

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Ali Lounici – Blida 2

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

MEMOIRE DE MASTER

Spécialité : Littérature française et francophone/comparée

Le journal intime dans :

Tous les hommes désirent naturellement savoir de Nina BOURAOUI

Présenté par : Serine ATTA

Sous la direction de : Madame L. BOUZENADA

Membres de jury :

Madame A. BEKKAT ; Présidente

Madame L. BOUZENADA ; Rapporteur

Madame BENCHOUBANE ; Examinatrice

Blida, Juin 2019.

Remerciements :

Je remercie d'abord Dieu de m'avoir guidée vers ce chemin.

Je remercie profondément et sincèrement mon encadrante Madame L.Bouzenada, pour sa patience, sa générosité et la subtilité de ses orientations. Je remercie également tous mes enseignants depuis l'école primaire jusqu'à la fin de mon cursus.

Mille mercis à mes parents, à ma grand-mère et à mon oncle SidAli et Mohammed qui m'ont soutenue et supportée pendant tout ce long parcours rempli de hauts et de bas. C'est grâce à eux que je suis arrivée ici.

Je remercie mon frère et ma sœur pour le bonheur qu'ils me procurent chaque jour.

Je présente aussi mes remerciements à mes chers amis et proches et à tous ceux qui m'ont aidée de près ou de loin.

Dédicace :

Je dédie ce modeste travail :

A mes chers parents

A mon adorable grand-mère maternelle

A mon frère Nasro et à ma sœur Rochda

A mes oncles SídAlí, Mohamed, leurs épouses et leurs enfants

A mes grands-parents paternels et à tout le reste de la famille Atta
surtout à tatie Wahiba

A ma très chère cousine Sarra que j'ai dû abandonner un moment à
cause des études.

A ma sœur de cœur Mimi

A ma bestie et la meilleure camarade que je n'ai jamais eue, Narimène

Aux personnes qui m'ont beaucoup soutenue : Kamy, Nezha,
Harmonixx et à tous mes camarades de master, promo 2017 /2019.

Table des matières

Table des matières

Dédicace

Remerciement

Introduction.....7

Première partie : L'étude du paratexte.....10

Chapitre I : L'étude de latitrologie..... ;...12

Chapitre II / Chapitre III : L'incipit et l'excipit..... ;...15

L'étude de l'incipit..... ;...18

L'étude de l'excipit..... ;...21

Deuxième partie : L'étude du journal intime.....24

Chapitre I : L'étude du « Je ».....26

Chapitre II : L'étude du pacte autobiographique.....30

Chapitre III : L'étude de la sincérité, la vérité, l'authenticité..... ;;;;...35

Conclusion..... ;;;... 42

Bibliographie..... ;;;;...46

INTRODUCTION

Introduction :

La littérature par sa diversité a connu plusieurs développements depuis l'antiquité. En Algérie, il existait la littérature des aînés qui a inspiré plusieurs écrivains tels que : Mohamed DIB, KATEB Yacine, Mouloud FERAOUN, etc. Ils ont pris la langue française comme un butin de guerre et se sont imposés par leur engagement littéraire. Ils avaient non seulement montré leurs talents, mais ils écrivaient également pour être les témoins du peuple et de la patrie spoliée. Chaque écrivain peut jouer le rôle d'un messager en exprimant l'idée de ses compatriotes qui n'ont pas le pouvoir de dire tout haut ce qu'ils pensent tout bas.

Aujourd'hui, nous avons une littérature moderne qui se caractérise par des thématiques variées. Elle est devenue un moyen de communication, d'échange d'idées et de témoignages. Ce qui a donné naissance à une nouvelle génération d'écrivains comme : Kaouther ADIMI, Maïssa BEY, Akli TADJER, Chawki AMARI, Kamel DAOUD et Nina BOURAOU. Ces écrivains ont fondé plusieurs genres littéraires en écrivant l'actualité. Et parmi ces genres, nous avons : *Le journal intime* qui est le thème que nous avons choisi pour l'étude de notre corpus.

Selon Le Petit Larousse illustré 2017, le journal intime est défini ainsi :

Notes journalières sur des événements personnels, des émotions, des sentiments et des réflexions intimes.¹

Journal intime, journal personnel, diaire² ou livre de raison, ce sont des noms qui désignent un cahier où un individu peut intermittemment écrire ses activités, ses actions, ses émotions et son vécu. Ce cahier peut être tenu d'une façon régulière pour raconter sa vie par exemple. Mais il peut également être tenu d'une façon plus ou moins habituelle ou occasionnelle en écrivant pendant un deuil, une maladie, une guerre ou autre.

Plusieurs écrivains écrivent leur vie sous la forme d'un récit en prose. Ils peuvent la raconter à travers un personnage ou en utilisant le *Je*. Et l'histoire peut être réelle ou fictive.

¹https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403 consulté 20 Juin 2019

² Un mot latin « diurnal » et qui veut dire journal.

Pour notre étude, nous avons choisi un ouvrage écrit par Nina BOURAOUI. Une écrivaine franco-algérienne, née en 1967 à Rennes, d'un père algérien et d'une mère bretonne. Son roman est intitulé *Tous les hommes désirent naturellement savoir* édité chez J.-C Lattès, et écrit en Août 2018. L'écrivaine raconte sa propre vie à travers cette œuvre, en assumant le *Je* de sa personne.

Tout au long du livre, Nina BOURAOUI nous fait part de tout ce qu'elle a vécu et ce qu'elle a acquis comme savoir dans la vie. Elle est issue d'une double culture fortement marquée par son vécu en Algérie où elle était une enfant réservée et un peu sauvage. Puis, une fois en France, elle s'adapte à sa nouvelle vie. Elle essaye de supprimer son vécu algérien et son identité maghrébine pour éviter les préjugés.

Elle a utilisé quatre mots clés dans son ouvrage et ceci pour désigner le titre de chaque chapitre : *devenir, se souvenir, savoir et être*. Ces sous-titres reviennent à chaque reprise d'histoire. Ils nous permettent de constater qu'il s'agit d'une rétrospection car elle raconte en parallèle deux époques différentes de sa vie.

Nous avons choisi ce thème car c'est un genre littéraire contemporain qui intéresse notre génération. Il est original et permet à tout le monde d'exprimer une idée, raconter une vie, un séjour. Cela permet également au lecteur d'apprendre une moralité grâce à ces écrits et ces expériences exprimées dans un *journal intime*.

Pour l'aspect scientifique, ce thème est d'actualité. Notre étude va nous apporter de nouvelles informations sur ce genre contemporain, dans la littérature algérienne en particulier. Comme il peut ouvrir d'autres recherches plus profondes car *le journal intime* est de plus en plus fréquent pour les auteurs de cette époque.

Après avoir choisi le thème et lu le roman qui sont bien compatibles nous avons élaboré une problématique afin d'effectuer notre étude, alors nous allons poser la question suivante :

Quels sont les procédés que l'auteure a utilisés pour illustrer sa présence dans son ouvrage ?

Pour répondre à notre problématique, nous avons élaboré un plan de travail constitué de deux chapitres .Le premier chapitre est intitulé *l'étude du paratexte*. Il se développe en trois parties. L'analyse paratextuelle s'intéressera à la titrologie, l'étude de l'incipit et enfin l'étude de l'excipit.

Pour le deuxième chapitre que nous avons nommé *le journal intime*, il y aura également trois parties. Nous commençons par l'étude du « *Je* » autobiographique. Par la suite, dans le deuxième point nous évoquons la quête de soi. Et à la fin, nous ferons l'étude du pacte autobiographique en nous basant sur les théories de *Philippe Lejeune*³ pour pouvoir répondre à notre problématique.

³Un universitaire français spécialiste de l'autobiographie.

Première partie : L'étude du paratexte

I/ Le paratexte :

Le paratexte est l'un des composants de la transtextualité. Ce concept a été fondé par Gérard Genette en 1979. Et il l'a développé par la suite en 1987 en publiant un ouvrage complet sur le paratexte, intitulé *Seuils*⁴. Grâce à ce livre, il a évoqué la définition et l'analyse de tout ce qui fait partie du paratexte.

L'élément « para » vient du grec, et veut dire « à côté de ». De là, nous comprenons que le paratexte désigne tous les renseignements qui accompagnent le texte mais qui se situent en dehors de ce dernier.

