

This “Self” Which is Not One

This “Self” Which is Not One:
Women’s Life Writing in French

Edited by

Natalie Edwards and Christopher Hogarth

CAMBRIDGE
SCHOLARS

P U B L I S H I N G

This “Self” Which is Not One: Women’s Life Writing in French,
Edited by Natalie Edwards and Christopher Hogarth

This book first published 2010

Cambridge Scholars Publishing

12 Back Chapman Street, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK

British Library Cataloguing in Publication Data
A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2010 by Natalie Edwards and Christopher Hogarth and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-4438-2079-2, ISBN (13): 978-1-4438-2079-0

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgments	vii
Introduction	1
This “Self” Which is Not One: Women’s Life Writing in French	
Natalie Edwards and Christopher Hogarth	
Chapter One.....	15
Pluralité et fragmentation dans <i>Garçon manqué</i> de Nina Bouraoui	
Ann-Sofie Persson	
Chapter Two	35
Dual, Doubled, and Divided Selves: Women Writing between Algeria	
and France	
Amy Hubbell	
Chapter Three	47
L'autobiographie collective d'Assia Djebar: un exemple d'hybridité	
culturelle	
Névine El-Nossery	
Chapter Four	61
Shameless: Marguerite Duras’s Critique of Colonial Shame in <i>L’Amant</i>	
Erica Johnson	
Chapter Five	77
Pedagogically Speaking: Autobiography and the Learning Subject	
Lisa A. Connell	
Chapter Six	99
The Unwanted One Wants More: The Notion of Plurality through Heritage	
in Ken Bugul’s <i>Le Baobab fou</i>	
Christopher Hogarth	

Chapter Seven.....	119
<i>Amélie Nothomb est un homme dangereux</i> : Constructions médiatiques de l'identité	
Mark D. Lee	
Chapter Eight.....	137
Dissimulation et dédoublement dans l'œuvre de Suzanne Lilar	
Carmen Cristea	
Chapter Nine.....	149
Christine Angot's Second-Person Autobiography	
Natalie Edwards	
Contributors.....	161
Index	165

ACKNOWLEDGEMENTS

This book originated in a series of papers presented at the Northeast Modern Languages Convention in Boston, March 2009. We wish to express our gratitude firstly to this association for giving us the opportunity to come together and present our ideas. Our colleagues at Wagner College Anne Schotter and Erica Johnson have been strong sources of encouragement during this project and we thank the college's Scholarship Circle for reading parts of the manuscript. For their incisive comments upon Natalie Edwards's chapter, we thank Ann Hurley, Susan Bernardo and Mark Wagner. We thank the Office of the Provost at Wagner College for support for our copy editors, Katy Chaffee and Sarah-Faye Kauffman, to whom we must also express our gratitude for having worked hard on this project. We are grateful to Rodopi for granting us permission to reprint Mark D. Lee's chapter. As this book is about the notion of the self and the plural intertwining, we wish to also recognize the many other people who inspire our enthusiasm for these kinds of projects; many thanks to our friends, family, colleagues and to the Quarter Book Club members.

INTRODUCTION

THIS “SELF” WHICH IS NOT ONE: WOMEN’S LIFE WRITING IN FRENCH

NATALIE EDWARDS
AND CHRISTOPHER HOGARTH

This book explores narrative strategies that women writers from across the Francophone world have developed to express selfhood. We are concerned with literary autobiography and the ways in which female writers have experimented with the limits of this genre. Autobiographical writing has recently become extremely popular, with well-known writers and newer voices venturing to write self-referential texts in many media, styles and formats. Memoir is currently one of the best selling genres, from the autobiographical narratives of famous and accomplished people to those of the unknown, the ordinary and the marginalized. As Nancy K. Miller suggests, the distinction between the public and private domains appears to have shifted and the popularity of autobiography, which is after all the publicizing of a private story, may be a direct consequence of this new cultural paradigm.¹ This book contributes to the burgeoning field of literary criticism of autobiography by comparing the works of female autobiographers from across the Francophone world. It is comprised of nine chapters that discuss female writers from North Africa, Sub-Saharan Africa and the Caribbean, in addition to France. All of the women write in French but the specificity of their national, cultural and ethnic positioning leads them to engage in autobiographical acts in strikingly different ways. We examine particularly ways in which these women writers incorporate into their work narrative strategies that multiply the voice of the autobiographer, thus resisting the singular “I” upon which the genre has traditionally been based.

¹ Nancy K. Miller. *But Enough About Me: Why We Read Other People’s Lives*. New York: Columbia UP, 2002.

The decision to study autobiographical works by women from around the Francophone world is intended as a partial response to those who have recently suggested that autobiography is dead. Following the questioning of the terms of literary analysis occasioned by poststructuralism, Michael Sprinkler and others debated whether the genre, just like the author, needs to be rethought.² It is unfortunate that a genre that was only declared alive and legitimate for literary analysis in the mid-1970s should have reached the end of its shelf life thirty years later.³ Autobiography was considered a second-rate literary genre that was not worthy of serious literary study until relatively recently, and the wealth of autobiographical writing and critical study of it since this point is testament to its broad interest. Scholars have advanced such sensational expressions as autocritography, autogynography, autobiography, autography and various other neologisms as the field of autobiographical theory has taken hold in the academy. In particular, the women whose writing forms the subject matter of this book, and many others like them, have resisted the decree of the death of autobiography by experimenting with its parameters and imbuing it with a life never before seen. It is our contention that the triplet of 'autos,' 'bios' and 'graphia' are sufficiently elastic to allow for sustained questioning and experimentation by writers who conceive of the self in narrative in varying ways. In this book, we therefore use autobiography, life writing and self-narrative as synonymous.

