration.³ Slimani et Bouraoui maîtrisent les deux cultures car elles ont vécu à deux endroits et elles ont de la famille dans les deux pays. Elles ont appris les traditions et les codes culturels. Néanmoins, elles ont dû décider quelles traditions suivre dans les deux cultures et lesquelles ignorer comme aussi les personnages dans des romans beurs doivent choisir. La différence est que Slimani et Bouraoui ont pu avoir de l'aide pour comprendre et apprendre les codes en famille alors que les héros des romans beurs ont dû apprendre cela par eux-mêmes et que leurs parents ne comprennent pas toujours leurs choix. Les œuvres étudiées se rapprochent de l'écriture beure par le fait que les récits sont en grande partie des histoires vécues. Les narratrices parlent de leurs enfances et les problèmes d'intégration qu'elles ont pu rencontrer. En tant que femmes elles ont aussi été confrontées aux attentes sur la façon dont les femmes doivent se comporter. Elles nous parlent de la vie au Maghreb et en France et des deux sociétés. Les deux parlent de la souffrance d'être jugées par les autres en Algérie ou au Maroc où elles ont été considérées comme trop occidentalisées et en France, on demande leurs origines, leurs nationalités et elles ne se sentent pas tout à fait appartenir ni au Maghreb ni à la France.

La narratrice décrit dans *Le Parfum des fleurs la nuit* qu'elle a toujours eu le sentiment d'appartenir à l'autre culture, d'être instable. Au Maroc elle est trop occidentale, parlant français, elle est donc jugée trop francophone et elle est athée. Elle peut comprendre et parler l'arabe mais elle ne sait pas l'écrire (PFN⁴: 58). Elle raconte par rapport à l'usage du français : « Je parle cette langue-là, la langue « butin de guerre » qui fut enseignée à mon père dans une école où il était l'un des seuls Arabes » (PFN: 135). En France elle est devenue une Arabe, on l'a appelée beure et elle n'a pas compris le mot. Elle vit dans les contradictions. Elle ne respecte

³ Avec les flux migratoires après la deuxième guerre mondiale il y en a beaucoup dans la même situation, avec des cultures venant des différents pays, donc parler d'une culture française unique est aléatoire mais nous pouvons quand même noter qu'il y a différentes coutumes.

⁴ Dorénavant toutes les références au *Parfum des fleurs la nuit* seront indiquées par le sigle PFN.

pas les traditions ni en France ni au Maroc et elle dit qu'elle veut « être acceptée sans être des leurs » (PFN: 128). En France elle défend le Maroc en même temps qu'elle critique les Marocains et la culture et les traditions qu'elle trouve souvent trop machistes. Elle se demande : « Peut-on être écrivain sans terroir ? Qu'a-t-on à raconter quand on ne se sent de nulle part ? » (PFN: 129). Elle raconte qu'elle est « élevée comme un animal d'intérieur » (PFN: 75). À Rabat, les filles ne sortaient pas. Elles pouvaient aller d'un point à un autre mais sinon elles étaient mal vues et jugées par les autres, les filles qui trainaient dehors étaient des débauchées. Elle ne sait pas faire du vélo et n'a pas le permis de conduire. Jeune elle étudiait et regardait des films. Elle rêvait de s'enfuir. Elle ne voulait surtout pas devenir une femme au foyer (PFN: 75-77). Aujourd'hui elle a peur du dehors parce qu'elle a été agressée plusieurs fois en France comme beaucoup d'autres femmes. Sa mère était toujours inquiète quand elle était petite que quelque chose allait lui arriver et peut-être c'est à cause de cela qu'elle est aussi angoissée, mais elle pense aussi tout simplement que c'est à cause qu'elle est femme qu'elle a peur et c'est malheureusement le destin dans une société machiste (PFN: 49-51).

Elle raconte les peurs du conservatisme religieux au Maroc :

Quand le conservatisme augmente, quand le fanatisme tisse sa toile dans une société, on passe sa vie à mentir. Surtout, ne dis pas qu'ils sont concubins, ne parle pas de son homosexualité, n'avoue pas qu'il ne fait pas le ramadan, cache les bouteilles d'alcool et jette-les la nuit, à quelques kilomètres de chez toi, bien emballées dans des sacs en plastique noirs. On se méfie des enfants qui ont la fâcheuse tendance à dire la vérité et mes parents ont passé des heures à m'expliquer que je devais me refréner. Je détestais cela. Je haïssais ma lâcheté, ma soumission à leur vérité (PFN: 136).

Elle dit qu'elle ne se sent pas comme une exilée mais elle a quitté le Maroc pour avoir la liberté qu'elle a trouvée à Paris « de vivre comme je l'entendais, de m'asseoir pendant des heures à une terrasse de café pour y boire du vin, lire et fumer » (PFN: 85).

La narratrice de *Mes mauvaises pensées* raconte qu'elle a une mère française et un père algérien. Deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens, et elle ne peut pas choisir l'une ou l'autre et la violence, les désaccords entre ces pays sont plantés en elle. Cela la fait souffrir et a créé un sentiment de toujours être une étrangère, « une étrangère à l'intérieur d'elle-même » (MMP⁵: 108). Elle se sent seule née avec ce mélange et à un enterrement en Bretagne elle cherche une ressemblance avec d'autres membres de la famille, mais elle conclut que « je suis quelqu'un qu'on ne peut pas reconnaître dans les traits d'un autre » (MMP: 78-79). La mère de la narratrice a souffert du racisme du grand-père mais elle a du coup donné un excédent d'amour à ses enfants, pour compenser le mal de la société (MMP: 161). Quand elle parle arabe en Algérie, le père d'une amie se moque d'elle parce qu'elle a un accent français (MMP: 64).