D'après Gérard Genette nous pouvons distinguer deux types de paratextes :

- Le paratexte qui est à l'intérieur de l'ouvrage, comme : la préface, les titres des chapitres qu'on appelle *le péritexte*.
- Le paratexte qui est à l'extérieur de l'ouvrage, comme les entretiens, les correspondances, les journaux intimes et tout ce qui tourne autour de l'œuvre, qu'on appelle : « L'épitéxte ».

Selon Gérard Genette aussi :

Est épitéxte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume mais qui circule en quelque sorte à l'air libre.⁵

Pour ce chapitre de l'étude du paratexte, nous allons définir le titre. Puis nous allons entamer l'analyse du titre de notre corpus d'étude qui est : *Tous les hommes désirent naturellement savoir*.

⁴Livre de Gérard Genette publié en 1987 aux éditions du Seuil. Paris.

⁵Gérard Genette, *Seuils*. Ed. Seuil, Paris, 1987. P. 346

a- La titrologie :

Le titre est l'élément le plus important dans l'ensemble de l'œuvre. Il reflète le contenu. Il peut pousser ou faire fuir le lecteur car c'est le premier élément qui attire son attention.

Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit.⁶

C'est une sorte d'invitation à la lecture. Voilà pourquoi il est nécessaire d'étudier le titre.

L'étude du titre ou la titrologie est une approche qui s'est imposée dans la littérature depuis le XIXe siècle.

Selon Claude DUCHET⁷ :

Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.⁸

Le titre et le roman sont donc en étroite complémentarité. Nous pouvons dire que le titre annonce à la fois le roman et le cache. Il est souvent choisi pour des raisons de « marketing » mais son usage appartient aussi à l'histoire.

Nous savons que le titre comme le message publicitaire doit remplir trois fonctions essentielles. Premièrement, il doit informer, nous appelons ceci « la fonction référentielle ». Deuxièmement, il doit impliquer, nous appelons ceci « la fonction conative ». Et enfin, il doit susciter l'intérêt ou l'admiration, c'est ce que nous appelons « la fonction poétique ».

• L'étude du titre de notre corpus d'étude :

Pour le titre de notre corpus d'étude *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, nous pouvons dire que Nina Bouraoui a voulu susciter l'intérêt du lecteur. Elle a utilisé un titre complexe mais accrocheur pour le lecteur.

⁶ « Genres et pragmatique de la lecture », disponible sur :

http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture consulté 18 Juin 2019

⁷ Un critique littéraire français, inventeur de la sociocritique.

⁸ Duchet, Claude «Eléments de titrologie romanesque», in LITTÉRATURE n° 12, décembre 1973.

À première vue, nous n'avons pas compris le sens du titre à cause de son ambiguïté et sa mixité. Nous nous sommes posé la question : « Tous les hommes désirent savoir quoi ? » Mais en faisant des recherches et après avoir lu le roman nous nous sommes rendu compte que l'auteure s'est inspirée d'une citation célèbre. Les mots qu'elle a choisis pour son titre sont les premiers mots de la métaphysique d'Aristote⁹, à travers lesquels il explique les premiers principes de l'Homme, qui sont « le savoir » et « la sagesse ». Notre auteure s'est servie de ces paroles pour nous faire découvrir ses sensations et ses souvenirs en traçant son enfance, son adolescence et ce qu'elle est devenue. Le sens de la citation « Tous les hommes désirent naturellement savoir » est que tous les hommes ont la curiosité de vouloir tout savoir par nature. Ce qui est le cas de l'écrivaine dans son roman, elle cherche à savoir tout ce qui concerne son existence et l'origine de son homosexualité.

Donc, nous pouvons dire que dans le titre, il s'agit d'une intertextualité que Bouraoui a utilisée pour apprivoiser le lecteur dans le livre et pour qu'il puisse s'intégrer. Autrement dit, elle a choisi une fameuse citation d'Aristote qui se base sur l'existence de l'être humain et que quasiment tout le monde connaît. Grâce à ce titre, le lecteur peut faire travailler son imagination et ainsi avoir ses propres idées et perceptions de l'histoire.

Le roman est également scandé par des titres de chapitres qui sont des verbes à l'infinitif et qui reviennent tout au long du texte (devenir, se souvenir, savoir et être). L'écrivaine alterne des souvenirs de l'enfance lumineuse en Algérie et ceux de son adolescence en France. Ces petits sous-titres résument et assurent en même temps le déroulement du roman. Ils en orientent la lecture :

1. « Savoir » : Elle l'a utilisé pour raconter les histoires qui ont un rapport avec sa famille, ses parents, ses grands-parents et son origine ethnique pour se présenter à ses lecteurs.
2. « Se souvenir » : Elle l'a utilisé pour raconter ce qu'elle a vécu pendant son enfance, de ses souvenirs en Algérie, son pays qu'elle a quitté, de l'histoire de sa mère omniprésente, de son amour envers elle. Elle parle aussi de son ami Ali, son complice et l'auditeur des secrets de ses premières expériences.
3. « Devenir » : Elle l'a utilisé pour nous démontrer ce qu'elle a découvert durant son adolescence, ses nuits au club des femmes, un monde menaçant et violent à travers les yeux d'une jeune femme de dix-huit ans.

⁹Un philosophe grec de l'Antiquité.

4. « Être » : Elle l'a utilisé pour nous faire part de tout ce qu'elle a traversé : la peur, la honte, le regret mais elle a fini par s'accepter et assumer ce qu'elle est devenue.

Nous sentons un changement à travers les parties de chaque petit titre. Par exemple, entre « Se souvenir » et « Devenir », il y a une grande différence dans les pensées et les réflexions de la narratrice. Nous remarquons qu'elle avance et qu'elle grandit mais plus elle grandit plus elle a peur. Alors qu'en étant enfant, elle ne culpabilisait pas sur son état si différent des autres et qui est son homosexualité.

Se souvenir : Ali ne me demande pas pourquoi je parle de moi au masculin, c'est normal et ça explique notre amitié. Je ne suis pas une fille ou pas une fille comme les autres, c'est le garçon en moi qui l'attire, lui qui achève toujours sa journée en pleurant.¹⁰

Devenir : Mes sorties nocturnes sont des épopées intérieures. Je sors seule, comme un homme. Je me crois libre, mais ce n'est pas ça la liberté : personne ne m'attend, personne ne m'espère. Je ne suis rien, j'en ai conscience et j'ai honte.¹¹

Enfin nous pouvons dire que le roman traduit bien son titre et ses titres des chapitres car leur fonction poétique latente transforme suffisamment d'informations à propos de l'ouvrage. Et nous allons l'affirmer grâce au contenu, en commençant par l'étude de l'incipit, puis l'étude de l'excipit de notre corpus d'étude.

¹⁰TLHDNS (Tous les hommes désirent naturellement savoir) P. 95.

¹¹ TLHDNS. P. 24.

L'incipit et L'excipit:

L'incipit et l'excipit (l'épilogue) sont deux passages très importants dans un roman. Ils nous permettent de comprendre le style d'écriture de l'auteur et ses intentions. Quand on compare les deux, on saisit la construction du roman et le déroulement de l'histoire et son évolution. A cet égard, nous pouvons trouver de nombreuses correspondances entre ces deux passages fondamentaux du texte.

Ces deux notions font partie du paratexte que Gérard Genette a défini comme suit :

(...) ce par quoi un texte se fait livrer et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.¹²

Nous allons d'abord détailler la définition de l'incipit.

¹² Gérard Genette, *Seuils*. Ed. Seuil, Paris, 1987. P. 7-8

b- L'incipit :

Le mot « incipit » désigne l'ouverture du roman (du latin incipio) qui veut dire « commencer » ou la première phrase du texte. Mais avec le temps, la signification du mot a évolué pour désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter nécessairement à la première phrase.