Instead of dying amidst the onslaught against the self that poststructuralism heralded, we find that autobiography as a genre has multiplied. Whereas early autobiographers, such as Saint Augustine and Jean-Jacques Rousseau, wrote chronological pieces that aimed to encapsulate large portions of their lives with a teleological aim, recent writers have tested the limits and possibilities of writing "I." In the French tradition, writers such as Annie Ernaux and Hélène Cixous have preferred to interrogate segments of their lives, writing texts or series of texts that recount vignettes or isolated events rather than long pieces that are linked together to form a coherent story. Such experimentation is practiced by male as well as female writers; Georges Perec has experimented with the inclusion of fiction in autobiography, as has the writer/theorist of *autofiction* Serge Doubrovsky. Assia Djebar has written what may be

² Michael Sprinkler. "Fictions of the Self: The End of Autobiography." In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, edited by James Olney, 321-42. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1980.

³ The first texts that studied autobiography as a legitimate literary genre were published in the 1970s, the most famous of which is Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

termed collective autobiography, including the tales of silenced groups and peoples as opposed to the story of a singular self. Testimonial narratives by writers such as Irène Némirovsky have probed the impact of collective and individual trauma on the developing self. Artists such as Sophie Calle have melded performance and visual art with self-narrative, and writers such as Camille Laurens and Raymond Depardon have incorporated photography into their autobiographical works. Some of the most striking examples of genre-breaking works of self-narrative in recent years are *bande dessinée*, graphic novels that mingle both text and images, such as those by Julia Doucet, Matt Konture and Vincent Vanoli.

Our choice to focus specifically on female writers is a strategic decision, since we hope to shed light upon the ways in which this group, which has traditionally been marginalized, has responded to their rejection from this genre. As we detail in the theoretical overview that follows, our justification for tackling women's autobiography is that, in relative terms, women have only recently embarked upon this form of writing. As early theorists of women's autobiography showed, in order to have a story to tell, one had traditionally to have a public life with exploits, achievements and accolades, and this public imperative traditionally excluded women. While this is not to say that women did not write autobiography in previous centuries, they did so in a private form, mostly through letters or diaries, for example.

It strikes us as important at this historical juncture to examine the ways in which women construct their notion of selfhood, since the 1970s heyday of feminism is now past and the long-term consequences of the movement's ideas can now be questioned. All of the writers whose works are analyzed in this book come from a post-feminist generation, having reached adulthood after the pinnacle of the feminist movement. As Adalgisa Giorgio and Julia Waters' book *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy* shows, many writers in the contemporary period address the feminist ideas of their predecessors and their writing engages with feminism in ways that should be interrogated. In the French literary sphere, many of the female writers from this new generation who are achieving prominence for their autobiographical writing are from beyond the Hexagon.⁴ Marie NDiaye, of Senegalese origin, won the most prestigious literary prize, the *Goncourt*, for her partially autobiographical *Trois femmes puissantes* in 2009. Assia Djebar,

⁴ Adalgisa Giorgio and Julia Waters. *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

the Algerian writer of a series of well-received autobiographical works, was voted a member of the *Académie Française* as the first North African female member in 2005. Autobiographers such as Ken Bugul from Senegal, Marie Blais, from Quebec, and Marie Cardinal, Hélène Cixous and Yasmina Benguigui from Algeria, are widely taught in Anglo-American high-school and university curricula, as are immigrant writers such as Soraia Nini and Faïza Guène. By comparing the works of women from this new generation from across the Francophone world, we concur with the writers of the 2008 manifesto “Pour une littérature-monde” who declared that “Francophone” is a restrictive term that forces together writers from disparate backgrounds and places them in direct relation to the French literary canon. The idea of a “world literature” in French should be given credence as a way of highlighting the uniqueness of literary expression by writers in diverse cultures. By highlighting the ways in which women write the self in different ways in different parts of the world, this book aims to add to the attention being given to this important development and to the idea that the term ‘Francophone’ is an oversimplification just as is ‘woman.’

In a similar vein to the current discussion of *littérature-monde*, the main theoretical frameworks employed in this book borrow from postcolonial thought. In addition to discovering modes of selfhood that refute an individual, homogenous model, postcolonial criticism has developed theoretical approaches that push critics of autobiography to reformulate the categories upon which life writing is based. The notion of hybridity is of particular importance to this project, as it stakes out an inbetween category of identity that refutes discreet cultural formations. Homi Bhabha has recently taken up this term, previously discussed by Mikhail Bakhtin, in a postcolonial context. Bhabha argues that identity construction is produced within the “third space of enunciation,” an in-between space in which meaning functions and is produced, and which may be a space of creation despite its precarity; it can be a locus of expression, of resistance and of understanding. The following chapters each look for the hybridity at work in the construction of the female self in text and ask how the plural narrative strategies that female writers develop impact upon the self that they create.

Theories of Writing the Female Self

The history of the field of criticism of female autobiography is a relatively short one, but one that is inflected and advanced by the many theoretical positions that have developed alongside it. Since 1980, when

the first two studies of women's autobiography were published, developments in critical theory, philosophy and literary studies have brought much to bear upon notions of the self, of the story and of the means through which we approach representation. Estelle Jelinek's book-length study *Women's Autobiography* and Mary G. Mason's article "The Other Voice" announced the beginning of this sub-field less than thirty years ago.⁵ Both works center upon English-language autobiographies of canonical writers, a choice that legitimized their corpus and drew attention to comparisons of selfhood between specifically female life writers. These critical works aimed firstly at denoting differences between male and female autobiography on the level of both style and content, and particularly the latter. Concentrating upon events such as marriage, childbirth and motherhood, Mason and Jelinek began the idea of recounting the history of the involvement of women in autobiographical writing and paved the way for nuanced and sophisticated analyses of newer and older texts that were rediscovered in the decades to come.

