

***APPELEZ-MOI PAR MON PRÉNOM DE NINA BOURAOUI –
UNE DÉCLARATION D’AMOUR AU LECTEUR?***

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante
Université de Plovdiv*

***CALL ME BY MY NAME BY NINA BOURAOUI – A LOVE
DECLARATION TO THE READER?***

*Zlatorosa Nedelcheva-Bellafante
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

Call me by my name (Appelez-moi par mon prénom) is a text constituting a love declaration addressed to writing, to the Reader (with capital letter) and to love itself. The novel examines the issue of the link between the writer and the Readers, the impact the Reader might have on the personality of the writer and the writing process itself and how the Reader turns into a cherished person. This is the story of the birth of a passion; this is the adventure of a narrator who, in the course of her search of identity, discovers in her the woman in love.

Key words: Narrator, Readers, writer, writing process, search of identity

Appelez-moi par mon prénom est écrit en 2008. C’est un texte – déclaration d’amour à l’écriture (on pourrait dire à la création en général), au Lecteur (avec majuscule) et à l’amour-même. Le roman traite le problème du lien entre l’écrivain et ses lecteurs, comment le Lecteur, de sa part, peut influencer la personnalité de l’écrivain, ses sentiments et le processus de création, comment le Lecteur se transforme en personne aimée. C’est l’histoire de la naissance d’une passion, c’est l’aventure d’une narratrice qui, dans sa recherche identitaire, découvre en elle la femme amoureuse.

Dans la présente communication nous allons étudier quelques dichotomies qui créent la structure et la cohérence du texte de N. Bouraoui: écrivaine – lecteur, écrivaine – femme, écriture – amour.

Ecrivaine versus Lecteur

Le roman est écrit, comme la plupart des livres de N. Bouraoui, à la première personne et commence par les réflexions de la narratrice (qui reste anonyme) sur le site d'un lecteur, qu'elle observe en cachette et se sent "protégée par le silence" de ses actes (Bouraoui 2008: 13). On découvre tout de suite son intérêt pour celui qu'elle va appeler "le lecteur", dont elle s'est déjà construit une image "à partir des images fausses ou falsifiées" (14)¹ par ses rêveries. En quelques phrases on entre dans l'histoire et on comprend qu'elle a rencontré le lecteur P. (il est marqué par cette initiale dans tout le roman) dans une librairie à Lausanne, qu'il fait des études d'arts plastiques, qu'il a fait un film inspiré de 5 passages du Journal de la narratrice. C'est une sorte de monologue intérieur qui raconte la chronologie de la rencontre et la naissance de l'amour. On comprend également que le lecteur connaît la narratrice à travers ses livres depuis 2000, et que ses textes l'avaient aidé "à traverser des jours de peine" (15). Mais le moment de la narration n'est pas précisé et au niveau de la situation temporelle, le texte reste plutôt flou.

Donc, on pourrait dire que c'est l'activité à l'origine de cette rencontre, les deux protagonistes se découvrent, la première fois, comme écrivaine et Lecteur, pour la narratrice c'est le destin. Mais dès le début, il y a quelque chose qui les unit – l'amour pour l'art: comme elle, le lecteur aussi aime "la matière et l'ouvrage": "Il avait choisi les arts plastiques pour construire des objets, des structures" (18).

On peut parler de caractère autofictionnel du texte et on peut trouver plusieurs détails qui font penser à l'écrivaine N. Bouraoui, mais quand même, la narratrice reste sans nom concret. Nous voudrions préciser que nous utilisons le mot *autofiction* dans le sens large, qu'on utilise actuellement. Au début, ce néologisme créé par Doubrovsky en 1977, avait comme caractéristique principale l'identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Dans une recherche très détaillée sur les écritures de soi, et sur l'autofiction en particulier, Philippe Gasparini (2008) considère cette identité onomastique facultative et dit que ce n'est pas le seul critère de l'autofiction. La même position a J. Lecarme, un autre chercheur dans le domaine de l'autofiction :

Le terme autofiction est imposé à des textes où règne le plus parfait hétéronymat entre l'auteur avoué et le narrateur – protagoniste. [...]

¹ Pour toutes les citations du roman: Bouraoui, Nina, *Appelez-moi par mon prénom*, Gallimard, 2008; désormais nous ne marquerons que la numérotation des pages.