⁵ Dorénavant toutes les références à *Mes mauvaises pensées* seront indiquées par le sigle MMP

A ses premières vacances de ski en France, son père est avec la famille en France et c'est la première fois qu'il est en France avec elle et elle se sent « encore plus étrangère que d'habitude » (MMP: 236). Il y a la peur à Alger, elle raconte une fois que dehors avec sa mère il fallait rentrer vite parce qu'un homme les suivait (MMP: 27). Sa mère reste une étrangère pour les Algériens et elle vient du pays qui les avait colonisés, elle a du mal à être acceptée. Quand elle a quatorze ans ses parents annoncent qu'elle ne rentrera plus à Alger et « tout s'organise pour que je devienne une autre » (MMP: 96). A Paris, après le déménagement tous les meubles arrivent d'Algérie sauf sa chambre. Tout ce qui était à elle : meubles, dessins, livres, cahiers, photos sont restés à Alger comme une partie d'elle est restée là-bas (MMP: 127-128). Encore aujourd'hui elle sent qu'elle s'acclimate mal en France, avec le stress à Paris, Alger lui manque, d'où elle garde un souvenir d'été, de douceur mais elle sait que c'est un paradis perdu, son enfance (MMP: 57). En même temps elle se souvient de la télé en Algérie avec les discours religieux et politiques et elle dit que c'était un monde d'hommes et que ces valeurs étaient écrasantes (MMP: 19). « Je ne suis pas une exilée, je suis une déracinée » (MMP: 19). Elle rêve de retourner ce qu'elle n'a jamais fait. « Il serait bon de refaire le voyage. Pourrais-je dire *rentrer au pays* moi qui n'ai pas les moyens de choisir ? Pourrais-je parler de patrie, moi qui me sens orpheline d'une terre » (MMP: 254) ?

Les narratrices des œuvres de Bouraoui et Slimani nous font part de leur enfance au pays, leur vie d'adulte, leurs choix dans leurs vies et elles ont créé leurs propres identités comme les héros dans les romans beurs. Nous pouvons constater que Slimani a choisi de vivre en France pour pouvoir vivre comme elle souhaite, sortir, fumer, boire un verre de vin, ne pas devenir femme au foyer et pouvoir dire et penser ce qu'elle veut sans avoir peur des extrémistes. Bouraoui femme ouvertement homosexuelle ne peut pas aller s'installer en Algérie. Les narratrices dans les œuvres laissent entendre qu'elles ne se sont jamais senties vraiment intégrées dans les pays magrébins, elles sont trop francophones/occidentales, mais elles ne se sentent pas non plus françaises en France à cause de l'origine et des apparences physiques. Elles n'appartiennent pas non plus au milieu beur car elles sont nées dans des familles mixtes et de ce fait elles élargissent la problématique de l'intégration, elles ne peuvent pas se sentir appartenir à un groupe. Bouraoui dit qu'elle n'a pas les traits ni d'une famille ni de l'autre (MMP: 79). Slimani dit qu'elle s'est souvent sentie comme un traître car elle n'a jamais réussi à totalement « embrasser le monde » dans lequel elle vit et de ce fait « c'étaient toujours les autres qui décidaient pour moi de ce que j'étais » (PFN: 133). Cela veut dire qu'au Maroc elle était considérée comme Française et en France comme Marocaine. Nos deux écrivaines gardent le sentiment de toujours être « l'autre » dans les sociétés. Ceci confirme la citation de Bouraoui

dans l'introduction, dans laquelle elle affirme se sentir bien uniquement en écrivant alors que nous ne pouvons pas expliquer pourquoi Slimani a dit qu'elle se sent 100% marocaine et 100% française.

Les romans beurs montrent plutôt la vie dans les banlieues difficiles en France, le tiraillement entre les parents et la culture maghrébine d'un côté et la société française de l'autre, il y a beaucoup de rapports problématiques entre les parents et les héros dans ces écrits. Les beurs veulent une meilleure vie que leurs parents mais ils ont des difficultés à l'école étant donné que le français n'est pas parlé à la maison. Ces jeunes banlieusards rencontrent souvent des problèmes pour trouver du travail et il y a de dangers liés à la délinquance et les tentations de trouver un réconfort dans l'utilisation des drogues. Les problèmes de Slimani et Bouraoui ne sont pas les mêmes que chez les beurs nés dans des banlieues défavorisées. Les familles de nos auteures n'ont pas les mêmes problèmes financiers, les parents et nos écrivaines maîtrisent parfaitement le français et elles ont fait de hautes études. La problématique de nos écrivaines est en quelque sorte liée au fait qu'elles sont nées des amours de deux cultures en désaccord. Pourtant les oppositions entre les deux cultures sont présentes à l'extérieur de la cellule familiale et la volonté de décrire ces problèmes de société les ont amenées à choisir de devenir écrivaines. Elles ont rencontré du racisme en France mais elles ont également rencontré des problèmes de racisme, des problèmes pour être acceptées et pouvoir s'intégrer au Maroc et en Algérie. Le fait qu'elles décrivent le racisme dans les deux cultures met au défi le roman beur car il traite uniquement le racisme et les difficultés de pouvoir s'intégrer en France.