Feminist literary theorists soon turned their attention to these hitherto overlooked narratives and texts published in the 1980s and attempted to distinguish women's autobiographical narrative strategies in light of the feminist theories of the 1970s. Particularly in French intellectual life, the 1970s brought to the fore an array of high-profile feminist intellectuals who theorized the exclusion of women from a variety of disciplinary standpoints. The feminist literary theory produced during this time and immediately following it led directly to the theorizations of women's autobiography by a number of prominent scholars. Bella Brodzki and Celeste Schenk's 1988 *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography* posited that male autobiography "assumes the conflation of masculinity and humanity, canonizing the masculine representative self of both writer and reader."⁶ Autobiographical criticism, argued Brodzki and Schenk, has been based implicitly upon a masculine representation of self, and the notion that men's lives are exemplary and authoritative ones, and does not present models that are adequate for the interpretation of women's lives. Instead, they claim, female-authored texts use displacement of the subject in order to frame their self-narrative, constructing the self according to a complex strategy of relationality, combining self and other much more

⁵ Estelle C. Jelinek. *The Tradition of Women's Autobiography from Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers, 1986. Mason, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." In *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*, edited by James Olney. Princeton: Princeton UP, 1980.

⁶ Bella Brodzki and Celeste Schenck, eds. *Life Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell UP, 1988, 2.

intricately than is in evidence in male-authored works. Brodzki and Schenk were careful to approach the question of essentialism, justifying their theory by applying it to Roland Barthes's *Roland Barthes par Roland Barthes* and pointing to the ways in which it may be used as an approach to reading texts by both male and female writers who defy the conventions of the genre. They also claim that the postmodernist notion against the sovereign self functions to deny the specificity of women's autobiography and that in order to give voice to those who have been silenced, a strategic essentialism is a necessity: "a feminist agenda cannot include further or repeated marginalizations of female selfhood without betraying its own political program."⁷

Other book-length studies of female-authored texts followed, all spurred by the idea that traditional autobiographical criticism is based upon, as Leah Hewitt encapsulates, "a metaphysics of the conscious, coherent, individual subject" and the assertion that "the cultural discourses shaping men's and women's gendered social roles have certainly inflected their writings, as well as how they are read."⁸ Criticism of women's autobiography, according to its proponents at this stage, needed to concern itself with not just the reversal of the exclusionary logic of the dominant tradition but also with a mapping of women's representation against a history of invisibility. Sidonie Smith's exhaustive 1987 study *A Poetics of Women's Autobiography* highlighted the history of notions of the self, examining the ways in which the self was conceived of epistemologically and throwing light upon how these conceptions worked to prevent women's entry into the domain of self-writing.⁹ Placing women's narratives in philosophical history highlighted how female authors are obligated to negotiate a desire for narrative authority with discomfort over self-exposure. Smith begins from the premise that one views and engages with the world from within a body and that this corporal positioning frames the negotiation of self with culture. Examining the roles of the "specific body" of the autobiographer, the "subject body" of the autobiographical "I," the "cultural body" that orient the body of the writer and of the "body politic,"¹⁰ Smith contends that women through history have had to neutralize their bodies in their texts. She argues that, until

⁷ Ibid., 14.

⁸ Leah Hewitt. *Autobiographical Tightropes: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig, and Maryse Condé*. Lincoln: U Nebraska P, 1990, 3.

⁹ Sidonie Smith. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana UP, 1987.

¹⁰ Ibid., 271.

recently, the practice of writing autobiography has been an "out-of-body experience" for women as they have felt obliged to write from the subject position of a man. This historical perspective is intended as a way of acknowledging and justifying the strategic essentialism inherent to this sub-field as a political imperative. As Liz Stanley notes, "feminism is not merely a 'perspective' or viewpoint on the world, not even an epistemology or theory of knowledge about it; feminism constitutes an *ontology*, a different way of being in the world which is rooted in the facts of oppression."¹¹

As the decade drew to a close, critics began to use other theoretical positions that blended developments in other schools of thought with feminist standpoints. The growth of postcolonial studies in the Anglo-American academy was a push to theorists of autobiography to learn from non-Western perspective upon subjectivity, to examine autobiographical texts by non-Western women, and to use the tools of postcolonial theory as a lens through which to interpret self-narrative. Françoise Lionnet's pivotal *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture* (1989) compared self-narratives from women living in postcolonial societies and highlighted through chapters on Rousseau and Augustine the differences between these contemporary female writers and their male predecessors.¹² Borrowing the notion of *métissage* from anthropologist Claude Lévi-Strauss, Lionnet argued that "as historically silenced subjects, women and colonized peoples create 'braided' texts of many voices that speak their cultural locations dialogically. *Métissage*, viewing autobiography as a multi-voiced act, emphasizes orality and the irreducible hybridity of identity."¹³ Sidonie Smith and Julia Watson's *De/Colonizing the Subject* further undoes the exclusive model of Western autobiography by arguing that examples of autobiography from colonized and formerly colonized peoples form an "outlaw genre" that has emancipatory potential.¹⁴

In addition to a broadening of theoretical positions, 1990s theories on women's autobiography also broadened the number and type of texts that were accepted into this new field. From the early theorizations of well-established literary writers' autobiographies, to the theorizations of non-Western autobiographies, texts of very different styles were admitted for

¹¹ Liz Stanley. *The Auto/biographical I: The Theory and Practices of Feminist Auto/biography*. Manchester and New York: Manchester UP, 1992, 253.

¹² Françoise Lionnet. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell UP, 1989.

¹³ *Ibid.*, 12.

¹⁴ Sidonie Smith and Julia Watson. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: U Minnesota P, 1992.

study. The sociologist Liz Stanley wrote in 1992 of the growth in attention to the autobiographies of people with ordinary lives, particularly in the UK; working-class autobiographies, autobiographies written by groups of workers and autobiographies written by people from ordinary regions with no public achievement.¹⁵ In addition to these texts, scholars turned their attention to autobiographical performances, such as the study of the myriad ways in which we are obliged to narrate ourselves in some way as a matter of daily life: CVs, job interviews, court proceedings and applications, for example. Rather than the privileged domain of a few advantaged people, the field was growing into a far more inclusive and productive domain.