L'autofiction, telle que la présentaient Philippe Lejeune et moi-même², accentuait le préfixe *auto-* et se donnait un objet référentiel: le vécu personnel du narrateur; l'autofiction d'aujourd'hui majore le substantif – *fiction*, en donnant à *auto-* une valeur spéculaire et autotélique: c'est le récit de la genèse d'une fiction par elle-même. (Lecarme 2004: 15)

Dans son livre *Nancy Huston et Nina Bouraoui: question d'identité*, Serenela Ghițeanu aussi a remarqué les éléments autobiographiques qui "renvoient à Nina Bouraoui" (Ghițeanu 2013: 177).

En avançant dans le roman, on comprend que le Lecteur devient une forme d'obsession pour la narratrice. Elle a deux idées à son sujet: "la première nourrie des photographies de son site, la seconde, du souvenir de notre rencontre" (15). En mélangeant les deux, elle crée le portrait du lecteur: "les yeux bleus, les cheveux bruns très courts, parfois rasés, [...] une fossette au menton, la peau fine comme aurait pu l'être la peau d'une fille" (Ibid.). La description est très visuelle, du reste, comme toutes les descriptions de N. Bouraoui. Ce problème ne fait pas objet de la présente communication, mais nous trouvons nécessaire, au moins, de le mentionner. Nous avons dit à plusieurs reprises, dans d'autres communications (Nedeltcheva-Bellafante 2012), que cela devient une caractéristique permanente de ses textes. D'ailleurs, le problème de la perception de la réalité et du rôle du regard dans ce processus est un problème important pour l'art du 20^e siècle. Une autre caractéristique des textes de N. Bouraoui, c'est la présence des couleurs, le jeu de lumière: "le bleu profond de ses yeux (comme une brûlure), le noir de ses cheveux" (85); la nuit est "bleu marine et chaude" (106); "La couleur de ses yeux variait selon la lumière" (88). Le film de P. a "les couleurs de l'aube et de la tristesse" (66). Chez N. Bouraoui tout a ses couleurs, même la tristesse, comme dans un autre roman de l'écrivaine *La voyageuse interdite* (Nedeltcheva-Bellafante 2013).

La narratrice fixe le lecteur à sa vie comme "une légende qui n'existait pas" (16), une légende qu'elle "se crée" elle-même. Le lecteur, de sa part, exerce aussi une influence sur elle: "Il modifiait ma relation au temps, au monde et à l'écriture" (Ibid.). Depuis toujours les éventuels récepteurs d'un texte représentent un intérêt pour l'écrivain, chaque auteur s'intéresse à l'opinion de ses lecteurs. C'est toujours agréable de comprendre qu'on est lu, cela valorise le travail de l'écrivain. Généralement, les écrivains, certains plus, d'autres moins, tiennent compte

² Il s'agit du livre *Autofictions et Cie*, Serge Doubrovsky, Jacques Lacarme, Philippe Lejeune (dir.), RITM, 6, Université de Paris X, 1993 (Z. N.).

de l'intérêt et du "plaisir" du lecteur (si nous nous permettons de faire un jeu de mots sur "*Le plaisir du texte*" de Barthes).

Le lecteur peut jouer aussi le rôle d'une figure d'identification pour l'écrivain, qui lui permet de se comprendre mieux. Le lecteur peut être, également, dans un certain sens la projection de l'auteur où il se reconnaît. Mais un auteur ne s'intéresse pas de la même façon à tous ses lecteurs. L'intérêt de notre narratrice est particulier, il se transforme en un rêve, en une sorte de dépendance: "Je m'enfermais dans un rêve. [...] J'organisais mon temps en fonction d'un inconnu" (Ibid.). C'est un intérêt qui va changer sa personnalité et sa vie.