Slimani affirme qu' : « Écrire a été pour moi une entreprise de réparation...Je voulais réparer toutes les infamies : celles liées à ma famille mais aussi à mon peuple et mon sexe. Réparation aussi de mon sentiment de n'appartenir à rien, de ne parler pour personne, de vivre dans un non-lieu » (PFN: 149). Elle raconte ce que Salman Rushdie lui a appris, de ne pas tenter d'écrire au nom des siens, mais de rester métisse et critiquer les injustices quand cela est nécessaire (PFN: 130). Bouraoui confirme quand elle déclare : « C'est toujours cette histoire, au fond de moi, de venir de deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens. Il y a ces deux flux en moi, que je ne pourrai jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps » (MMP: 52). Le fait de ne pas se sentir entièrement ni comme Française ni comme Algérienne l'a emmené à dire qu'elle se « contente de la valse des mots » (MMP: 52).

Elles dépassent le roman beur quand elles développent les problèmes d'intégration dans les deux pays et dans les deux cultures, la vie au Maghreb et non uniquement la vie en France. Si le roman beur évoque les problèmes des beurs à l'école française, avec les parents, avec l'intégration en France et des difficultés financières dans les banlieues difficiles, nos écrivaines

développent les problèmes d'intégration et racisme rencontré dans les deux cultures si on ne suit pas les coutumes et vit à 100% comme veulent les traditions. Les problèmes persistent malgré que les auteures maîtrisent les deux cultures et ne sont pas dans des situations précaires. Elles traitent les difficultés liées au fait qu'elles sont femmes et les problèmes de binarité de rôles genrés dans la culture maghrébine. Elles parlent de la souffrance d'être jugées par les autres en Algérie ou au Maroc où elles ont été considérées comme trop occidentalisées et en France on demande leurs origines, leurs nationalités et elles ne se sentent pas tout à fait appartenir ni au Maghreb ni à la France. Nos œuvres sont différentes aux romans beurs où les héros rencontrent des difficultés à l'école du fait qu'ils ne sont pas francophones à la maison et sont pauvres et nés dans des familles sans moyens, alors que nos héroïnes ont pu être aidées à la maison avec les devoirs et elles sont nées dans des familles aisées. Malgré ces avantages le sentiment de malaise lié à l'altérité persiste.

6.2 L'autobiographie ou l'autofiction et la création de soi en écrivant

Comment les œuvres étudiées se situent-elles par rapport au genre autobiographique ou bien à l'autofiction ? Quel est le message que l'auteur a voulu faire passer ?

6.2.1. Statut de *Mes mauvaises pensées*

Mes mauvaises pensées est écrit à la première personne du singulier. Il s'agit d'analepses de la vie de l'auteure racontées comme un long monologue chez son psychanalyste. L'histoire ne se déroule pas selon l'ordre chronologique et ce n'est pas un compte rendu après chaque séance, mais le discours aborde un thème après l'autre et parfois le même thème revient sous un autre angle. La narratrice avoue : « Mon travail d'écriture est aussi un travail de faussaire. Il n'y a que ma vérité vous savez, il n'y a que mon interprétation des choses » (MMP: 195). Elle nous raconte comment les livres sont pour elle en quelques sortes comme des châteaux forts, dans lesquels elle vit et elle traite différents aspects d'elle-même. Elle se place à l'intérieur de ses romans pour décrire son monde, faire des témoignages de la société et créer des histoires (MMP: 178, 241) :

Je suis, ici, chez moi » ; cette phrase signifie aussi que je suis chez moi à l'intérieur de moi, vous savez, je me laisse traverser, il ne s'agit plus de regarder, mais de vivre enfin ce que je regarde, c'est comme si j'entrais dans mon miroir, c'est comme si des milliers de souvenirs se rassemblaient pour ne former qu'une seule vérité, qu'une seule ligne (...) (MMP: 177).

Elle nous raconte aussi que sa « personnalité s'est formée à partir de ce langage, à partir du langage qui possède. » (MMP: 12) Les dernières lignes du roman nous disent qu'il faut « déconstruire avant de construire » et qu'elle garde l'idée qu'il s'agit d'une « confession » (MMP: 269). Bouraoui appelle cette œuvre un roman. L'œuvre *Mes mauvaises pensées* n'est donc pas une autobiographie comme l'avait définie Philippe Lejeune dans les années soixante-dix bien qu'il s'agisse d'histoires vécues. L'écrivaine avoue que ces histoires sont travaillées et interprétées, elle ne raconte pas tout et elle ne dit pas que la vérité. L'autofiction définie par Serge Doubrovsky est plutôt applicable puisque l'histoire n'est pas écrite dans un ordre chronologique, il y a bien une analyse de soi, il ne traite pas la vérité mais ce roman est écrit avec le « je » narrateur et cette voix raconte une partie choisie de la vie de l'auteure, et en nous racontant cette partie choisie elle nous apprend qu'elle se crée une nouvelle identité pour un avenir possible.