In accordance with the expansion of the field to include a variety of different approaches to narrating the self, a further branch of 1990s theorizing of women's autobiography was a heightened interest in the limits of generic boundaries. Much had already been written on the theories of traditional autobiography, such as those advanced by Georges Gusdorf and Philippe Lejeune in the 1970s regarding the defining characteristics of an autobiographical text. In this decade, theorists again took up the generic experimentation of contemporary writing, probably because of the experimental writing that was being written by so many autobiographers; autobiography is a genre that gives voice to the silenced, and in the aftermath of the social change of the 1970s, more and more autobiographies by minorities were being written and more and more writers were experimenting with it. The rubrics and vocabulary that we had previously used to designate autobiographical texts were questioned, with categories such as "autobiographics" suggested by Leigh Gilmore or "autography" by Jeanne Perreault.¹⁶ As postmodernism strove to question our conventional labels of literary analysis such as 'self,' 'story,' 'author,' 'character' and 'history,' so too did the expressions we use to define its generic borders.

The most recent decade has brought new strands to the field of criticism of women's autobiography. Among the many interventions are two that stand out as particularly new and interesting. Several books have appeared that look at the autobiographical narratives of distinct groups of women based upon national or ethnic identity: books on Iranian women, German women and Francophone Canadian women's autobiography have

¹⁵ Stanley. *The Auto/biographical I*.

¹⁶ Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell UP, 1994. Perreault, Jeanne. *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis: U Minnesota P, 1995.

all appeared in the last few years.¹⁷ It may be that this is occurring due to a perceived silencing of certain groups in particular, and it may also be in retaliation against those who critique the formation of national groups as opposed to transnational or global collectivities. Our vocabulary has again changed, since concepts such as 'international' and 'cross-cultural,' have become inadequate, or maybe even obsolete due to the fact that they rest upon an understanding of nations and cultures as relatively stable and delineated entities. Instead, notions such as 'transnational' and 'transcultural' have been developed in an attempt to forge new interdisciplinary understandings of the global and the local.

In addition to this development, theorists of this genre are also studying texts that incorporate different media into their narrative or that use non-textual devices to express selfhood. For some time, autobiographers have turned to photographs to anchor their textual writing in verifiable experience and/or to offer some corporeal reality to the narrative. Nancy K. Miller's *Enough About Me: Why We Read Autobiography* discusses examples of women autobiographers who incorporate photography into their texts and those who write on the basis of photographs that are not printed. Filmic autobiography has also come to the fore, with scholars arguing variously for and against the suitability of film to capture, manipulate or question the autobiographical genre. Rachel Gabara's book *Third Space Autobiography* examines textual and filmic autobiography from Francophone Africa and France, arguing that autobiographers may find in film a way of playing with self-representation that incorporates the self-other relationship in accurate ways.¹⁸ Performance is another interface that has gained the attention of scholars in the field, as they study installations, drama and exhibitions as references to autobiographical selfhood, as in Sidonie Smith and Julia Watson's *Interfaces: Women, Autobiography, Image, Performance*. Even *bande dessinée* as a genre is garnering attention, both in book length studies that include women's self-narrative and in articles that deal with some high-profile examples such as the hugely popular graphic novel *Persepolis* by Marjane Satrapi.

¹⁷ Afsaneh Najmabadi (ed). *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*. Cambridge: Harvard UP, 1991. Joanne Sayner. *Women Without a Past? German Autobiographical Writings and Fascism*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2007. Helen M. Buss. *Mapping Our Selves: Canadian Women's Autobiography*. Montreal: McGill-Queen's UP, 1995.

¹⁸ Gabara, Rachel. *From Split to Screened Selves: French and Francophone Autobiography in the Third Person*. Stanford: Stanford UP, 2006.

Plural Approaches to Female Selfhood

In the first chapter of our collection, Ann-Sofie Persson studies the plurality at work in Nina Bouraoui's *Garçon manqué*. Persson shows how this writer is split between Algeria and France, geographically and culturally, and reads her autobiography in light of this split. The postcolonial situation as well as the family constellation, with a French mother and an Algerian father, is crucial to the construction of this author's self. She enacts both girlhood and boyhood, subverting the idea of a fixed gendered identity. Persson investigates how the autobiographical self is constructed as plural, spanning over cultural and gender differences, and how fragmentation is similarly evidenced in the narrative structure and the syntax used in the text.

In chapter two, "Dual, Doubled, and Divided Selves: Women Writing between Algeria and France," Amy Hubbell analyzes three autobiographies written in French by Algerian women. Since Algeria gained independence from France in 1962, the French citizens of the former colony have found themselves divided between past and present, homeland and motherland, and have struggled to articulate a version of themselves in between two or multiple cultures. Whereas many male autobiographers from this context articulate a unifying version of themselves in the past, women often write of themselves as torn apart, doubled, and even crossed. Through an examination of three women authors of diverse backgrounds, Hubbell investigates this plural identity located between two countries and times. Although all three of the authors she studies were born in Algeria and migrated to France, each presents a different view of these divisions. Marie Cardinal, born to a French colonial family calls herself "bi-cultured." Hélène Cixous, of Jewish descent and persecuted in Algeria during the Vichy years, emphasizes her exclusions and doubling. And Leïla Sebbar, born to an Algerian father and French mother, calls herself "croisée." This chapter thus examines how the multiple expressions of self between Algeria and France are both productive and painful.

Chapter three "Composite Memory in the Work of Assia Djebar," compares two films and two later novels by this renowned Algerian author. Névine El Nossery argues that Djebar's body of autobiographical work is based upon a complex and often paradoxical relationship between desire for self-representation and resistance to it, and between individual and collective representation. By comparing the novels *L'amour, la fantasia* and *Ombre Sultane* with Djebar's films *La Noubia des femmes du mont Chenoua* and *La Zerda et les chants de l'oubli*, El Nossery suggests

that Djébar's work is a composition of fragments of memories that may only be expressed through recourse to different media: film, painting, music and writing. Her works are thus a montage rather than having any discernible literary or artistic format, and her self-representation is multiple in both its form and its content.