Initialement, la narratrice a l'idée d'écrire un texte sur le lecteur, il est comme un objet à étudier. Elle entre trop dans cette "relation" qui est "au vide physique" (17), elle suit son existence comme un feuilleton, comme un écrivain s'intéresse à la réalité d'où il puise son inspiration. L'écrivain s'inspire de tout, mais la rencontre avec les gens est particulièrement fructueuse parce que, pratiquement, chacun porte en soi une histoire digne d'être racontée. C'est un travail heuristique formidable, le lecteur donne à l'auteur une impulsion créative. La narratrice crée un fichier au nom du lecteur (comme un dossier qui témoigne de l'intérêt de l'écrivaine pour un thème), elle entre dans son monde, s'intéresse aux lieux qu'il fréquente, à son parcours, il commence à devenir plus important qu'un lecteur commun. Le Lecteur n'est pas seulement un cas qui doit être étudié, il est beaucoup plus, il est une personnalité. La narratrice commence à être curieuse de sa vie intime: "il n'évoquait jamais sa vie amoureuse" (20).

C'est très intéressant de suivre l'évolution de l'intérêt que la narratrice a pour le Lecteur. Après la curiosité professionnelle, ses idées deviennent de plus en plus matérielles et concrètes, elle commence à s'inventer son corps. La rencontre dans la librairie, d'une certaine façon, vient à combler la solitude de la narratrice. Il faut souligner que la solitude est souvent présente dans les textes de N. Bouraoui, c'est un état fréquent, propre aux personnages de l'écrivaine. Généralement, les romans de N. Bouraoui sont très connotés, à plusieurs reprises dans ses textes le froid est synonyme de solitude et de tristesse: "Il neigeait à l'intérieur de moi" (19). Après la rencontre avec le lecteur elle est envahie par les sentiments et, pour elle, c'est une nouvelle sensation, une émotion. Dans le train pour Paris elle change, devient une autre personne. Elle retrace les étapes de son voyage en Suisse qui tourne en un vrai voyage de transformation, devenant un nouveau début pour elle, et c'est le mérite du Lecteur.

Quand on fouille dans la vie des autres, inévitablement, on révèle aussi un peu la sienne, ses habitudes, ses pratiques. L'intérêt de la narratrice pour le lecteur est montré dans sa progression, au début elle rédige des mails qu'elle n'envoie pas ; après elle commence à les envoyer mais elle craint le ridicule: il a 16 ans de moins qu'elle, et elle y voit "une forme de provocation" (32). Elle se sent regardée, elle imagine P. avec une autre femme. Pourtant, peu à peu ses rêves se matérialisent, elle commence à s'imaginer son corps et sa peau. Il faut dire que dans le roman la peau apparaît à plusieurs reprises et joue un rôle important dans le processus de la découverte, elle est l'élément essentiel du contact physique.

Le lien entre écrivaine et lecteur se transforme en lien entre deux personnes, une femme et un homme. *Elle* commence à rêver "d'un avenir avec *lui*" (23, c'est nous qui soulignons). Tous les deux, ils partagent l'attente de l'amour, d'un début. Une chose est sûre – dorénavant la narratrice dépend de P. En tout cas, l'évolution des sentiments modifient sa vie, la narratrice devient "plus fragile et solitaire" (24), plus vulnérable. L'écran de l'ordinateur est "le seul mur entre un monde et un autre" (Ibid.) et en même temps, pour elle c'est une sorte de protection. La narratrice commence à sentir le manque de P., mais ne veut pas l'avouer, elle s'interdit de franchir le mur (qu'elle a dressé elle-même), de se libérer de ses propres peurs et préjugés. Le manque devient un indice d'évolution, qui témoigne de l'existence des sentiments.

La narratrice commence à voir le corps de P. et cela lui permet de se sentir en vie, elle cherche à posséder "une part de son intimité – ses occupations, son visage" (25). Le côté corporel, perceptif commence à prendre vigueur: "Je voulais entendre sa voix" (Ibid.). Selon nous c'est un autre indice de l'évolution sentimentale. L'image du corps devient de plus en plus fréquente et la narratrice commence à avoir "l'envie d'y céder" (26). Ses désirs s'avèrent progressivement charnels et sensuels. Elle a des songes étranges et ne peut plus contrôler sa vie, ses rêves deviennent obsession. P. définitivement est entré dans sa vie, elle ne peut "l'en chasser". Parfois P. est comme irréel, "comme un héros qui n'existait pas vraiment" (30). Dans une certaine mesure c'est la narratrice qui le crée, c'est le fruit de son imagination, de ses désirs et de son besoin de combler sa solitude. Mais c'est sûr qu'il fait déjà partie de sa vie: "P. courait sous ma peau, comme injecté par une piqûre" (31).