Concernant les remarques de Philippe Gasparini, Bouraoui a décidé d'appeler l'œuvre tout simplement un roman puisqu'elle n'a probablement pas voulu s'en tenir à un genre. Gasparini a expliqué que les autobiographies contemporaines ne traitent pas uniquement la vie de l'auteur mais aussi de la société et des cultures qui les entourent, ce qui est vrai ici. Bouraoui décrit l'Algérie et la France, les cultures, le racisme et la difficulté à se faire accepter en étant Français en Algérie et en étant Algérien en France, le fait de s'épanouir dans la société comme homosexuelle, enfant, adolescent en se sentant toujours différente. (MMP: 49-52)

Dans le chapitre *Mes mauvaises pensées* à propos du roman beur, nous avons évoqué que Bouraoui a connu le racisme à l'intérieur de sa famille, de la part de son grand-père. Les grands-parents étaient contre le mariage de sa fille avec un Algérien et son père, à l'époque jeune étudiant, était suivi par la police parce qu'il sortait avec la fille du docteur (MMP: 145-146). La narratrice raconte qu'une fois, à table, quand le grand-père a lâché « Je suis allé acheter mon journal chez le *b.* du coin » (MMP: 20). En même temps elle dit : « (...) il y avait quelque chose de différent avec mes grands-parents, une forme de sécurité je crois, que je n'ai jamais eue en Algérie (...) » (MMP: 161). En Algérie, ses parents avaient souvent peur parce que la mère était mal vue en étant Française, du pays des anciens colonisateurs. Avec les agitations les parents ont finalement jugé la vie trop dangereuse pour la famille en Algérie, et ils ont décidé que la mère et ses enfants resteraient en France. « (...) je fais disparaître l'Algérie de moi, c'est facile, cela arrive vite, une phrase de ma mère : " Tu ne rentres pas à Alger ", et tout s'organise pour que je devienne une autre. » (MMP: 96) La famille, selon le récit de la narratrice, a donc connu des difficultés pour se faire accepter en France et en Algérie. En même temps il y a beaucoup d'amour à l'intérieur de la famille. Elle raconte un déjeuner chez sa sœur, son père vient de

rentrer d'Alger et sa mère qui a toujours donné « un surplus d'amour » (MMP: 160) à ses enfants parce qu'elle-même en avait manqué, tout le monde parle en même temps, est content de pouvoir être ensemble, au même endroit. En même temps il y a aussi la tristesse sentie par la famille quand Nina Bouraoui écrit ses livres. Quand elle décrit l'histoire de sa famille, les parents sont tristes parce que leur fille a autant souffert, et ils disent qu'ils ont fait de leur mieux (MMP: 212-216). Le père se trouvait en Algérie pendant un séisme et la narratrice raconte qu'elle a eu très peur et elle pense à son enfance là-bas et à l'arrachement brutal dans son enfance :

Dans le séisme d'Alger, il y a le séisme de l'Algérie, et je devrais dire de mon Algérie, il y a ce bateau que je n'ai pas pris, il y a ce mouchoir blanc que je n'ai pas agité. Je suis ramenée à mon point de fuite, je suis ramenée à ma ligne algérienne qui est la ligne de départ d'une course de fond : ma vie. J'aimerais revoir le pays où j'ai appris à aimer (MMP: 252).

Puis il y a aussi ce sentiment d'être différente parce qu'elle est homosexuelle. Quand elle était enfant elle faisait souvent semblant d'être un garçon (MMP: 267). Elle a mis du temps avant de s'accepter telle qu'elle est. (« (...) puis il y a le bruit de ma honte, qui descend au fond de moi, et c'est encore ce bruit quand je dois défendre un livre, quand je dois m'expliquer, quand je dois dire qui je suis vraiment. ») (MMP: 44).

J'ai un corps envahissant. J'ai longtemps nié le désir des hommes sur moi, je l'ai souvent trouvé déplacé, ce n'est pas ma vie algérienne qui explique cela, il y a autre chose, dans ma féminité et dans ce que je perçois dans la féminité en général quand elle s'unit à la virilité, quelque chose d'obscène, qu'on ne pourrait dire, quelque chose qui étouffe, c'est comme ce rêve que ma sœur me raconte, elle est enveloppée puis écrasée par une masse noire, il y a un lien avec la possession d'un corps par un autre corps ; cette relation de guerre n'existe pas entre femmes (MMP: 21).

Dans l'œuvre nous pouvons voir que la narratrice et sa famille mixte ont eu des difficultés à se faire accepter en Algérie et en France et la narratrice a aussi eu de mal à accepter sa propre homosexualité et se faire respecter par tout le monde avec cette sexualité. De ce fait l'écrivaine a senti le besoin d'analyser et de traiter les situations dans lesquelles elle s'est trouvée et les décisions qu'elle a prises pour pouvoir créer sa vie et son identité. L'œuvre correspond donc au genre autofiction définie par Doubrovsky, même si elle préfère l'appeler un roman. Cette dénomination laisse penser que l'écrivaine souhaite rester libre dans sa création et ne pas rentrer dans un genre défini par un théoricien, comme explique Gasparini. Il est aussi à noter qu'elle ne traite pas uniquement sa propre histoire et la création de son identité mais aussi la société et la culture algérienne et française. Le fait de ne pas uniquement créer son identité à travers son histoire comme dans le genre autofiction mais aussi d'aborder autant de problèmes liés à sa mixité culturelle et la double culture fait qu'elle arrive à toucher plus de lecteurs que si elle avait uniquement abordé les problèmes liés à l'épanouissement homosexuel ou uniquement les problèmes liés à l'intégration.