In chapter four, "Shameless: Marguerite Duras's Critique of Colonial Shame in *L'Amant*," Erica Johnson studies the different levels of shame that are in evidence in Duras's works, concentrating upon the autobiographical *L'Amant*. Johnson examines the shame and shamelessness expressed by the central protagonist as she progresses through her adolescence in the colonial society and enters into the famous relationship with her Chinese lover. Johnson links to the autobiographical figure at the heart of the work to the figure of *la mendiante* throughout Duras's works as a vehicle for the representation of shame.

The fifth chapter turns to Caribbean writer Maryse Condé. Lisa Connell examines this author's recent autobiography, *Le Cœur à rire et à pleurer*, a childhood narrative in which Condé writes of her memories of growing up in Guadeloupe before moving to France. Connell's approach is to compare the main moments of learning in this text, as the author writes of episodes in which she understood herself to be fundamentally "different" to the children around her. Connell shows that these episodes not only underscore points of contact between the self and society, but they also bring to light the suturing of past and present selves that occurs in self-narratives. This reading of autobiography thus brings to the fore the temporal discontinuities that create multiple "learning selves" in autobiographical accounts of coming to knowledge. According to Connell, Condé suggests that subjectivity is multiple; it is an ongoing relationship between past and present selves who learn against the grain of colonial paradigms.

In chapter six, "The Unwanted One Wants More: The Notion of Plurality Through Heritage in Ken Bugul's *Le Baobab fou*," Christopher Hogarth observes a key work of the corpus of Senegal's most prominent autobiographer. In Ken Bugul's first novel, *Le Baobab fou*, the abandonment of an essentialist narrative of cultural roots is often portrayed as a tragedy, since subjects without a belief in a culturalist essence lack the tools with which to define themselves, and consequently lack soul and direction. Bugul's self, it is suggested, must be accompanied by a narrative of "Africanness" in order for her to feel plurality through solidarity with other people. In order to comfortably undergo any journeys of perpetual self-creation, Bugul seems to show in her first work that the subject needs a solid starting point, which is best expressed in a narrative

of origins that she can share with others—a narrative for a plurality. Bugul's early separation from her mother leaves her feeling too alone to be a true "self" and she therefore refers to herself as a nobody (the meaning of *Kenn* in Wolof,) since she lacks a sense of belonging to a plurality: the family represented by her mother.

The seventh chapter, "*Amélie Nothomb est un homme dangereux*": Constructions médiatiques de l'identité," examines the autobiographical narrative of Amélie Nothomb, one of the most celebrated writers in contemporary France. Mark Lee analyzes the self-portrait that Nothomb writes in one of her autobiographical volumes, *Hygiène de l'assassin*. He then compares the self-representation in this text with the voluminous material that has appeared about this author in the French press. Lee draws upon a large array of press dossiers to interrogate how this author has been portrayed in the media, and compares the self that appears in her text with the self that appears in the media construction of her. Lee's chapter thus shows how autobiographies of celebrated authors are always necessarily plural, since they will always be read by readers who have a pre-conceived notion of the self at their heart.

In chapter eight, Carmen Cristea analyzes the polemical autobiography of Belgian writer Suzanne Lilar. Lilar wrote two overtly autobiographical works but her later text *La confession anonyme* rests uncomfortably between genres. Nedelcu shows how a double, and contradictory, impulse is evident in this work, since Lilar oscillates between divulging and concealing her identity. Cristea's chapter concentrates upon the different "I"s that Lilar uses, moving from one narrative voice to another as she attempts to both tell and hide her story. In particular, she analyzes the quotations that Lilar uses from her earlier works and how they multiply the narrative voices of this later text.

In the ninth and final chapter, "Christine Angot's Second-Person Autobiography," Natalie Edwards analyzes one of the most provocative autobiographical texts written in French in recent years. French author Christine Angot, now well-known in France for her series of experimental works, writes a whole autobiography from the point of view of an ex-lover in *Sujet Angot*. Positioning herself as the object, "you," of the ex-lover's speech, Angot writes herself as she imagines herself to be viewed by another. The "I" of Angot's text belongs to the lover, and she is thus writing herself being written by somebody else. Edwards shows how Angot's text thus rests upon a plural self, an "I" and a "you" that is perhaps the most realistic way of approaching autobiography, since the negotiation between the story that one tells of oneself and the story that others tell of us is the crux of this genre.

Works Cited

- Brodzki, Bella and Celeste Schenck, eds. *Life Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Gabara, Rachel. *From Split to Screened Selves: French and Francophone Autobiography in the Third Person*. Stanford: Stanford UP, 2006.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- Giorgio, Adalgisa and Julia Waters. *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- Hewitt, Leah. *Autobiographical Tighropes: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig, and Maryse Condé*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.
- Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography from Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Mason, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." In *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*, edited by James Olney. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Miller, Nancy K. *But Enough About Me: Why We Read Other People's Lives*. New York: Columbia U P, 2002.
- Perreault, Jeanne. *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Smith, Sidonie and Julia Watson. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: U Minnesota P, 1992.
- Sprinker, Michael. "Fictions of the Self: The End of Autobiography." In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, edited by James Olney, 321-42. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1980.
- Stanley, Liz. *The Auto/biographical I: The Theory and Practices of Feminist Auto/biography*. Manchester and New York: Manchester UP, 1992.