Dans le texte de N. Bouraoui on observe la conversion des rôles: "Je me conduisais en admiratrice" (Ibid.). Normalement le lecteur est admirateur d'un écrivain, ici c'est le contraire, l'écrivaine est dans la

position d'admiratrice. Mais en même temps elle a peur de son "cœur mis à nu" (25). Chaque personne a peur des sentiments, surtout de les montrer aux autres, parce qu'on se sent faible et fragile, non protégé. L'homme, plus que la femme a une naturelle inclination à cacher ses émotions, son âme parce que, les sentiments le rendent plus vulnérable. Donc, le fait que P. aussi s'intéresse à elle, qu'il a trouvé son adresse, qu'il a fait des photos, émotionne encore plus la narratrice, parce qu'il se montre "ouvert" et sincère. Il lui rappelle la jeunesse, la joie: "P. tenterait de me rapporter ce que j'avais perdu" (55). La jeunesse est très souvent un thème préféré dans les textes de N. Bouraoui (*La voyeuse interdite, Avant les hommes, Poupée Bella, etc.*).

Attente amoureuse versus désir

N. Bouraoui accorde une large place dans le texte à l'attente comme état, comme étape de l'amour, selon elle la phase la plus importante, qui prépare l'amour: "J'aimais l'attendre et me perdre dans cette attente" (46). L'attente parfois est plus émouvante que la rencontre même. L'attente et les réflexions imperceptiblement se transforment en désir. La narratrice veut se "donner à lui et lui faire confiance" (Ibid.), "Je voulais lui plaire" (81): une phrase qui fait d'elle une femme normale qui veut plaire à un homme. Dans les moments de solitude elle veut se serrer contre lui: "Je sentais son corps près du mien" (35). Elle éprouve un désir "brutal comme une gifle" (33).

La narratrice cherche dans les lettres de P. le début d'un aveu, elle veut qu'il lui partage ses réflexions, ses problèmes. Cela se passe quand entre deux personnes il y a la confiance, la complicité, le dialogue et la communication. L'homme a une vocation naturelle à partager ce qu'il sait, son expérience, son savoir-faire. P. commence à partager ses occupations, ses intérêts, donc il commence à communiquer avec la narratrice, à se découvrir peu à peu. Entre eux il y a un échange: "Il m'invitait dans sa vie, je l'invitais dans la mienne" (Ibid.). Il lui confie des détails personnels, qu'il a quitté "sa famille, pour un voyage aux Etats-Unis puis pour une femme" (Ibid.), elle commence à éprouver de la jalousie. Après le manque, c'est une nouvelle manifestation des sentiments. Donc, on peut parler d'une gradation des émotions – intérêt, curiosité, manque, jalousie.

La correspondance devient pour la narratrice un mode de vie, l'internet étant sa pratique essentielle d'échange. L'évolution des sentiments passe à une nouvelle étape, l'intérêt de la narratrice étant réel et charnel. La place de P. dans sa vie devient évidente et importante. Elle

commence à rêver de lui, à être émue: "Il m'arrivait de rêver de lui" (46), "Je voulais ses bras" (50), "J'imaginai son corps comme enduit d'argent" (51), "Il devient le gardien de mes nuits" (52), "Je regardais son ventre, ses épaules" (53).

Sous l'emprise de l'émoi, la narratrice ne se permet pas de penser à l'avenir, son temps se limitant au présent: "à l'espace entre nos questions et nos réponses" (Ibid.). Elle veut arrêter le temps pour garder l'amour: "Je voulais fixer nos images à défaut de pouvoir fixer le temps" (132). Elle conserve des billets d'expo, des notes de restaurants, de façon à pouvoir fixer l'image de P. et immobiliser le temps: "J'avais peur du temps" (Ibid.). On peut trouver dans ces pages l'idée proustienne du temps comme destructeur. Comme chez Proust, le temps est destruction, écoulement et c'est l'art qui peut stopper cet anéantissement; l'art peut reconstruire les souvenirs et dans ce sens a le pouvoir suggestif de vaincre l'oubli et la force destructrice du temps. Maîtriser le temps, c'est le fixer, le but de l'art (de l'œuvre littéraire aussi) est de "cueillir" le temps qui fuit. Si l'on revient à Proust, l'art est le seul moyen de retrouver "le temps perdu".