Des critiques littéraires comme Claude DUCHET et Raymond Jean limitent le découpage à la première phrase en se fondant sur l'étymologie du mot incipit. Le premier utilise le terme incipit et le deuxième le mot composé « phrase-seuil » pour désigner la première phrase d'une œuvre littéraire. L'incipit d'un roman est un lieu stratégique primordial où se marquent les codes d'écriture et le pacte de lecture. Il sert généralement à définir le genre du texte et annonce le point de vue adopté par le narrateur. Il définit également le genre du roman (roman épistolaire, roman réaliste...) et les choix de narration (point de vue, vocabulaire, registre de langue...) de l'auteur. Il crée un monde fictif en donnant des informations sur les personnages, le lieu, le temps. Grâce à l'incipit, le lecteur trouve sa position et s'accroche à l'histoire.

Andrea Del Lungo¹³ distingue quatre formes d'incipit :

- L'incipit dit "statique" : On le trouve souvent dans les livres réalistes, il donne beaucoup d'information mais suspend le lecteur par rapport à l'histoire.
- L'incipit dit "progressif" : Il donne les informations petit à petit mais ne répond pas à toutes les questions.
- L'incipit dit "dynamique" : Il fait rentrer le lecteur directement dans l'histoire sans donner beaucoup de détails. Il est souvent utilisé dans les romans du XXème siècle.
- L'incipit dit "suspensif" : il donne peu d'informations et cherche à dérouter le lecteur.

• L'étude de l'incipit sur notre corpus d'étude :

Un incipit ne veut pas forcément dire la première phrase ou le premier paragraphe. Mais c'est plutôt la première partie qui nous donne un maximum d'informations en répondant aux questions suivantes « Où ? Quand ? Qui ? Quoi ? »

Est-ce que notre incipit répond à ces questions ?

¹³ Un essayiste, critique et professeur de littérature française.

Je me demande parmi la foule qui vient de tomber amoureux, qui vient de se faire quitter, qui est parti sans un mot, qui est heureux, malheureux, qui a peur ou avance confiant, qui attend un avenir plus claire. Je traverse la Seine, je marche avec les hommes et les femmes anonymes et pourtant ils sont mes miroirs. Nous formons un seul cœur, une seule cellule. Nous sommes vivants. [...] ¹⁴

Dans notre incipit, il s'agit d'un accompagnement de la narratrice. Elle a utilisé le *Je*. Et dès le début de son incipit, elle utilise des propos qui reflètent la manière dont elle voit son entourage. Elle semble pensive mais omnisciente. Nous sentons qu'elle est en pleine quête de soi. Elle raconte à partir du troisième paragraphe sa vie entre l'Algérie de son enfance et la France de ses années d'étudiante. Donc ce roman alterne deux époques de la vie de l'écrivaine.

Ensuite, nous avons la présentation du cadre spatial. Ce qui frappe dès le deuxième paragraphe, c'est l'effet réel de l'ouvrage. L'écrivaine a cité des noms propres. La scène se passe en France, plus exactement à Paris : *Je traverse la Seine...*

Les lignes suivantes gardent un ton neutre, plutôt objectif, qui nous amène à voir la narratrice comme un témoin de sa propre histoire. A travers ces lignes, nous saisissons que pour Nina Bouraoui, le seul moyen de donner sens à la vie, c'est d'agir, de lutter contre les préjugés du monde qu'elle choisit sciemment d'affronter avec cet ouvrage.

Le début de notre corpus remplit bien son rôle d'incipit, malgré le manque de plusieurs informations que l'auteure n'a pas citées, comme par exemple : Le nom complet du personnage, le statut social, l'âge... Mais connaissant la vraie vie par le biais des interviews et des réseaux sociaux, nous pouvons dire que nous avons eu beaucoup d'information sur elle. Elle a cité des dates dans son œuvre qui ont un rapport avec sa vie personnelle, des villes où elle a vécu... Nous confirmons donc que c'est l'écrivaine elle-même qui raconte sa propre vie. Nous allons détailler ceci lors de notre analyse du deuxième chapitre.

L'écrivaine décrit le décor dans lequel elle passe sa vie pendant les deux époques. Plus encore, elle décrit sa personnalité et la façon dont elle voit la vie. Il s'agit d'un récit de soi.

Enfin, selon la théorie d'Andrea Del Lungo, notre incipit est plutôt dynamique. La narratrice nous donne peu d'information mais elle nous jette et nous fait directement entrer dans une histoire qui a déjà commencé.

¹⁴ L'ouverture du roman TLHDNS P.11.

c- L'excipit :

On l'appelle aussi « l'épilogue ». Contrairement à l'incipit, l'excipit ne dérive pas du latin. Appelé aussi explicite car il explicite toutes les informations sur la fin de l'histoire. Il désigne la fin d'une œuvre. Ce sont les derniers mots, le dernier souvenir que le lecteur gardera de l'œuvre. Il répond à presque toutes les questions que le lecteur s'est posé pendant sa lecture.

L'œuvre littéraire se conclue de plusieurs façons : Nous trouvons une fin heureuse ou une résolution qui peut être le soulagement d'une tension pour le lecteur. Comme elle peut être une déception, une fin malheureuse ou ouverte qui pousse le lecteur à une insatisfaction. Dans ce cas-là, le lecteur se sentira obligé d'imaginer une fin qui se définit tout autant comme une conclusion que comme un nouveau départ. Il va plutôt vers une imagination ou une rêverie qui poursuivent l'œuvre, ou vers une autre lecture.

- **L'étude de l'excipit sur notre corpus d'étude**

L'excipit comme son antonyme l'incipit répond aussi aux questions qu'un lecteur s'est posé pendant sa lecture. Souvent, quand une personne commence à lire un roman, elle se pose des questions par rapport à la conclusion de sa lecture et elle imagine la fin de l'histoire. L'excipit existe, justement, pour affirmer ou nier cette imagination.

Pendant, notre lecture, nous nous sommes posé les questions suivantes :

Est-ce que l'écrivaine a pu vaincre l'état de confusion qu'elle nous a montré dans l'incipit ? Est-ce qu'elle a pu retrouver son bonheur et retracer son chemin ?...

Et la question que nous devons nous poser maintenant est : Est-ce que notre excipit répond à nos questions ? Ou autrement dit, est-ce qu'en arrivant à l'excipit, notre lecture est bien conclue ?

Je me dirige vers l'autre rive, loin de mon quartier, livrée aux mains du hasard. La Seine est mon repère, les fleuves sont puissants comme le temps, ils nous propulsent vers un avenir menaçant. [...] Nous ne cesserons de chercher à savoir, nous les hommes et les femmes, égaux et différents, lancés dans le tourbillon de la ville et des atomes invisibles et magnétiques (...) ¹⁵

Dans notre excipit, la narratrice trouve ses repères contrairement à l'incipit où elle nous paraissait perdue. Grâce à ses mots et ses expressions, nous pouvons savoir qu'il s'agit d'un monologue rétrospectif. Elle raconte sa vie sans qu'elle ne bouge de sa place. Au début de

¹⁵La clôture du roman TLHDNS P.263.

son monologue, comme à sa fin, elle se retrouve toujours dans le même lieu « *La Seine* ». C'est une catharsis, une purgation à travers laquelle le personnage s'est guéri de tous les maux de son passé.

L'auteure ici, qui est elle-même le personnage narrateur, joue le rôle d'une héroïne. Son roman n'est constitué que de son point de vue. Elle se livre à ses lecteurs. Nous pouvons même accéder à ses sensations. Dans l'incipit, elle avait l'air soucieux mais à la fin, nous découvrons une personne sûre d'elle. Il est vrai qu'elle se pose des questions, mais elle semble heureuse et fière de ses choix dans la vie.

En terminant la lecture, nous sommes satisfaits et nous remarquons que *Tous les hommes désirent naturellement savoir* est un roman lyrique, poétique. La narratrice décrit des images de tout ce qui l'entoure. Elle conclut son roman en nous montrant son osmose et sa fusion avec le monde malgré elle. Elle a pu retrouver sa place pas à pas.

De ce fait, cette étude nous a finalement permis de comprendre les intentions de la narratrice entre le début et la fin de son roman. Grâce à l'expérience de notre écrivaine, nous pouvons dire que notre lecture a été complète. Il y a même eu une morale à la fin du roman et nous avons trouvé des réponses à nos questions.