CHAPTER ONE

PLURALITE ET FRAGMENTATION DANS *GARÇON MANQUÉ* DE NINA BOURAOUI

ANN-SOFIE PERSSON

Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes.
Française? Algérienne? Fille? Garçon?
(Bouraoui 163)

Nina Bouraoui, née en 1967, est l'auteure d'une dizaine de livres, dont le texte autobiographique *Garçon manqué*, publié en 2000. C'est le récit de son enfance et de son adolescence, partagées entre l'Algérie, pays natal de son père et la France, pays natal de sa mère. Le court passage ici placé en exergue servira de point de départ pour une étude de la construction du moi sous le signe de la pluralité et de la fragmentation. Ce passage pose d'emblée les quatre pieds d'une structure identitaire complexe où le moi semble tiraillé entre ces quatre pôles en même temps qu'il les englobe tous, tel un toit qui couvre les quatre coins de la maison. Nina, le protagoniste rencontré dès la première page du livre, explore le moi, toujours en mouvement entre ces quatre points cardinaux. La construction de l'identité semble se faire de manière combinatoire: S'agit-il d'être une fille française ou un garçon algérien? Lorsqu'elle envisage son moi d'un point de vue français, un certain type de comportement s'impose en fonction du sexe. Du point de vue algérien, la distribution des rôles d'après le sexe est encore plus codée. Le moi vacille entre algérien et français, entre garçon et fille, et le contexte culturel dicte le comportement du genre que Nina met en scène. Compte tenu de cette situation, la notion de *pluralité* semble positivement connotée dans le sens où le moi n'est pas réduit à une seule et unique variante. Il est multiple, nuancé, malléable. Ainsi, Nina s'adapte, joue tous les rôles possibles d'après les combinaisons réalisables entre les quatre points cardinaux. En revanche, la notion de *fragmentation* semble porter une connotation négative dans le sens où le moi est brisé, manque de cohésion, s'éparpille, subit la division

en tant que perte. En effet, l'expérience de Nina semble remplie d'interrogations identitaires, de douleur et de doute sur qui elle est. Cependant, il n'est pas toujours aisé de distinguer le positif du négatif, les deux perspectives étant visibles simultanément dans le récit.

L'objectif du présent travail est de montrer de quelle manière le moi est construit comme pluriel et fragmenté du point de vue de la culture et du genre, ainsi que d'éclairer le côté subversif de cette écriture autobiographique et les enjeux sous-jacents qu'elle implique. La notion de fragmentation apparaît tôt dans la critique féministe de l'autobiographie pour dire que la forme souvent fragmentée chez les autobiographes femmes reflèterait la vie des femmes marquée par la fragmentation, l'interruption et la discontinuité (Gilmore x). Tout en plaçant la vie décrite par Bouraoui, le moi qu'elle construit ainsi que son texte autobiographique dans la catégorie de la pluralité et de la fragmentation, cette étude n'installe d'aucune manière une signe d'égalité entre la vie vécue et la forme d'écriture, mais tente plutôt d'explorer ces deux phénomènes indépendamment d'une quelconque vision d'homogénéité dans le genre autobiographique fondé sur le sexe de l'auteur. L'étude suivra trois pistes: la pluralité et la fragmentation culturelles, la pluralité et la fragmentation dans le genre, et la pluralité et la fragmentation dans le genre autobiographique.

Pluralité et fragmentation culturelles

De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs.
C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance.
Mon visage algérien. Ma voix française.
(Bouraoui 33)

Bien que le titre du récit *Garçon manqué* insiste sur la question du genre, c'est peut-être en premier lieu le problème de l'identité culturelle qui préoccupe le lecteur. Dans un monde marqué par la migration à la suite de la colonisation et de la décolonisation, et par la négociation chez un grand nombre de personne entre lieu d'origine et lieu d'accueil, la réflexion sur l'identité culturelle est centrale. L'appartenance culturelle, dans ce cas double, trouble aussi Bouraoui. En effet, la structure même de son texte dévoile l'importance de l'inscription du moi dans un espace culturel. Le texte est divisé en deux grandes parties, intitulées respectivement « Alger » et « Rennes », suivies de deux textes de quelques pages chacun, ayant pour titres « Tivoli » et « Amine ». Alger et Rennes sont bien entendu les deux villes principales dans la vie de Nina, ses deux lieux de naissance, l'un symbolique, l'autre officiel. Derrière le titre « Tivoli » se

cache le récit d'un voyage à Rome. La dernière partie, « Amine », porte le prénom de l'ami d'enfance de la petite Nina, qui joue un rôle fondamental pour elle. Ainsi, avec trois sous-titres sur quatre, l'accent mis sur le lieu comme force structurante souligne à quel point le personnage principal conçoit son moi comme divisé entre la France et l'Algérie.¹

La manière d'illustrer cette division ne suit en rien la disposition traditionnelle en thèse – antithèse – synthèse. Les aspects positifs et négatifs sont présentés de façon parallèle, souvent en paires antinomiques. Comme le constate Bhabha, l'identité culturelle est formée sur une logique binaire (5). C'est effectivement le cas dans la citation placée au début de cette partie. « Française » s'oppose à « algérien », « richesse » à « pauvreté ». La question du choix souligne l'impossibilité d'unir les contraires et les conséquences négatives de ne pas faire un choix qui consistent à ne pas trouver son lieu, sa place, d'errer. La division entre algérien et français se place également entre le visible, « Mon visage algérien », et l'audible, « Ma voix française », entre le moi corporel et le moi verbal. En fait, le moi verbal subit encore une division entre l'actif et le passif: « Je parle français. J'entends l'algérien » (18). Le rapport à la langue du père, à l'arabe, se place au centre de cette construction identitaire comme un manque: « Elle [la langue arabe] rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents » (12). Le moi au pluriel sous-entend ici une fragmentation. Le moi algérien n'est pas entier car la langue arabe qui pourrait unir Nina à sa grand-mère s'esquive, lui glisse entre les doigts. Pourtant, le moi français lui échappe aussi, par le corps et ses attaches à la terre et à la mer algériennes.