Nous trouvons dans le texte de N. Bouraoui une autre idée proustienne – la mémoire du geste et le corps comme mémoire: "Je portais une mémoire de nos gestes" (122) ; "Il disait vouloir imprimer mon image sur sa peau" (125), et la peau comme lieu de la mémoire. P. prend sans cesse la narratrice en photo, la filme. Il faut rappeler ici la distinction bergsonienne entre mémoire pure (celle de l'esprit) et la mémoire d'habitude (celle du corps) (Bergson 1939: 47 – 48), involontaire ou encore "mémoire affective" (Gros 1981: 52). Les souvenirs dans le texte sont ceux du corps, du geste, généralement provoqués par une sensation (le côté perceptif): "le surgissement du souvenir est imprévisible" (Ibid.), lié à une émotion, à une sensation (visuelle, auditive, etc.). Comme dans *A la recherche du temps perdu* de Proust, dans le roman de Nina Bouraoui un objet ou une couleur peut évoquer un souvenir. Le Lecteur veut immobiliser l'image de la narratrice, l'avoir quand elle ne sera pas là. L'image, comme la peau, est un autre lieu de la mémoire: "Je rentrais chez moi empli d'images puis de vide" (126).

Un objet, une couleur ou une photo ont un rôle très important dans la perception de la réalité pour la narratrice et pour le personnage, mais également pour le lecteur parce qu'il conçoit la réalité à travers l'expérience perceptive du narrateur. Cela a un effet de réception et influence directement les émotions du lecteur.

L'attente de la narratrice, liée au désir d'arrêter le temps, a son propre dynamisme. Elle commence à compter les heures que P. met avant de répondre: "Il avait attendu 5 heures" (36). La simple attente cède place à l'impatience: "P. brûlait mon temps, ne quittant ni mes rêves ni mon désir. [...] Il me semblait le connaître depuis toujours, ayant fixé son visage en moi" (Ibid.). Les mails entre eux abondent mais "sans jamais rien dévoiler du désir que nous aurions pu avoir l'un pour l'autre" (40). Ils n'ont pas hâte de révéler leur passion, ils insistent sur l'attraction.

La rencontre c'est le moment de la vérité. Le lecteur répond tout à fait à l'idée que la narratrice s'est fait de lui: "J'avais confectionné des images, l'une d'entre elles existait enfin. [...] Je me sentais égale à sa beauté, sans peur, mon corps soudé au sien, par le désir" (83). Tous les deux veulent ralentir le moment de l'acte sexuel, le rôle de l'attente étant aussi pour renforcer le désir: "Nous étions entre terre et ciel, repoussant l'instant où il fallait rejoindre sa chambre et se retrouver vraiment. [...] Le désir de l'autre s'apprenait de façon lente, à force de le confronter à son propre désir" (107).

La rencontre c'est aussi le sentiment qu'ils se connaissent déjà: "J'avais l'idée que les mots avaient préparé nos gestes. [...] Il me semblait naturel de me presser contre lui, à l'abri du monde que j'oubliais" (82). C'est aussi la rencontre des chairs: "Nous étions peau contre peau" (Ibid.). La narratrice décrit ce moment avec des paroles simples mais venant de son intérieur et chaque lecteur peut s'identifier à ses réflexions. Dans ce processus de découverte la vue, le regard ont un rôle spécial: "Je regardais son corps, son visage, ses cheveux, sa peau à peine brunie par le soleil, ses yeux comme deux éclats" (Ibid.). Comme nous avons déjà mentionné, toute connaissance passe par la perception, elle regarde le lecteur avec "l'envie immédiate de le posséder" (Ibid.) – le côté charnel du désir s'explicite. Ces pages sont passionnantes, pleines d'émotion, de lyrisme et de jouissance amoureuse: "J'aimais sa voix, son souffle, la douceur de ses lèvres, ses gestes" (84), "Il logeait sous ma peau comme une matière vivante" (93). Nous pouvons dire, en toute conviction, que l'art de N. Bouraoui est de créer des images à travers les mots, images qu'elle mélange de manière particulière, propre à elle.