6.2.2. Statut de *Le Parfum des fleurs la nuit*

En ce qui concerne *Le Parfum des fleurs la nuit* de Slimani, il s'agit d'une commande faite par son éditeur et l'œuvre rentre dans une collection appelée « Ma nuit au musée ». Slimani passe une nuit à la Pointe de la Douane à Venise et doit écrire un livre après cette nuit. L'action se déroule au musée où l'auteure se balade la nuit, regarde les œuvres qui évoquent des souvenirs et Slimani choisit pour ce récit de parler d'elle-même, de son histoire, de son écriture, la vie qu'elle doit mener en tant qu'auteure et la raison pour laquelle elle a choisi de devenir écrivaine. Le livre est écrit à la première personne du singulier. Il ne s'agit ni de mémoires qui racontent toute la vie de l'auteure, ni d'une autofiction où l'écrivaine en racontant ce qu'elle a fait et a vécu, arrive à se créer une nouvelle image d'elle, une nouvelle identité. Elle nous raconte brièvement comment elle a vécu son enfance à Rabat, comment elle travaille et pourquoi elle trouve important d'écrire. Elle raconte les raisons pour lesquelles elle a envie de se battre pour certaines causes et de tenter de mettre en lumière certaines injustices. Du fait qu'il s'agit uniquement de quelques histoires brièvement racontées inspirées par une nuit au musée pour former un récit dans une collection, nous définissons cette œuvre comme récit autobiographique. Nous ne pouvons pas constater un but de vouloir se créer une identité en écrivant ce récit, comme dans une autofiction, mais elle confirme sa position comme écrivaine féministe.

Slimani raconte que quand elle se balade à la pointe de la Douane à Venise elle voit un galant de nuit, un arbre dont les fleurs dégagent une odeur très forte mais seulement la nuit. À Rabat la famille Slimani avait un galant de nuit devant la porte et l'écrivaine se rappelle l'odeur quand elle rentrait tard le soir : « Le galant de nuit c'est l'odeur de mes mensonges, de mes amours adolescentes, des cigarettes fumées en cachette et des fêtes interdites. C'est le parfum de la liberté » (PFN: 72). Maintenant elle n'habite plus au Maroc et elle n'a pas besoin de se cacher pour sortir comme quand elle était jeune et vivait au Maroc. La narratrice dit que ces histoires d'enfance pourraient devenir un roman car seule la littérature peut faire revivre les souvenirs et le monde de son enfance (PFN: 74). Slimani raconte : « Je m'appelle la nuit. Tel est le sens de mon prénom, Leïla, en arabe » (PFN: 71). Elle a tôt été fascinée par la vie la nuit et les activités nocturnes. Enfant, il fallait aller se coucher et elle entendait les gens faire la fête et se comporter d'une autre manière que dans la journée. La journée tout le monde essaie surtout de garder la face, de faire bonne impression et suivre les traditions dans la société, mais la nuit les gens s'exprimaient plus librement, les femmes voulaient être belles et les gens riaient et s'amusaient. Elle ne voulait pas être une jeune fille sage, elle voulait plutôt avoir la liberté de faire ce qu'elle

voulait (PFN: 71-72). Comme nous l'avons déjà vu nous apprenons sur l'enfance de Slimani que: « J'ai été élevée comme un animal d'intérieur » (PFN: 75). Elle ne pratique pas de sport, elle ne sait pas faire de vélo et elle n'a pas de permis de conduire et elle n'est jamais allée dans un musée pendant son enfance. Elle restait à la maison et étudiait, lisait et regardait des films. Les filles ne pouvaient pas sortir, c'était mal vu, pour se déplacer elles pouvaient parfois aller d'un endroit à un autre mais sinon elles étaient considérées comme des trainées. La maison était comme une prison et elle ne voulait pas devenir une femme d'intérieur comme adulte (PFN: 56, 75-76). Elle met volontairement en avant aujourd'hui qu'elle apprécie de pouvoir sortir, fumer et boire un verre de vin (PFN: 85) et par les faits évoqués sur l'enferment en tant qu'enfant au Maroc nous comprenons pourquoi cette liberté est si appréciée par l'écrivaine. La narratrice explique comment elle s'enferme pour écrire, elle ne participe pas à toutes les activités sociales autour d'elle car pour pouvoir se concentrer il faut le calme (PFN: 11-18). Elle dit que quand le conservatisme religieux augmente, il faut mentir et cacher si on ne vit pas comme ces fanatiques le dictent. Elle ne veut pas se soumettre à ces volontés et sent une nécessité de s'exprimer en écrivant. Avant de commencer à écrire elle dit qu'elle sentait une frustration d'être obligée de cacher des choix dans la vie tous les jours (PFN: 136). Quand elle a écrit son premier roman, *Dans le jardin de l'Ogre*, elle fait la réflexion suivante :

À présent, tu peux dire absolument tout ce que tu veux. Toi, l'enfant polie qui a appris à se tenir, à se contenir, tu peux dire ta vérité. Tu n'es obligée de faire plaisir à personne. Tu n'as pas à craindre de peiner qui que ce soit. Écris tous ce que tu voudras (PFN:16).