L'origine mixte est décrite comme lutte et attirance, simultanément: « Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction » (20). Amour et haine se confondent dans la rencontre, symbolique, entre le père et la mère, entre les deux cultures, qui

¹ Agar-Mendousse remarque également l'importance de cette structure d'après les lieux, qui pour elle reflète « le lien d'identification entre la narratrice et sa terre » (200). Comme l'étude d'Agar-Mendousse se range parmi les plus importantes sur Bouraoui, il a semblé nécessaire de préciser lorsque son analyse concorde ou se distingue par rapport à celle faite dans ce travail. Les concordances sont plus nombreuses que les déviations, qui apparaissent surtout à propos de la question genre.

se déroule à l'intérieur de Nina. La personnification des deux parties à travers les verbes « s'embrasser » et « se disputer » rend encore plus tangible l'antagonisme, rappelle le conflit armé entre les deux pays. La répétition de la même structure initiale « C'est un(e)... » enferme le rapport entre les deux parties dans un schéma d'opposition où « guerre » et « rejet » se placent d'un côté et « union » et « séduction » de l'autre, tout en s'imbriquant l'un dans l'autre. Ceci n'est pas sans rappeler les images traditionnelles où la colonisation est représentée comme une conquête quasi sexuelle, avec le colonisateur dans le rôle de l'amant fougueux et le pays colonisé dans le rôle moins glamour de la femme séduite, ou du moins soumise. Dans le couple des parents de Nina, c'est évidemment la combinaison contraire, puisque c'est la mère qui est française et le père algérien. La guerre algérienne d'indépendance reste cependant la « violence originaire » qui crée le décalage entre les deux cultures chez Nina (Agar-Mendousse 204). La position ambivalente de Nina entre ses deux parents, entre ses deux cultures, est mise en relief:

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. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré. (20-21)

Nina se place toujours de façon oblique par rapport à ses deux pays, ses deux cultures, refuse de choisir une seule perspective, une seule appartenance. Elle est en mouvement constant, telle la vague tirée entre le large et la plage. Où quelle soit, elle se trouve en terre d'exil. La dichotomie « nuit »—« jour » fait de son moi algérien un être nocturne et de son moi français la figure diurne, associée à l'éducation, à la langue française et au récit d'Amine sur la France. La structure binaire va jusqu'à l'oxymore qui unit la course à pied avec l'immobilité.

Cette division du moi est vécue comme « une identité de fracture » (19), qui est « double et brisée » (29), et où il s'agit de « [s]e penser en deux parties » (19). L'identité « double » relève de la pluralité et signale un moi dynamique, nuancé, flexible. L'identité « brisée », au contraire, penche du côté de la fragmentation et donne l'impression d'un moi qui manque de cohésion. La tension entre ces deux manières d'envisager l'identité semble permanente chez Nina. C'est aussi aux yeux d'autrui que son moi est en décalage constant, culturellement.² Lorsqu'on lui dit:

² Il faut préciser que l'Autre se divise en deux: les Algériens et les Français. Agar-Mendousse souligne qu'à la différence de Nina elle-même, les membres de ces

« Tu n'es pas française. » « Tu n'es pas algérienne, » la narratrice constate « Je suis tout. Je ne suis rien » (20). La construction du moi culturel comme pluralité et fragmentation paraît clairement dans la dichotomie « tout » – « rien », mais avec un nombre écrasant de négation, le côté fragmentation semble emporter la partie.

Même les autorités participent à fragmenter le moi : « J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage apparent » (19). La nationalité est double, bien que la figure soit unique. Même avec cette double documentation officielle, le statut de Nina est précaire : « La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas » (29). Nulle part elle ne trouve une appartenance culturelle évidente, et pourtant il existe chez Nina le sentiment de pouvoir unir les deux côtés. En s'associant à Amine, la narratrice suggère : « Seuls nos corps rassemblent les terres opposées » (8). Ainsi, le corps serait le lieu où se rencontrent les contraires. Le corps serait le « site de rassemblement des deux pays » (Agar-Mendousse 204). La narratrice qualifie cette rencontre : « Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie » (9). Grâce à la préposition « avec » qui lie les deux lieux opposés, une hiérarchie semble installée où la base serait la France et l'Algérie fonctionnerait comme un ajout. La voix semble avoir le dessus sur le corps.

Le résultat de cette union est également à mettre en rapport avec l'idée du moi construit, car la narratrice précise en parlant de l'Algérie : « Ici l'identité se fait » (29). Le moi n'est pas ce qu'on *est*, mais ce qu'on *fait*. Le refus de choisir un des deux lieux résulte en une position glissante : « Je reste entre deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité » (26). Il semble possible, en s'appuyant sur Bhabha, de lire cela comme une articulation par Nina de sa différence culturelle depuis un espace « entre-deux » afin de négocier l'autorisation sociale de son hybridité culturelle, qui émerge à la suite de la colonisation et surtout au sein d'une situation postcoloniale (2-3).³ Dans la même veine, Agar-Mendousse introduit la notion de l'indécidabilité ethnique en parlant de Nina, puisqu'elle considère que « Bouraoui souligne l'impossibilité de résoudre cette opposition entre les deux ordres significatifs qui sont représentés par l'Algérie d'un côté, la France de l'autre. Les deux origines recourent les termes de l'opposition binaire et contournent la logique de la

deux groupes sont vus comme « authentiques », comme « une masse homogène ». Cette technique rappelle, selon Agar-Mendousse, « la stratégie de l'idéologie coloniale qui visait à réduire les colonisés en une masse uniforme afin de les déshumaniser » (205).

³ Agar-Mendousse se demande également si « l'entre-deux serait [...] un 'tiers espace' tel que Bhabha le conçoit » (195).

distinction » (203). Avec Derrida, elle affirme que les indécidables se transforment « en un troisième élément qui synthétiserait et qui, en même temps, neutraliserait des oppositions binaires » (203). Le moi culturel peut demeurer pluriel et fragmenté, mais dans un sens productif et ouvert. Le choix entre français et algérien n'est pas obligatoire. Comme l'a montré cette partie de la présente étude, cela vaut pour les aspects culturels. Qu'en est-il à propos de la question du genre?