Ecrivaine versus Femme

Grâce à l'amour, la narratrice devient une femme comme les autres, qui cherche à retrouver sa normalité, une femme qui veut se faire belle pour un homme, qui court les magasins, qui cherche une robe, une paire de

chaussures. Comme beaucoup de femmes, elle pleure sans raison (en regardant un film, par exemple), ses sentiments changent vite, elle développe "une forme de soumission" (34) au désir, aux émotions. Elle substitue "les plaisirs simples à ceux de l'écriture" (28). Comme toutes les personnes normales, elle cherche et attend quelqu'un avec "qui fermer les yeux", quelqu'un qui "ferait oublier [...] oublier la peur [...] oublier le vide" (Ibid.), et chez N. Bouraoui le vide est un autre synonyme de solitude. Comme dans beaucoup de ses œuvres, elle insiste sur le sentiment de solitude qui apparaît à plusieurs reprises dans le texte et qu'elle cherche à combler: "Je me sentais à la fin de ce que je nommais *La solitude des corps*" (Ibid.).

L'arrivée de P. à Paris rend la narratrice heureuse mais en même temps déçue qu'il brise l'équilibre de leur rapport par lettres, qui est plus facile que la communication directe, parce qu'elle se cache derrière l'écran de l'ordinateur: "Je sentais la peur monter en moi" (Ibid.), la peur de la rencontre, de la nouveauté, du changement. Elle écrit son "dernier mail avant d'entendre sa voix" (63). La matérialisation du corps passe par la voix: "Sa voix venait comme dans un rêve. Elle semblait dire tout ce que je voulais entendre" (Ibid.). Elle comprend que leur rapport va changer, devenant plus concret et sensuel. La phrase "Je lui demanderai de cesser de me vouvoyer et de m'appeler par mon prénom" (Ibid.) explique le titre du roman et devient une marque de familiarité. La décision de se voir pour la narratrice est comme "franchir une étape" (Ibid.), elle ne sent rien, ne voit rien, absorbée par cette pensée. Elle arrive à l'idée banale, mais nouvelle pour elle, que l'amour fait l'homme meilleur, il sert de remède contre la violence et les doutes, elle se transforme en une personne différente, en une femme: "le sentiment amoureux changeait notre opinion sur les autres et sur nous-mêmes, agissant comme un remède" (Ibid.). C'est à ce moment qu'elle connaît la vraie vie et non pas celle des fictions: "Je dormis peu la nuit précédant son arrivée. [...] Je cessais d'écrire, me préparant à lui. [...] Je choisissais la vraie vie, celle qui ne s'invente pas" (69). Mais, en même temps, le rendez-vous lui fait peur, qu'on va perdre le romantisme des mots, que la réalité va détruire le rêve, que ce sera plus grand d'elle: "J'avais l'idée d'avoir amorcé un processus qui me dépassait" (73). N. Bouraoui décrit d'une manière très forte l'émotion du rendez-vous, qui passe toujours par les sens et la peau agit la première: "Ma peau vibrait, s'ouvrant de l'intérieur, je marchais sans but, étourdie par ce qui advenait" (72). Le désir et la jouissance ressemble à une révélation: "Quand je pensais à sa peau, je pensais à ma main sur son épaule" (75).

Pour la narratrice la rencontre est pareille à une œuvre d'art: "Je ne regrettais pas ma démarche, j'achevais un ouvrage" (Ibid.). L'existence pour elle est un mélange entre réalité et fiction: "J'y voyais une façon de fixer mon histoire, de mélanger la fiction à la réalité refusant de séparer les choses" (99). Enfin, pour un écrivain il y a toujours un mélange entre les deux malgré les efforts de les séparer et elle s'en rend très bien compte. C'est comme un aveu de N. Bouraoui elle-même.

La narratrice parle d'un lyrisme simple, mais émouvant. Elle décrit tous les détails de leur chemin l'un vers l'autre: "Il marchait lentement, comme un loup. [...] Je glissais sur la rampe [...] Je cherchais ses yeux comme il cherchait les miens [...] le silence de nos peaux qui allaient se reconnaître par instinct" (80). De chaque mot surgit la jouissance, c'est comme une fête des sens. Une particularité linguistique dans ces pages saute aux yeux – l'emploi de l'Imparfait à la place du Passé simple (ou un autre temps ponctuel) pour accentuer le ralentissement, comme si la narratrice voulait prolonger au maximum le moment de la préparation, pour jouir le plus possible de cet instant.