Deuxième partie : Le journal intime

II/ Le journal intime :

L'expression du « *journal intime* » est apparue au XX^e siècle, du latin *diurnal* qui veut dire « le jour, le journal ». Comme nous l'avions présenté plus haut dans notre introduction. Le journal intime est devenu, aujourd'hui, l'un des genres littéraires les plus fréquents chez les écrivains de cette génération. C'est un récit écrit en prose, où l'individu peut intermittemment raconter son histoire personnelle. Ce récit se peut qu'il soit préservé comme il se peut qu'il soit publié. Cela permet à l'écrivain de rendre son ouvrage utile en le mettant *au service d'une observation historique et sociale*.¹⁶

Ce récit en prose, avant qu'il ne soit un genre littéraire appartenant aux récits de soi, il est surtout une passion et une pratique passionnante que tout le monde peut réaliser.

Ce genre d'écriture est le seul écrit littéraire dans lequel nous trouvons que l'auteur, le narrateur et le personnage désignent la même personne. Un diariste¹⁷ peut raconter sa vraie vie en toute liberté, qu'elle soit d'une façon rétrospective ou au fur et à mesure, en parlant même de son intimité et de l'histoire de sa personnalité.

Selon DEMOUGIN, l'écriture journalière est définie comme suit :

La vie d'un individu racontée par lui-même. Le mot désigne les récits d'écrivains, mais aussi d'individus ordinaires, qui racontent directement leur vie, dans une perspective personnelle. [...] Au sens très large et élastique: l'autobiographie englobe tout texte dans lequel le lecteur suppose que l'auteur exprime son expérience, qu'il se soit engagé ou non à le faire.¹⁸

L'écriture personnelle est une thérapie psychologique comme le désigne Jean-Yves

Revalut dans son titre *Les pouvoirs de l'écriture*¹⁹ :

Le fait de transformer en un -beau texte- un écrit au départ seulement douloureux, lourd de souvenirs personnels, donne un sentiment de sublimation à la traversée de sa propre douleur, donne un sens à notre démarche d'écriture, un sentiment légitime de fierté.²⁰

¹⁶ « Le journal intime », disponible sur :

<https://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html#ji032000> consulté 3 Juin 2019 consulté 03 Avril 2018

¹⁷ Provient de l'anglais « diarist », c'est la personne qui tient un journal intime.

¹⁸ DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*. Éditions Librairie Larousse, 1985, Paris. P. 124.

¹⁹ Ouvrage théorique de Jean-Yves Revalut. Éditions Trois fontaines. 1996.

²⁰ *Les pouvoirs de l'écriture, écrire pour se guérir*, Jean-Yves Revalut, éditions Trois fontaines. 1996. P. 91.

L'écrivain peut se remettre en question en écrivant sa vie. Il se guéri des maux de la société.

Ayant un journal intime est une protection envers sa personnalité. C'est le repère et l'assemblage d'une personne harcelée et possédée par son quotidien.

Grâce à l'écriture, le diariste peut exposer l'intériorité de sa personne et ses pensées intimes.

Cette forme d'écriture essaie de faire renaître le moi caché et ses secrets enterrés :

L'écriture intime se livre seule à l'introspection en impliquant le vécu personnel dans l'écrit littéraire. Une délibération des expériences quotidiennes de l'écrivain entraînent un mouvement réflexif du journal lui-même. Le message journal est relevé de la confiance de l'auteur, une cause certaine met face à la difficulté de le catégorisé comme un genre.²¹

En effet, cette écriture permet au diariste de décharger de l'énergie négative en rédigeant.

Selon la théorie de Freud, le « ça » représente l'inconscient de l'individu alors que le « Moi » représente le conscient. Grâce à cette théorie, nous pouvons comprendre qu'un écrivain diariste écrit en étant lui-même. Et ceci sans les influences qui l'entourent. Son écriture se transforme en une vidange émotionnelle. Cette catharsis se représente non seulement la joie et le bonheur, mais également la mélancolie et la tristesse qui sont au fond de sa personne.

Par ailleurs, Henri-Frédéric Amiel²² déclare que :

Le journal intime m'a nui artistiquement et scientifiquement. Il n'est qu'une paresse occupée et un fantôme d'activité intellectuelle. Sans être lui-même une œuvre, il empêche les autres œuvres, dont il a l'apparence de tenir lieu.²³

Dans cette citation, Amiel nous démontre que l'écriture journalière met l'écrivain dans un cadre énonciatif. Elle peut être comptée comme étant une œuvre sans l'être réellement.

L'œuvre réalisée, à la fin d'une écriture intime, est une forme particulière et une variété du texte autobiographique.

Ceci renvoie également à l'écriture de soi. Mais en général, l'autobiographie est un ouvrage qui a pour but d'être publié. Pour mieux expliquer ceci, nous allons définir leurs caractéristiques.

²¹KUNZ WESTERHOFF, Dominique. *Méthodes et problèmes le journal intime*, Université de Genève, 2005.

²² Ecrivain et philosophe suisse, célébré par son gigantesque journal intime. <https://www.babelio.com/auteur/Henri-Frederic-Amiel/174442> consulté 20 Juin 2019

²³ Henri-Frédérique Amiel, *Journal*, 4 juillet 1877

Philippe Lejeune a défini l'autobiographie comme suit :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de son propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.²⁴

Dans cette définition, nous pouvons remarquer que l'autobiographie et le journal intime sont les mêmes. Il existe quelques nuances, mais les deux genres relèvent les mêmes aspects qui sont : récit en prose, personne réelle et vie individuelle.

Nous avons également :

L'utilisation du « Je » de la première personne du singulier.

Ensuite, nous avons la caractéristique de la réalité où nous pouvons trouver des faits réels, qui se sont déjà déroulés dans la vraie vie de l'auteur.

Puis, le fait de relater l'expérience de l'écrivain et de pouvoir raconter sa vie librement.

Enfin, il faut savoir que dans ce genre de récit, l'auteur doit nouer un contrat d'authenticité et de sincérité avec ses lecteurs. Il doit se confier à eux et se montrer tel qu'il est. Ceci est appelé « *le pacte autobiographique* ».

Il faut souligner que l'auteur de l'autobiographie utilise les temps du passé : Le passé simple, le passé composé, l'imparfait... Contrairement au journal intime qui est généralement écrit au présent et on a l'impression qu'il a été rédigé au ~~jour le jour~~. Nous pouvons repérer ceci grâce à la déictique de « Ici » et « Maintenant ».

Dans une autobiographie l'auteur s'identifie dans son œuvre. Comme l'a bien expliqué Philippe Lejeune :

Pour qu'il y ait d'une autobiographie, et plus généralement littérature intime, il faut qu'il y ait une identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.²⁵

Grâce à cette citation, nous pouvons affirmer que dans une autobiographie ou dans une écriture intime, le personnage, le narrateur et l'auteur désignent la même personne, comme nous l'avons mentionné.

²⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, éditions Seuil. Paris, 1975. P. 14.

²⁵ Idem. P. 20.

Pour la première partie de ce deuxième chapitre, nous allons faire l'étude de la manifestation du « *Je* » dans notre corpus d'étude. Ceci pour pouvoir définir le pacte autobiographique.

Pour cela nous allons devoir nous baser sur les théories de Philippe Lejeune pour dégager les traits du pacte.

a- L'étude du « Je » :

Le « Je » est la première personne du singulier. En littérature, il peut être employé de différentes formes, comme dans : Les autobiographies, les journaux intimes, les correspondances... Il est souvent mis en œuvre pour une écriture singulière, personnelle et individuelle. Il est utilisé avec le « Moi » subjectif.

Cette notion du « Je » et du « Moi » joue un rôle primordial dans la littérature universelle. Nous pouvons dire que l'écrivain peut devenir le narrateur quand il s'agit d'un personnage principal.

Dans le cas de notre étude, nous allons étudier le « Je » identitaire car l'écrivaine cherche son identité homosexuelle dans son passé. Puis le « Je » déclaratif car elle nous déclare ses pensées et ses secrets les plus profonds.

Nous allons devoir parler de la particularité du « Je » identitaire et le « Je » déclaratif.

Ce genre de « Je » peut avoir une influence un peu spéciale sur les idées et les intentions mises en œuvre par l'écrivain.

Grâce à ce « Je », il serait facile pour le lecteur de repérer l'information.