Pluralité et fragmentation dans le genre

Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi.
Ou une barbichette.
(Bouraoui 107)

Au sein d'une société où le sexe d'une personne détermine, ou du moins influence, ses possibilités et ses limites, la construction du moi réserve nécessairement une place à la question du genre. Si l'on considère que le sexe biologique se distingue du genre, socialement construit, l'exploration qui engage le personnage principal de *Garçon manqué* autour de la question du genre, peut être lue comme une tentative de montrer comment le genre peut se construire comme pluriel et fragmenté. Le récit semble poser la question de savoir dans quelle mesure il est possible de comparer l'identité culturelle avec l'identité sexuelle. Est-ce qu'on peut être ni l'un ni l'autre et les deux à la fois lorsqu'il est question du genre masculin ou féminin? Quelle place donner à l'androgynie, à l'hybridité dans la construction du moi autobiographique? Le problème est posé par la narratrice dans le passage qui ouvre cette partie: « Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi. Ou une barbichette » (107) Le rapport traditionnel entre le sexe et le genre semble ici remis en question. Au lieu de voir le sexe comme une réalité préexistante et le genre comme une construction sociale qui se greffe sur le sexe biologique, la mise en garde que le corps de Nina va se muer en corps masculin suggère que la construction sociale pourrait précéder le sexe biologique et même le transformer puisqu'il est autant une construction. Pour parler avec Butler, on peut se demander si le corps doté d'un genre n'est pas performatif plutôt qu'expressif, dans le sens où il n'a pas de statut ontologique, sauf à travers les actes qui constituent sa réalité (173). Le comportement de Nina, codé masculin, risque de rendre son corps masculin. L'expression de « garçon manqué » se trouve problématisé dès lors qu'elle est placée à côté de celle de « fille ratée ». Faut-il les comprendre comme des expressions antinomiques ou la

deuxième est-elle une façon d'ajouter du sens à la première? Est-ce une fille qui se comporte comme un garçon, et ainsi, selon la logique de la séparation entre masculin et féminin, échoue à être une fille? Ou alors, est-ce une manière de dire, comme dans le cas de l'identité culturelle, qu'il s'agit de placer au même niveau garçon et fille et dire que Nina ne réussit à être ni l'un ni l'autre, essayant de devenir l'un *et* l'autre, alternativement? Selon Agar-Mendousse, le « terme de 'garçon manqué' suggère une identité masculine imparfaite et inachevée tout en révélant la trace d'une identité féminine qui est présente-absente en raison de son insuffisance » (214). Avec cette instabilité, ce trouble dans le genre, nous sommes loin de la subjectivité stable, inscrite dans un développement linéaire, de l'autobiographie traditionnelle.

Au cours du récit, quatre noms principaux sont attribués à la petite Nina: le nom sur son certificat de naissance (Yasmina), le nom usuel (Nina), le nom masculin qu'elle se donne (Ahmed) et le nom que lui donne son père (Brio). La narratrice dévoile: « Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes » (15). La féminité serait ainsi quelque chose dont on peut se débarrasser en changeant de nom, de vêtements, de coiffure. Le genre féminin se compose d'accessoires, d'une conduite codée. Afin d'entrer dans le monde masculin, il faut effacer la petite fille. Agar-Mendousse lit l'effacement de la petite fille comme une « tentative de la part de Nina pour vivre son identité problématique [qui] consiste à répudier son corps qui marque son impossible dualité. C'est en poussant son corps à ses limites dans le cadre algérien violent que Nina arrive momentanément à oublier sa différence » (212). Dans sa lecture, la liberté et l'aspect positif dans le fait de jouer le rôle d'un garçon ne sont pas pris en compte. De plus, elle donne l'impression que le sexe biologique est ce qui importe dans la construction identitaire et que le glissement entre genres est plus une manière de masquer une identité sexuelle « vraie » que de remettre en cause la dichotomie sexuelle de façon générale. Sur ce point, la lecture proposée ici se distingue en conséquence de celle faite par Agar-Mendousse: ses traits essentialistes se marient mal avec le constructivisme qui inspire ce travail. En effet, il semble plus productif de voir l'autobiographie bouraouienne comme un texte où la question du genre est problématisée en montrant qu'il n'y a pas un rapport simple entre sexe, genre, désir hétérosexuel et subjectivité féminine (Gilmore 12). Pour Nina, le glissement entre fille et garçon ouvre la porte à une liberté qui semble se refuser aux filles algériennes: « Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À

être une femme. À le devenir enfin » (16).⁴ La liberté s'écrit football et la narratrice précise: « Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi » (17). De nouveau, la séparation entre garçons et filles est mise en relief, et l'envie chez Nina d'accéder à la liberté est associée au mensonge. La métaphore théâtrale fait de cette exploration identitaire un jeu, un acte stylisé, où Nina cite correctement le comportement des garçons. L'imitation n'est pas un acte gratuit. La narratrice explique: « Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes » (37). Le genre masculin attire la narratrice par la liberté qu'il sous-entend. L'homme en Algérie échappe au regard d'autrui puisqu'il est décrit comme invisible. Il s'oppose par là à la femme, qui attire le regard de tous, est associée au visible, à ce qui dévie par rapport à la norme, par rapport à ce qui est masculin. La narratrice veut refuser l'oppression qui réside dans le fait de toujours être désignée, en tant que femme, comme l'Autre, mais se heurte au sentiment de proférer un mensonge. Le corps, le visage et la voix sont les éléments qu'il s'agit de supprimer ou d'altérer afin d'accéder au statut de l'homme. La narratrice insiste sur ce fait: « Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt » (40). La femme est décrite comme un arbre isolé, sans l'appui de la forêt. La liberté devient en quelque sorte synonyme de l'anonymat. Les hommes forment un ensemble où chacun se perd dans la foule. Par conséquent, la femme se définit comme un nom inscrit sur un corps, un visage doté d'une voix. L'écriture du moi s'engage bien au-delà de la construction identitaire, elle contribue à une discussion sur ce qu'on entend par masculinité et féminité.

L'importance du père dans cette construction du moi dit masculin chez Nina est fondamentale:

Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. Il m'apprend le foot, le volley, le crawl. Il m'apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous. Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se

⁴ L'écho du texte du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir est intéressant à noter.