Les premières impressions de P. sur la narratrice sont à la base des lectures de ses textes (l'écriture pensée comme moyen de connaissance), mais il se rend compte qu'elle ne se "livrait pas en entier" (38). Dans la conscience de P. il y a deux images de la narratrice – l'auteure de livres et la femme normale: "l'une comme tronquée par le contenu de mes livres, l'autre sans masque" (Ibid.), l'une qu'on peut découvrir à la base des textes, mais qui n'est pas toujours la vraie. Un auteur ne dit pas tout dans ses livres, surtout ce qui concerne sa vie personnelle, donc, la narratrice ne se découvre pas entièrement dans ses œuvres. L'autre, la femme est sans masque, c'est elle la plus vraie et sincère. On pourrait dire qu'avec l'évolution des sentiments change le rapport que la femme a avec l'écrivaine en elle.

Entre nos protagonistes se crée un échange professionnel, et dans ce sens P. se permet de chercher et de sentir les conseils de la narratrice – de ne pas se trahir comme créateur, de rester fidèle à lui-même: "J'aimais qu'il me demande conseil au sujet de son travail [...] qu'il me fasse confiance" (39). Parfois c'est plutôt à la femme qu'il cherche des conseils: "Il disait aimer ma façon d'entrer dans sa vie et de la renverser" (67). De la part de la narratrice il n'y a "aucun sentiment de supériorité" (Ibid.) à cause de la différence d'âge. Elle ne considère pas avoir plus d'expérience: "il en possède dans son domaine, mon métier m'isolait du monde" (Ibid.).

Les deux sont liés non seulement par l'attraction physique, ils ont des intérêts communs, ils sont "liés par le tissage des mots, poursuivant d'une certaine façon nos travaux – le fil et l'aiguille pour lui, le stylo et le papier pour moi" (40). Les mots et le langage sont un moyen de créer des liens: "S'écrire revenait à s'appartenir l'un l'autre. Nos mots nous forçaient à l'engagement" (42). Donc, l'écriture est aussi un une sorte d'engagement.

Ecriture versus Amour

Ecrire, c'est un acte intérieur mais extériorisé, adressé à un (des) lecteur(s) virtuel(s). Le rapport écrivain-lecteur est comme toute communication écrite: l'écrivain écrit, le lecteur lit, à la différence que dans la plupart des cas l'écrivain ne connaît pas personnellement ses lecteurs. Le rapport écrivain-lecteur, le plus souvent, est indirect, parfois très éloigné dans le temps, conditionné par les époques, par la culture, par la diversité.

Dans le roman de N. Bouraoui l'univers de l'écrivain rencontre l'univers du lecteur, au sens propre et au sens figuré. L'écriture emporte la narratrice ailleurs, pour elle c'est une fuite de la réalité, mais c'est aussi un moyen de connaître la réalité. La correspondance avec le lecteur ressemble à l'écriture d'un roman. La rencontre pour elle est une inspiration. Il y a une opinion courante que l'écrivain n'a pas de vie personnelle ou qu'il sacrifie sa vie personnelle pour l'écriture. Cette image du créateur, qui vient d'ailleurs des siècles passés, est encore très vivante: un écrivain peut-il être heureux, peut-il avoir une propre vie? Ou il est voué à la solitude et à la souffrance? La réponse du texte est qu'il peut avoir toutes les deux sans devoir choisir.

L'écriture pour la narratrice est la force de recommencer: "Si l'écriture prenait comme peut prendre un feu en forêt, à partir de rien" (48). Pour elle écrire des livres, c'est combler "ses blancs" (57), ses vides, c'est un besoin interne. L'écriture est aussi émotion: "Il disait que mon livre contenait ses larmes et ses réserves sur l'amour" (60). Chaque lecteur peut s'identifier à ce qu'il lit, toute lecture est dans un certain sens une interprétation du lecteur. Mais en même temps chaque écriture suppose une lecture, l'écrivain écrit pour être lu.