L'auteur l'utilise comme intrigue pour éveiller la curiosité et l'attention de son destinataire, lui faire naître le suspens et surtout l'inaugurer facilement dans l'histoire.

Le lecteur s'accroche à l'histoire pour essayer de connaître l'anonyme et l'intime présents dans l'écriture journalière.

Effectivement, le « Je » et le « Moi » sont des mots qui désignent l'intime. Ils sont souvent les plus ciblés dans un récit de soi. C'est pourquoi nous faisons l'étude de la première personne du singulier.

Nina Bouraoui a utilisé cette dernière pour nous faire part de son histoire et surtout pour qu'elle retrouve son identité.

Selon lui Philippe Lejeune encore une fois, la définition du « Je » dans un ouvrage autobiographique est comme suit :

C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité.²⁶

²⁶Philippe Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*, éditions Seuil, Paris. P.15

Si nous partons de cette définition, nous trouvons que *Tous les hommes désirent naturellement savoir* est un roman autobiographique, contenant une écriture intime. L'auteure a donc fusionné entre le journal intime et l'autobiographie.

L'étude du « Je » dans notre corpus :

A travers notre roman, nous pouvons repérer l'utilité du « Je » dans plusieurs passages.

Le discours du personnage-narrateur est un récit de sa vie (enfance/adolescence).

L'écrivaine se cherche et se remet en question. Elle retrace l'originalité et la spécificité de sa personnalité doublement frappée par la différence culturelle: Entre l'Algérie avec ses traditions, et la France avec sa tolérance envers la diversité.

A cause de sa différence, elle s'est souvent sentie à l'écart par rapport à la société. Elle utilise un « Je » de sa personne pour pouvoir se comprendre, pour aller vers le mystère de sa personnalité.

Elle écrit sa propre histoire pour devenir sa propre destinataire. Elle veut s'accepter malgré le rejet de ses principes algériens à son homosexualité.

L'homosexualité n'a un rôle à jouer dans l'histoire générale de la culture que pour la fonction symbolique qu'elle exerce : comme refus de la normalité (mais pas seulement de la normalité sexuelle), comme choix de la marginalité (mais pas seulement de la marginalité sexuelle). [...] Mis au ban de la société, l'homosexuel est en mesure de la critiquer, d'en dénoncer les travers, les vices, les ridicules, ou simplement d'en démonter les rouages avec une lucidité refusée à ceux que l'ordre en place avantage. [...] C'est toujours à un minoritaire que revient le rôle de révéler l'étroitesse et la bassesse de l'opinion dominante.²⁷

Dans cette citation, nous comprenons que les sociétés rejettent l'intégration des homosexuels. Ce genre de personnes qui se sentent marginalisés et bannis de la part de leur entourage, à cause de leur comportement qui ne convient pas aux habitudes du groupe social.

En Algérie, l'homosexualité a toujours été un sujet tabou, jugée comme une maladie mentale ou état de psychopathie. Et ceci est sûrement dû au fait que le pays est de racine musulmane. Ce qui a poussé l'écrivaine à se poser des questions comme dans l'extrait suivant :

²⁷ Dominique Fernandez, *Le rapt de Ganymède*, Paris, Grasset, 1989, p. 385.

Je m'interroge souvent sur la personne que j'aurais pu être si j'étais restée en Algérie, sur celle que je serai si j'acceptais d'y retourner. Quand je dis « la personne », je parle de mon identité amoureuse.²⁸

Dans ce passage, l'écrivaine annonce ses pensées intimes. Elle a utilisé le « *Je* » déclaratif qui nous apporte directement ses réflexions. Mais aussi le « *Je* » identitaire en cherchant qui elle aurait pu être si elle était restée en Algérie.

Nina Bouraoui a pu s'imposer en réalisant cette écriture journalière. Elle nous met dans un cadre sensible et inabordable par rapport à ses origines algériennes, notamment à la religion du pays.

Elle a su mettre ses désirs en œuvre en utilisant le « *Je* » qui joue un rôle primordial sur l'influence des lecteurs. Elle nous a relaté ses secrets les plus profonds, ce qui peut choquer le lecteur à première vue.

En lisant l'article *Littérature et Homosexualité* de Matthieu Vernet²⁹ sur le site Fabula³⁰, nous comprenons que le thème de l'inversion sexuelle n'est pas nouveau dans la littérature mais ce qui est nouveau c'est l'évolution du regard dans la littérature sur l'homosexualité. L'homosexuel n'est plus systématiquement réduit à ses rôles classiques de débauché, de démon ou de victime.

D'une part, notre recherche se base sur le « *Je* » qui est à la fois : déclaratif, rapportant directement la situation et les pensées de l'auteure et désignant ses ressentis.

D'autre part, nous remarquons que l'utilité du « *Je* » s'est transformée de l'état déclaratif à l'état journalier et identitaire. Il décrit à la fois le vécu de la narratrice et sa quête envers l'origine de son homosexualité.

De ce fait, l'auteure réalise un journal intime audacieux et grandiose dans la littérature franco-algérienne.

En partant de cette particularité spécifique, on ajoute les allers-retours entre le passé unique sur lequel Nina narre son vécu personnel et son présent.

Ce genre d'énonciation réunit également deux autres types de « *Je* ». Le « *Je* » de la rétrospection et le « *Je* » du présent de l'écriture.

²⁸ TLHDNS. P. 12.

²⁹ Agrégé de Lettres modernes, professeur dans l'enseignement secondaire, et docteur de l'université Paris-Sorbonne.

³⁰ http://www.fabula.org/actualites/homosexualites-et-litterature_25592.php consulté 3 Mai 2019

Nous allons également désigner le « *Je* » identitaire et ses avatars dans notre corpus, comme dans le passage suivant :

[...] Je veux savoir qui je suis, de quoi je suis constituée, ce que je peux espérer, remontant le fil de mon histoire aussi loin que je pourrai le remonter, traversant les mystères qui me hantent dans l'espoir de les élucider.³¹

L'écrivaine ici se sent cloîtrée et prisonnière de ses propres choix. Elle se pose des questions sans réponses pour inciter l'influence de son lecteur et l'inviter à rentrer dans l'histoire.

Elle a partagé avec nous sa culpabilité envers elle-même à cause de son passé et l'incertitude de son avenir. Elle désire naturellement savoir ce qui l'attend et ce qu'elle va vivre.

Pour trouver des réponses à ses questions, l'écrivaine nous écrit avec un « *Je* » déclaratif en nous décrivant son passé et son présent pour mieux comprendre son avenir. Ceci nous mène à un « *Je* » identitaire.

J'écris les travées et les silences, ce que l'on ne voit pas, ce que l'on n'entend pas. J'écris les chemins que l'on évite et ce que l'on a oublié. J'étreins les Autres, ceux dont l'histoire se propage dans la mienne comme le courant d'eau douce qui se déverse dans la mer. Je fais parler les fantômes pour qu'ils cessent de me hanter. J'écris parce que ma mère tenait ses livres contre sa poitrine comme s'ils avaient été des enfants.³²

Dans ce passage, nous remarquons que l'écrivaine a pu analyser ses désirs et s'éclairer les idées en écrivant. Sa fréquentation du Kat club l'a inspirée pour commencer l'écriture car cet endroit était à la fois effrayant mais aussi réconfortant. Ainsi, son isolement et son insociabilité ont joué sur l'aspect psychologique.

Sa quête identitaire est faite à travers l'écriture. Elle écrit d'abord pour briser le silence qui l'a tant hantée. Elle écrit aussi pour aider ceux qui passent par la même situation et enfin pour sa mère qui est une grande passionnée des romans.

Seule l'écriture est innocente. Je la pratique avec une grande liberté ; je n'ai pas d'horaire, pas de contrainte, elle survient abrupte, sèche, invasive, et s'efface dès que je regagne la nuit.³³

³¹TLHDNS.P. 12.

³²Idem.P. 258.

³³Idem.P. 32.

Elle confirme aussi que l'écriture était son remède dans le passage suivant :

L'écriture agit comme un élixir, son geste m'apaise, me rend heureuse.³⁴

Grâce à la réalisation de ce roman, elle s'est guérie et elle a retrouvé ses repères. Elle a pu supprimer son passé, elle vit au jour le jour et elle prend plaisir en vivant l'instant.