Parfois elle pense que c'était nécessaire que son père soit mort pour qu'elle prenne la parole pour défendre les injustices que sa famille a subies et aussi pour défendre le droit à la parole des femmes (PFN: 114, 149) :

La littérature ne sert pas à restituer le réel mais à combler les vides, les lacunes. On exhume et en même temps on crée une réalité autre. On n'invente pas, on imagine, on donne corps à une vision, qu'on construit bout à bout, avec des morceaux de souvenirs et d'éternelles obsessions (PFN: 117).

Nous pouvons constater que l'écrivaine, dans son œuvre générale, peut se joindre à l'idée très large d'Alain Robbe-Grillet, ici évoquée par Gasparini (2011: 11-24), que toute œuvre est plus ou moins autobiographique car les écrivains décrivent ce avec quoi ils ont une relation. Dans l'interview de Leïla Slimani par Guillaume Erner dans l'émission « Invité(e) des matins », ils disent qu'on peut appeler *Le Parfum des fleurs la nuit* une « œuvre introspective ». Cela semble être une définition juste par rapport à son analyse dans le récit sur les raisons qui expliquent pourquoi elle est devenue écrivaine. Nous trouvons dans l'œuvre une exposition sur son enfance et éducation qui d'abord s'est passée à l'intérieur, un peu isolée pour étudier et réfléchir, et maintenant adulte elle ne veut surtout pas devenir une femme au foyer, mais elle s'enferme

souvent seule pour écrire. Elle a tôt senti des injustices et elle a choisi de prendre la parole dans la société pour essayer d'influencer l'opinion publique et les mœurs. Tous les faits racontés poussent à attribuer au *Parfum des fleurs la nuit* le statut d'un récit autobiographique dépourvu de tout changement par rapport à la réalité que Slimani a vécue. Le but de Slimani d'écrire ce récit est de montrer qu'il est possible de décider sa vie, de prendre la parole et de se battre contre les injustices et elle encourage d'autres de le faire en montrant que cela est possible. Le fait que le récit rentre dans une collection avec des rencontres d'écrivains et artistes dans un musée au même temps qu'il s'agit d'une autobiographie d'une personne née d'une famille de mixité culturelle élargit le public possible voulant lire et apprendre d'avantage sur les problèmes d'intégration et les injustices liés à la binarité des rôles genrés dans les sociétés.

6.3 Les problèmes culturels et sociaux liés aux femmes

De quelle manière les écrivaines remettent-elles en cause la binarité des sexes dans les œuvres étudiées ?

6.3.1. Les choix dans la vie et la création de l'identité chez Bouraoui

Bouraoui laisse la narratrice dans son œuvre dire qu'elle retrouve son père dans l'acte d'écrire. Sa mère est du côté des gens qui lisent. Elle trouve qu'il y a de la sexualité dans l'acte d'écrire, il y a de l'exposition et il faut avoir la force de donner la forme qui laisse voir l'intime, ce qui se trouve à l'intérieur. Il faut du courage pour s'imposer. Son père l'appelait « Mon Brio » quand elle était enfant au lieu de dire « ma petite fille » et elle pense qu'il la voit comme son fils. Elle dit qu'elle sent la relation avec son père comme une relation père-fils. Son père peut discuter de son travail et de sa carrière avec elle et il n'a jamais fait de remarque sur ce qu'elle ne doit pas faire parce qu'elle est une fille (MMP: 175-177). Les dernières lignes du roman nous disent qu'il faut « déconstruire avant de construire » et qu'elle garde l'idée qu'il s'agit d'une « confession » (MMP: 269). Nous pouvons comprendre qu'en racontant cette histoire, elle prouve qu'elle a la capacité d'agir dans la société et elle s'est créée elle-même sa propre identité comme Butler explique dans sa théorie. Bouraoui décrit également dans le livre qu'elle est née dans un corps de fille, qu'elle a fait semblant d'être un garçon, qu'elle désire les femmes et elle dit par rapport à l'écriture : « (...) je ne sais plus qui je suis, et pire encore, je crois devenir ce que j'ai toujours été » (MMP: 15). Elle a mis du temps à créer son identité et elle n'a trouvé un équilibre dans la vie qu'à partir du moment qu'elle a pu se définir elle-même avec

des mots. La théorie de Butler se manifeste dans la création de l'identité de Bouraoui en passant par les étapes sexe/genre/désir et elle montre sa capacité à agir dans son « autofiction ».

6.3.2. Les choix dans la vie et la création de l'identité chez Slimani

Dans la narration de Slimani, elle nous fait part qu'enfant elle trouvait extraordinaires les actrices du cinéma, elles étaient belles, dénudées, libres de voyager, boire des cocktails au bar assises seules au comptoir et elles pouvaient donner de baisers aux hommes qu'elles aimaient. « Ce monde-là me semblait inaccessible » (PFN: 102-103) Dans la société marocaine de son enfance les femmes devaient rester à la maison, à l'intérieur, les filles avaient moins de valeur que les fils et elles héritaient moins. On plaignait son père de ne pas avoir eu un fils. Les femmes n'osaient pas fumer devant les autres car dans ce cas elles sont jugées ne pas avoir de vertu (PFN: 79). L'écrivaine tente dans notre récit d'expliquer son obsession pour décrire des horreurs de la vie domestique dans ses œuvres. Elle n'a jamais voulu être enfermée dans la maison pour consacrer sa vie à s'occuper de la famille et attendre un mari qui peut sortir et faire ce qu'il veut. Les héroïnes mères dans l'œuvre de Slimani ont toutes la nostalgie de l'époque d'avant le rôle d'être mère de quelqu'un pour lequel il faut toujours être là. Slimani dit qu'elle n'a jamais voulu rester à sa place en tant que femme, comme on s'attend dans la société maghrébine (PFN: 80). Le fait qu'elle est partie en France pour faire des hautes études et le fait d'avoir choisi d'habiter ce pays pour vivre libre comme elle le souhaite suggèrent qu'elle a montré la capacité d'agir et de se créer sa propre identité conformément à l'idée de Butler. Elle n'a pas laissé d'autres personnes décider de sa vie.