A part les éléments autofictionnels, lors de nos propres lectures des romans de N. Bouraoui, nous avons remarqué une autre particularité: dans les textes souvent il y a des éléments qui renvoient à d'autres romans de l'auteure, donc on peut parler d'une intertextualité implicite et cela crée une cohérence interne de son œuvre. Dans *Appelez-moi par mon prénom*,

la narratrice a le projet d'un roman dont le titre est "Les 365 jours de Jérémie" (62), qui fait allusion à un autre roman de N. Bouraoui *Avant les hommes*, où Jérémie est le personnage principal – un adolescent solitaire et compliqué, qui, comme la plupart des personnages de N. Bouraoui, est en train de chercher son identité.

On trouve les conceptions de la narratrice sur l'écriture, sur l'art et sur la passion dans tout le texte. Les livres pour elle "constituaient une résistance au vide", "une échelle vers le ciel" (Ibid.). Les mots et les livres, c'est un moyen de résister au réel, à la dureté de la vie, au pessimisme. De nos jours, il faut lutter pour la littérature, pour le livre, vu que les gens lisent de moins en moins. Mais nous avons la conviction que l'écriture restera un moyen d'expression propre à l'homme, un moyen très profond et personnel.

L'art change l'homme, l'art est passion au sens concret et figuré, l'art est liberté et inspiration: "Les châteaux, les sculptures, les peintures, la musique, me façonnaient de l'intérieur"; "Je dévorais la beauté pour qu'elle reste en moi"; "Mon expérience de l'art demeurait sensuelle, s'apparentant au désir brutal et sans recul" (119). Comme si on entendait N. Bouraoui parler d'elle-même et de ce que c'est l'écriture et l'art pour elle.

Tout à fait consciente de l'importance de l'écriture, la narratrice fait des efforts pour la séparer de sa nouvelle histoire d'amour, elle veut séparer l'écrivaine de la femme, d'ailleurs sans grand succès. En plus d'avoir écrit des livres, elle est une femme en chair et en os qui a besoin d'amour. Le rapport est réciproque, de son côté, l'amour lui donne la force d'écrire, elle éprouve un vrai plaisir de la création: "Je me sentais libre, sans penser au jugement de ceux qui me liraient un jour. L'écriture avant tous les droits, je m'y pliais, sans contester" (66). C'est l'écrivaine en même temps que la femme, qui attire P. "Il aimait que j'écrive, il trouvait cela mystérieux et sexuel" (67). Parfois il dit qu'il est intimidé de retrouver "l'autre image" d'elle, "celle de la femme qui écrivait" (137). En elle les deux personnes, l'écrivaine et la femme, coexistent et pour le Lecteur c'est difficile de les séparer.

Pour conclure, nous pouvons dire que nous avons essayé de suivre l'évolution du sentiment amoureux et du désir d'une narratrice qui redécouvre en elle la femme, nous avons cherché à analyser la transformation de son être suivant les méandres de la passion. N. Bouraoui montre comment l'écrivain peut rencontrer et aimer le Lecteur à une époque où, parfois le lien écrivain-lecteur est rompu, comme, d'ailleurs est rompue la communication avec l'Autre en général. Le roman *Appelez-moi*

par mon prénom, peut être défini comme un chant d'amour à la lecture et au Lecteur.

LITTERATURE

Bergson 1939: Bergson, H. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1939. http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Bouraoui 2008: Bouraoui, Nina. *Appelez-moi par mon prénom*. Paris: Gallimard, 2008.

Doubrovsky 1977: Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

Gasparini 2008: Gasparini, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Editions du Seuil, 2008.

Ghițeanu 2013: Ghițeanu, Serenela. *Nancy Huston et Nina Bouraoui: question d'identité*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2013.

Gros 1981: Gros, B. *Proust. A la recherche du temps perdu*. Paris: Hatier, 1981.

Lecarme 2004: Lecarme, J. Origines et évolutions de la notion d'autofiction. // Blanckeman Br., Mura-Brunel A., Dambre M. (dir.) *Le roman français au tournant du XXIe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 13 – 23.

Nedeltcheva-Bellafante 2012: Nedeltcheva-Bellafante, Zlatorossa. "La perception comme narration dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui". // Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Research papers – Languages and Literature, vol. 50, book 1, part D, 2012, p. 339 – 350.

Nedeltcheva-Bellafante 2013: Nedeltcheva-Bellafante, Zlatorossa. "La couleur comme représentation du monde fictionnel dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui". // *Crossing boundaries in culture and communication*, volume 4, № 1, Bucarest: Editura universitaria, Romanian-american University, 2013, p. 110 – 123.