J'entre et je vois son lit, je me dis à moi-même, pour me blâmer ou me féliciter :
« Je suis homosexuelle. »

Je quitte mon enfance.

A la fin de cette œuvre l'auteure a su faire face à ses complexes, elle a cherché à savoir, elle a grandi, elle a été sincère envers ses lecteurs, elle s'est justifiée, elle s'est comprise.

Nous remarquons que l'identité de Nina Bouraoui a été consubstantialité avec l'identité du personnage et du narrateur du fait que le « *Je* » est devenu l'objet d'écriture. Nous pouvons dire que cette œuvre est attribuée au genre autobiographique.

Ce qui nous permet d'affirmer l'identité l'auteur- narrateur- personnage dans *Tous les hommes désirent naturellement savoir* est le fait que l'auteure s'est identifiée à la narratrice qui est reliée au « *Je* » du personnage principal.

Pour notre prochain sous-chapitre, nous allons également faire référence aux travaux de Philippe Lejeune, un théoricien spécialiste dans l'étude du « *Je* ». Il avait étudié l'autobiographie et ses caractéristiques dans les œuvres littéraires.

Nous détectons des passages où l'écrivaine nous raconte des parties de sa vraie vie et des actions vécues par elle-même. Elle nous amène à nous interroger sur le pacte qu'elle scelle avec nous. Nous sentons de la sincérité à travers ses mots et ses expressions. Elle parle de ses défauts, de ses envies, de ses secrets, de sa petite famille, de sa mère... Bref elle nous décrit la genèse de sa personnalité. Elle nous confie tout ce qu'elle a pu vivre durant des années.

³⁴Idem.P. 43.

b- Le pacte autobiographique :

Le pacte autobiographique est une notion littéraire fondée par Philippe Lejeune. Ce concept renvoie à un contrat littéraire établi entre l'auteur de l'œuvre autobiographique et le lecteur. A cet effet, il explique :

Pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qui lui raconte sa vie en détail, et rien que sa vie.³⁵

Ce pacte est basé sur la confiance et l'authenticité. Il peut être implicite ou explicite dans l'ouvrage, mais le lecteur peut le sentir et le repérer. Il devient le juge et le confident de l'auteur.

Ecrire un pacte autobiographique (quel qu'en soit le contenu), c'est d'abord poser sa voix, choisir le ton, le registre dans lequel on va parler, définir son lecteur, les relations qu'on entend avoir avec lui : c'est comme la clef, les dièses ou les bémols en tête de la portée : tout le reste du discours en dépend. C'est choisir son rôle.³⁶

La théorie du pacte autobiographique été justement mise en valeur pour que le lecteur puisse mieux reconnaître qu'il est entrain de lire une écriture personnelle, à travers laquelle l'écrivain lui raconte, avec sincérité, ce qu'il lui est arrivé ou ce qu'il pense. Ceci pourrait peut-être l'aider à mieux se comprendre, à bien gérer ses choix, à bien mener sa vie et trouver une moralité à la fin de sa lecture.

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a une identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste³⁷ d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre «*fiduciaire*»³⁸, si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «*pacte autobiographique*», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe.³⁹

³⁵ *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée, Philippe Lejeune, éditions du Seuil, Paris 1975. P.14.

³⁶ *L'autobiographie en France*. Philippe Lejeune, éditions ARMAND COLIN, Paris 2010. P. 49.

³⁷ Celui qui joue le rôle principal dans une histoire.

³⁸ Qui est fondé sur la confiance.

³⁹ *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune, éditions Seuil, 1975.P.24.

Selon Philippe Lejeune, l'écriture d'un pacte autobiographique pose d'abord sur la voix de l'auteur. Il doit choisir son ton, le registre dans lequel il va parler, définir son lecteur et les relations qu'il a l'intention d'avoir avec lui : ... *c'est comme la clé*.⁴⁰

Donc, ce qui définit clairement l'autobiographie est le contrat d'identité entre : l'auteur, le narrateur, le personnage et le lecteur.

L'intention de l'auteur envers son lecteur se dévoile grâce au pacte autobiographique. Ce pacte pose l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.

Philippe Lejeune affirme que *pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage*.⁴¹

Dévoiler son intimité autrement dit raconter une vie personnelle et ses secrets. Il se peut qu'un écrivain ne démasque pas tout sur sa personne. C'est pourquoi, nous allons étudier le pacte autobiographique spécifique qui est dans notre corpus d'étude.

Avant cela, il faut souligner que l'écriture autobiographique peut ne pas être totalement authentique et véritable. L'auteur peut rajouter de la fiction dans son écriture autobiographique. De ce fait, nous pouvons dire que le lecteur ne peut parfois distinguer entre l'autobiographie et l'autofiction c'est dire que l'autobiographie est véritablement réelle, alors que l'autofiction c'est le fait d'ajouter de la fiction à l'autobiographie.

Entre ces deux concepts, nous trouvons des petites nuances. L'autobiographie comme nous l'avons déjà défini, c'est un récit où l'auteur raconte sa propre vie. Par contre, dans l'autofiction, l'auteur mêle entre le récit réel de sa vie et son imaginaire. Dans ce cas là, il serait obligé de rompre le pacte autobiographique.

- **L'étude du pacte autobiographique dans notre corpus d'étude :**

La lecture de l'œuvre : *Tous les hommes désirent naturellement savoir* nous a permis de relever une observation qui semble importante et qui est relative à l'emploi du pronom « Je » dans notre corpus. Cette notion qui s'est manifestée tout au long de notre discours narratif est le pacte autobiographique, un pacte que l'écrivaine a noué avec ses lecteurs. Dans une alternance de petits chapitres, l'auteure raconte son enfance entre l'Algérie chez sa famille paternelle et la Bretagne chez sa famille maternelle. Elle parle de ses nuits

⁴⁰ *L'autobiographie en France*, Philippe Lejeune, éditions ARMOND Colin, Paris, août 2010. P.51

⁴¹ *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune, éditions Seuil. P.14.

parisiennes, lorsqu'elle devient une jeune adulte, des jours où elle fréquente le Katmandou (un club parisien réservé aux femmes).

Son ouvrage relate le combat intérieur d'une femme qui cherche à comprendre l'origine de son homosexualité dans ses liens de filiation. Tout cela en utilisant le « *Je* » de sa personne comme nous l'avions déjà expliqué dans le sous chapitre précédent. Elle a donc posé sa voix dans son écriture.

Dans le même ouvrage cité précédemment, Philippe Lejeune précise qu' :

Il y a deux manières d'établir cette identité, soit de manière patente, soit implicitement. La manière patente veut dire que l'auteur se présente lui-même comme le narrateur et le personnage principal de son récit ; l'auteur révèle son propre nom. C'est très rare qu'un auteur renonce à son nom ; il veut bien que le public sache qui a écrit l'œuvre.⁴²

Notre auteure a établi un pacte autobiographique avec ses lecteurs grâce aux traits de l'autobiographie suivants :

- La précision des dates :

J'ai vécu en France plus longtemps que je n'ai vécu en Algérie. J'ai quitté Alger le 17 juillet 1981, avant la décennie noire, j'avais quatorze ans.⁴³

A travers cet extrait, nous pouvons prouver que notre corpus d'étude est une vraie autobiographie car si nous comptons la date de son départ en France (1981) et nous soustrairons son âge (quatorze ans), nous trouvons sa vraie date de naissance : 1967.

A partir de ce résultat, nous pouvons dire que l'auteure est elle-même la narratrice qui est elle-même le personnage. Elle nous livre les expressions et les phrases qui renvoient à sa personne (à ses sentiments et à ses pensées), comme dans les passages ci-dessous :

Je me demande parmi la foule qui vient de tomber amoureux, qui vient de se faire quitter, qui est parti sans un mot, qui est heureux, malheureux, qui a peur ou avance confiant, qui attend un avenir plus clair.⁴⁴

Ce petit passage tiré de notre corpus d'étude, prouve que l'écrivaine qui est elle-même le personnage-narrateur assume sa quête identitaire comme nous l'avions confirmé un peu en haut. Elle paraissait, pourtant, inquiète et soucieuse dans l'ouverture de son ouvrage.

⁴²Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975. P. 27 consulté le 17 Mars 2019

⁴³TLHDNS.P.11.