6.4. Nos écrivaines par rapport la binarité des sexes dans la société.

Bouraoui et Slimani, comme Sabrina Fatmi dit, ont fait des études, choisi leur vie, leur sexualité et ont pris la parole pour dénoncer les injustices dans la société. Elles comptent parmi les écrivaines contemporaines qui attaquent la binarité sexuelle dans la société maghrébine et les rôles et vies que les coutumes attendent d'elles. Bouraoui, en tant qu'homosexuelle et Slimani refusant de s'astreindre à la vie d'une femme au foyer nous montrent qu'elles sont capables de prendre en main leurs vies et créer leurs propres identités et prendre la parole pour protester contre les injustices, le racisme et la misogynie. Grâce aux œuvres, elles ont pu non seulement créer leur identité comme écrivaines féministes mais aussi elles donnent aux discours sur les sociétés et les cultures des voix de femmes qui refusent la binarité des sexes, et elles dénoncent

l'injustice de ne pas pouvoir vivre et sortir comme on le souhaite et avoir des relations sexuelles avec les êtres choisis par soi-même.

7. Conclusion

Par rapport au roman beur nous savons que les deux œuvres étudiées ne sont pas des véritables romans beurs puisque nos écrivaines ne sont pas du milieu mais il y a quand même plusieurs ressemblances avec cette écriture. Nous trouvons dans ces œuvres appartenant aux écritures de soi contemporaines des paroles de femmes écrivaines qui se battent contre les injustices et le fait que les femmes ne peuvent pas choisir leurs vies. Nous sommes amenés à penser que l'œuvre de Bouraoui rentre dans la catégorie de l'autofiction même si elle a choisi d'appeler son œuvre tout simplement un roman. L'œuvre de Slimani est un récit autobiographique même s'il s'agit d'une commande d'éditeur dans la collection « Ma nuit au musée » et même si elle se balade dans un musée la nuit et évoque les œuvres d'art, l'histoire principale est celle de sa vie d'écrivaine et ses raisons et motivations à écrire. Le fait de ne pas indiquer sur la couverture des livres qu'il s'agit d'une autofiction et un récit autobiographique laisse les auteures plus libres dans la création.

Nous pouvons dire que Slimani et Bouraoui mettent au défi le roman beur en rajoutant d'autres aspects des problèmes. D'abord dans la mesure où elles décrivent les problèmes sociaux et culturels pas uniquement en France mais aussi dans les pays du Maghreb. Il y a aussi l'ajout de problèmes liés à la mixité des cultures à l'intérieur de la famille et de ce fait elles ne peuvent jamais se sentir appartenir à un groupe et à une culture. Dans le roman beur la société française est mise en cause en ce que concernent le racisme, les problèmes de beurs dans les banlieues difficiles, les problèmes que rencontrent les beurs à l'école et dans la société quand les parents ne parlent pas français à la maison et les problèmes liés aux difficultés de jongler avec les deux cultures y sont décrits. Mais les œuvres étudiées ici montrent que les problèmes d'intégration sont aussi valables au Maghreb quand on vient d'Occident et le racisme parmi les Maghrébins où la culture occidentale et le fait d'avoir des coutumes autres que maghrébines n'est pas toujours accepté. Elles montrent aussi que les préjugés et les méfiances ne sont pas uniquement liés aux couches sociales défavorisées. Nos écrivaines donnent la parole aux gens refusant de vivre dans des rôles définis par d'autres. Elles donnent la parole aux gens qui ne sont pas 100% comme les autres dans un pays. Il y a la volonté d'influencer et changer les coutumes dans la société et il ne suffit pas pour nos écrivaines d'écrire leur histoire. Elles s'éloignent en quelque sorte de l'écriture autobiographique plus traditionnelle ou bien

autofictive mais rentrent dans la théorie plus large de Gasparini. Elles décrivent le vécu dans les œuvres, elles incluent les problèmes et phénomènes de société dans les œuvres et elles parlent de ce avec quoi elles ont une relation.