⁴⁴Idem. P. 11

Je veux savoir qui je suis, de quoi je suis constituée, ce que je peux espérer, remontant le fil de mon histoire aussi loin que je pourrai le remonter, traversant les mystères qui me hantent dans l'espoir de les élucider.⁴⁵

L'autobiographie a fait clairement son apparition dans ce passage qui relate le combat d'une femme qui cherche à savoir de quoi est constituée son origine humaine, quelles sont ses désirs et ses envies, quelles sont ses relations avec le monde qui l'entoure. L'auteure se confie à ses lecteurs, elle partage avec nous ses pensées les plus profondes et les plus intimes.

Elle souligne dans son excipit ce qu'elle a appris durant toutes ces années :

Nous ne cesserons de chercher à savoir, nous les hommes et les femmes égaux et différents, lancés dans le tourbillon de la ville et des atomes invisibles et magnétique.⁴⁶

Grâce à ce passage, nous avons pu répondre aux questions que l'auteure s'est posée dans les premières pages. Et ceci dans le sous chapitre précédent qui étudie l'illustration du « *Je* ». Nous allons nous baser sur cette étude pour démontrer la présence d'un pacte autobiographique.

L'auteure nous a confié son histoire comme si que nous étions un membre de sa famille. En défilant les pages du roman, nous avons pu apprécier ses réflexions et son avis envers son état si différent des autres femmes. Nous nous sommes rendu compte que l'auteure s'est persuadée que sa lutte et son combat intérieurs ont été conditionné dès son enfance. Elle se remémore l'agression dont sa mère a été victime, une histoire qui l'a choquée et qui a fait fuir son attirance innée envers les hommes.

J'imagine un homme- bête pendu au cou de ma mère, la dévorant. Je viens de ce tréfonds.⁴⁷

Ce viol a été le déclenchement de son détachement des désirs pour le sexe opposé. Elle nous emmène avec elle à travers sa honte, sa culpabilité d'être une femme différente.

La narratrice se montre étant une femme qui découvre son homosexualité, une femme qui cherche ses désirs et ses amours.

⁴⁵TLHDNS. P. 12

⁴⁶Idem.P. 264.

⁴⁷Idem.P.27

Dans tous les passages que nous avons cités, nous avons l'impression que nous avons eu accès aux pensées les plus intimes de l'écrivaine, ce qui prouve que le pacte autobiographique est présent.

Pour affirmer le « pacte autobiographique » dans notre roman, nous devons définir ce que l'on entend par la « la sincérité » dans l'autobiographie. C'est ce que nous allons étudier dans la dernière partie de notre deuxième chapitre.

c- L'étude de la sincérité, la vérité, l'authenticité :

En premier lieu, il faut savoir que l'écriture d'une autobiographie est toujours une créativité, même quand il s'agit de rafraîchir la mémoire.

Pourtant, l'autobiographie est censée ancrer la vérité de l'auteur. Elle finit par être abîmée pour une faute de nature humaine qui joue souvent ses tours et détourne l'évident sur soi-même. Surtout quand il s'agit de raconter son enfance.

[...] le désir de vérité, de sincérité, d'exactitude historique est essentiel à l'activité de l'autobiographe, mais lui-même est le premier à avoir conscience des limites de sa tentative sur le plan de l'exactitude historique.⁴⁸

La vérité de l'autobiographe envers ses lecteurs est limitée. Elle finit par être confondue avec l'imagination. Mais Philippe Lejeune nous a expliqué cette problématique :

[...] à la problématique stérile de la sincérité, il faut substituer celle de l'authenticité : il ne s'agit pas d'avoir la vérité, mais de l'être. [...] Toute la problématique de l'autobiographie est comprise dans le renversement que nous venons d'esquisser : de la mythologie naïve de l'historicisme et de la sincérité, à l'idée de la peinture authentique d'une tentative d'ordre mythologique.⁴⁹

Thomas CLERC⁵⁰ nous a expliqué ceci à sa façon :

L'auteur se place dans une position de détenteur d'un savoir qu'il est par la force des choses seul à connaître, mais qu'il se sent tenu de délivrer à ses contemporains. Dans ce cas, la vérité discursive comporte un effet que l'on appelle illocutoire. Est illocutoire un acte de parole tendant à réaliser l'action dénommée : l'autobiographie, en promettant de dire le vrai, réalise dans son récit l'acte de promettre.⁵¹

Quand il s'agit de vérité et de sincérité, il s'agit également du « pacte référentiel ». Ce pacte référentiel est un contrat qu'on trouve souvent dans la biographie et dans l'autobiographie. Il ne doit y avoir que des informations vraies et réelles. Comme dans la science, nous appelons ceci « une vérité générale ».

⁴⁸ *L'autobiographie en France*. Philippe Lejeune, éditions ARMAND COLIN, Paris 2010. P. 57.

⁴⁹ *L'autobiographie en France*. Philippe Lejeune, éditions ARMAND COLIN, Paris 2010. P. 58.

⁵⁰ Un romancier, essayiste, poète et universitaire français.

⁵¹ Thomas CLERC, *Les Écrits personnels*, Hachette supérieur, " Ancrages ", 2001. P. 48-49.

Notre théoricien spécialiste de l'autobiographie, Philippe Lejeune nous explique l'existence d'un autre pacte référentiel dans la littérature dans le passage suivant :

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple ressemblance mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet du réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appelle un « pacte référentiel » implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend.

Dans notre corpus, nous sentons que l'écrivaine croit en ses paroles. Ceci rassure le lecteur. Comme nous l'avions déjà expliqué, l'auteure noue un contrat autobiographique où elle expose son identité, c'est ce qui prouve son assertion envers sa personne.

- **L'analyse de la sincérité dans notre corpus d'étude :**

Nina BOURAOUI a utilisé ce pacte référentiel en illustrant des événements réels, que tout algérien peut connaître.

Dans les années quatre-vingt-dix, en Algérie, il y a des faux barrages ; les assassinats ont lieu en lisière de forêt, près des plages, sur les routes en lacets de la Kabylie, nul ne peut les prévoir ou les éviter.⁵²

Tous les algériens connaissent « la décennie noire »⁵³ des années quatre-vingt-dix.

Plusieurs écrivains et journalistes se sont engagés politiquement et ils en ont parlé dans leurs ouvrages, tel que : Rachid MIMOUNI dans *de la littérature à la politique* entre autres.

La narratrice s'est révoltée contre le terrorisme. Elle a marqué son positionnement dans ces événements qui ont traumatisé son enfance.

1993. Une pharmacienne que nous connaissons bien est retrouvée égorgée à l'intérieur de sa villa.⁵⁴

Tout devient sang, suie, glaise, feu : l'Apocalypse. Ils assassinent mon enfance.⁵⁵

⁵² TLHDNS. P.156.

⁵³ Guerre civile algérienne entre l'Armée algérienne et des groupes de l'Etat islamique.

⁵⁴ TLHDNS. P. 127.

⁵⁵ Idem. P. 157.

Nina démontre la réalité de ces faits effrayants qui ont perturbé son enfance. Elle nous décrit sa mélancolie dans ce cadre historique.

Par le biais des dates mentionnées par l'écrivaine (1993) nous remarquons que ce sont des événements qui se déploient de la réalité.

En effet, la manière dont elle nous les a présentés, nous jette dans un cadre révélateur. Grâce à ce genre de témoignages, nous pouvons dire que la notion de la vérité et de la sincérité existe dans notre corpus. Ce qui affirme le pacte autobiographique et le pacte référentiel.

Mais comme nous l'avions déjà souligné, le cerveau humain peut nous jouer des tours tels que Francis Janson le montre dans son entretien avec l'une des grands écrivains diaristes, en l'occurrence Simone De Beauvoir :

On n'a pas d'abord dans la tête une vérité déjà établie, positive, clairement cernée, qu'on n'aurait plus ensuite qu'à traduire par des mots. Ecrire, ce n'est pas traduire : c'est désigner « quelque chose » qui est en train de s'inventer, de se créer dans le même moment où on le désigne.⁵⁶

Ici, Simone De Beauvoir nous décrit la manière dont l'écrivain peut traduire son écriture journalière.