Nous n'avons pas pu expliquer à partir de notre lecture de *Le parfum des fleurs la nuit* pourquoi Slimani a dit qu'elle se sent 100% des deux nationalités puisqu'elle nous dit qu'elle « se sent de nulle part » (PFN : 129). Il est probable qu'elle ait dit cela uniquement dans le contexte qu'elle a bien habité les deux pays à la différence des beurs qui sont souvent appelés Algériens, Marocains ou autre alors qu'ils ne connaissent même pas ces pays. Nous pouvons constater que l'écriture a été très importante pour Bouraoui pour s'analyser et pour créer sa propre identité entre autres avec cette autofiction. Elle a bien compris qu'elle ne peut pas aller vivre en tant qu'homosexuelle en Algérie et en France elle a été confrontée au racisme contre les Algériens et elle, moitié Française et moitié Algérienne ne se sent pas 100% d'une nationalité. Il y a beaucoup de similarité dans les discours des deux œuvres. Elles nous font part qu'elles se sont toujours senties comme des étrangères par rapport aux autres, elles se définissent comme celles qui sont toujours différentes. Elles n'ont pas été, d'après ces narrations, complètement intégrées ni dans la société maghrébine ni dans la société française. Force est de constater que les deux femmes ont choisi de devenir écrivaines pour pouvoir prendre la parole, pour ne pas laisser aux autres dire ce qu'elles sont et les valeurs qu'elles ont. Elles ont pris la parole pour ne pas laisser une autre personne dicter leurs vies et elles écrivent pour tenter de changer les coutumes dans les deux sociétés, de les rendre plus ouvertes aux autres coutumes et cultures. Après avoir lu ces œuvres nous comprenons mieux l'expression de Bouraoui quand elle dit « L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise » (Simonnet: 2004) et l'expression de Slimani quand elle dit « (...) « j'invente des espaces pour ma liberté et pour le mensonge, qui sont, à mes yeux une seule et même chose. » (PFN: 117). Il ressort de ces œuvres que le bagage historique, avec le sentiment d'appartenir à l'altérité, ont fait que nos écrivaines ont pris la parole et choisi le métier d'écrivaine en même temps qu'elles font des analyses introspectives dans les œuvres. L'écriture littéraire reste un moyen de se créer et réinventer le monde comme on peut le souhaiter et elle est un moyen non négligeable d'influencer la vie réelle. Il sera intéressant dans le futur d'étudier des nouvelles œuvres si nous pouvons constater des décalages identitaires par rapport aux œuvres étudiées ici.

8. BIBLIOGRAPHIE

Romans étudiés :

BOURAOUI, Nina, 2005. *Mes mauvaises pensées*. Gallimard, Paris.

SLIMANI, Leïla, 2021. *Le Parfum des fleurs la nuit*. Éditions Stock, Paris.

Œuvres consultées :

BENAMAR Mohamed Abdelatif, *Réalité et Fiction du roman beur : Le Gone du Chaâba, Azouz Begag, Kiffe Kiffe demain Faïza Guène, Ali le Magnifique Paul Smail*, 2014/2015 thèse doctorat Université d'Oran 2

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

BUTLER, Judith, 2005(1990). *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*. Découverte, Paris.

DOUBROVSKY, Serge. 1977. *Fils*. Galilée, Paris.

DOUBROVSKY, Serge. 1980. « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Ésprit Créateur*, Vol.20 N°3 p. 87-97

FATMI, Sabrina. 2018. « La déconstruction du masculin dans les écrits féminins : du conflit des genres à un consensus scriptuaire ? » *Romanica Silesiana*, N°14, p. 125-133

GASPARINI, Philippe.2011. « Autofiction vs autobiographie », Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines », *Tangence*, N° 97, p. 11-24

GUÈNE, Faïza, 2005. *Kiffe kiffe demain*. Hachette littératures, Paris.

GUÈNE, Faïza, 2006. *Du rêve pour les oufs*. Hachette littératures, Paris.

GUÈNE, Faïza, 2014. *Un homme ça ne pleure pas*. Fayard, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 1975. *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris.

LEJEUNE, Philippe, 1980. *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*. Éditions du Seuil, Paris

LIPSCOMB, Antonella, 2019, « Vers une nouvelle autobiographie : subversions et transformations du genre dans les autobiographies contemporaines françaises », *Annales de Filologia Francesa*, Vol 27, p.179-198

SLIMANI, Leïla, 2014. *Dans le jardin de l'ogre*, Gallimard, Paris.

VILAIN, Philippe,2009. *L'autofiction en théorie*. Éditions de la Transparence, Chatou.

Sites internet :

Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique (consulté 2021-05-10). <http://autobiographie.sitapa.org>

LEJEUNE, Philippe : Autopacte.org (consulté 2021-05-10). <http://autopacte.org/>

ERNER Guillaume, *L'invité(e) des matins*, 29/01/21, Au pays de la nuit avec Leïla Slimani, Paris, France Culture (consulté 2021-03-23). <https://www.franceculture.fr/emissions/linvitee-des-matins/au-pays-de-la-nuit-avec-leila-slimani>

SAVAGE, Thomas, « Leïla Slimani : « Je suis entrée chez Gallimard par moi-même » », *Telquel*, 3 novembre 2016 (consulté 2021-01-28). https://telquel.ma/2016/11/03/leila-slimani-suis-entree-chez-gallimard-meme_1521973

SIMONNET, Dominique, « Nina Bouraoui : « Écrire, c'est retrouver ses fantômes » », *L'Express*, 31 mai 2004 (consulté 2021-05-25). https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecrire-c-est-retrouver-ses-fantomes_819681.html

Wikipédia. Bouraoui. (Consulté 2021-01-28). https://fr.wikipedia.org/wiki/Nina_Bouraoui

Wikipédia. Slimani. (Consulté 2021-01-28). https://fr.wikipedia.org/wiki/Leïla_Slimani