Nous pouvons également faire référence à une citation de Jorge Semprun⁵⁷ dans son œuvre *L'écriture ou la Vie* :

Pourtant, un doute sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui a été tout autre chose, on le comprendra aisément. Autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique. Un espace de création. Ou de recreation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. Mais ceci n'a rien d'exceptionnel : i en arrive ainsi de toutes les grandes expériences historiques.⁵⁸

Dans ce passage, Semprun explique comment un écrivain peut joindre l'inexprimable au dicible à travers son expérience. Ce qui donne naissance à une écriture intime et sincère. Un diariste n'est pas totalement capable de connaître sa véritable vérité, il ne se rappelle pas des petits détails. Il ne peut pas se voir comme peut le voir un autre individu.

⁵⁶ Entretien avec Simone de Beauvoir in *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, éditions Seuil. Paris, 1966 .P.270.

⁵⁷ Un écrivain, scénariste et homme politique espagnol.

⁵⁸ Jorge Semprun, *L'écriture de la Vie*. Editions Gallimard, 1995. P. 23.

Le regard change selon les personnes car on ne peut se connaître qu'à travers la vision d'autrui. Mais en écrivant et en relisant son écriture, l'auteur peut se faire comprendre et se remettre en question pour que finalement il s'auto-juge.

Dans le prochain passage, nous allons démontrer comment l'auteure se justifie auprès de ses lecteurs, en parlant de son père qui la laisse s'habiller comme un garçon, ce qui la pousse davantage à se sentir à l'aise dans sa peau et à être fanatique de la vie des garçons :

Je descends avec mon père, main dans la main, place d'Hydra, je porte un bas de survêtement avec un débardeur blanc et des claquettes.
On me laisse m'habiller comme je l'entends. Mes idoles sont les garçons d'Alger qui fabriquent des planches à roulettes et s'accrochent aux voitures, aux trolleybus, ils sont libres, beaux, musclés, ce sont mes frères déchaînés, je rêve de les rejoindre dans leurs jeux dangereux.⁵⁹

Le personnage nous décrit ses sentiments contradictoires, car malgré son fanatisme envers les personnes du sexe masculin, ce sont eux qui l'ont poussé à devenir ce qu'elle est.

Ce sont eux qui insultent ma mère, s'exhibent devant elle, la désirent. J'ai leur violence, mais je la dirige contre moi.⁶⁰

Elle souffre et elle a du mal à s'accepter. Malgré sa fréquentation des garçons étant petite, elle a tout de même envie de garder son côté féminin et cela pour protéger toute femme de ce que sa mère a pu subir.

Plus tard, je m'infligerai le devoir de protéger toute femme du danger, même s'il n'existe pas.⁶¹

Sa différence l'a mise dans une situation paradoxale entre le refus et l'acceptation de ses désirs. Ceci démontre le fait qu'elle est elle-même. Elle nous fait part de tout ce qui lui passe par l'esprit.

En revanche, elle nous relate sa haine envers les hommes qui ont été la cause principale de sa souffrance et de celle de sa mère après avoir été violée :

Ma mère rentre dans notre appartement d'Alger, la robe déchirée, des crachats dans les cheveux, des traces de suie sur la peau, elle couvre ses seins de ses mains pour les cacher, elle ne pleure pas, se dirige vers la salle de bain, nous demande de ne pas la suivre [...] Ma mère se lave longtemps, frotte son corps pour faire disparaître l'empreinte des doigts qui l'ont touché. Elle dit ensuite :

⁵⁹ TLHDNS.P. 91.

⁶⁰ Idem.P. 91.

⁶¹ Idem .P.27

« Un fou m’a attaqué. J’ai pu m’échapper. Je me suis réfugiée dans un magasin. Il a voulu étrangler un enfant aussi, mais je n’en suis pas certaine. »⁶²

Nous avons aussi un autre passage où l’écrivaine nous décrit deux harcèlements, le premier envers elle étant enfant et le deuxième envers sa mère et ceci dans la même journée.

Au cinéma Le Français, rue Didouche Mourad, à la projection du *Bal des vampires*, nous devons quitter la salle. Un jeune homme m’a attrapé par les épaules, le coup, puis m’a léché l’oreille [...] Au souk El Fellah, un homme pose sa main sur le sexe de ma mère. Elle ne réagit pas. [...] Arrivée à la caisse : « J’ai appris à nier ce que l’on ne peut nommer. Sans mot rien n’existe, tu comprends ? »⁶³

A cause du silence de sa mère dans ce genre de situations, Nina a appris à se taire et à garder ses pensées intimes pour elle. Elle a toujours eu peur de s’avouer. Même quand elle est partie en France et a fréquenté le Katmandou qui est un club réservé aux femmes homosexuelles.

Je deviens paranoïaque, souvent je rêve d’une voix qui m’appelle au téléphone et dit : « Je sais qui tu es, je sais qui tu es. » Je suis terrifiée à l’idée d’avoir été démasquée, de mériter une punition.⁶⁴

Nina a parfaitement compris que son état pourrait lui causer des problèmes, c’est ce qui a créé ce refus et a fait naître une homophobie envers elle-même.

L’auteure s’adresse à ses lecteurs. Elle critique son histoire pour nous prouver sa sincérité, c’est une autre façon pour détecter la vérité. Elle se justifie pour mieux se faire comprendre et pour démontrer sa franchise envers ses lecteurs.

J’éprouve au Kat une forme de honte sociale. Une honte dont j’ai honte. Je côtoie des étrangères à mon milieu, des ouvrières, des anciennes détenues, des prostituées.⁶⁵
J’ai maigri, ma nature homosexuel a recouvert mon enfance, mon adolescence est une partie de ma jeunesse. Je suis pourvue d’un autre corps à force de sorties, d’idées étranges, de désirs obsédants, refoulés.

Elle a peur de ce monde nocturne qu’elle fréquente et pourtant elle en fait partie. Ce qui l’a mené à cette peur c’est d’abord le déchirement avec sa famille. Elle était très proche de sa

⁶²Idem.P. 26.

⁶³Idem.P. 52, 53.

⁶⁴Idem.P. 19.

⁶⁵Idem. P. 31.

grande sœur, elle partageait avec elle la peur de voir leur mère partir. Cela la pousse à réfléchir à la terreur qu'elle pourrait avoir si elle s'attachait un jour à une femme ;

Plus tard avec les femmes que je rencontrerai, qui m'aimeront, que j'aimerai, je lutterai pour ne pas recréer cette bulle tendre et triste que nous formions toutes les deux.

Elle a ce refus envers elle-même, même si elle se retrouve dans l'endroit idéal qui peut l'aider à s'accepter.

Je souffre de ma propre homophobie. Je me méprise moi-même quand je me moque des couples de filles enlacés sur les banquettes, la piste de danse, dans la rue pour les plus courageuses.

Mais entre oppression et solitude, elle a finalement eu le courage d'avouer ses ressentis et en faire une force. Elle nous fait part de ce qu'elle est devenue et a assumé son identité sexuelle qu'elle a tant cherchée :

[...] Je suis toujours la même et pourtant différente parce que je m'abandonne à l'emprise du rêve éveillé, je désire maintenant et je suis désirée, je suis sans passé, sans avenir et sans témoin, je pourrais disparaître entre ses mains et pourtant je renais.⁶⁶

Notre lecture se conclue ainsi. L'auteure semble fière de son parcours car elle a pu retrouver ses repères et l'origine de son identité.

⁶⁶Idem.P. 256.

CONCLUSION

Conclusion :

Tout au long de notre travail sur l'ouvrage de Nina Bouraoui – *Tous les hommes désirent naturellement savoir* sorti en Août 2018, nous avons essayé de comprendre et de repérer les procédés que l'auteure utilisés pour illustrer sa présence dans son œuvre. Et ceci pour pouvoir répondre à notre problématique : Quels sont les procédés que l'auteure a utilisés pour illustrer sa présence dans son ouvrage ?

En effet, notre corpus fait partie de l'écriture journalistique ou autrement dit : du journal intime littéraire qui est le thème de notre étude. Avant d'arriver à l'analyse du thème et aux procédés, nous avons divisé notre plan de recherche en deux grandes parties.

La première que nous avons nommée « L'étude du paratexte » est répartie en trois sous chapitres.

Nous avons d'abord commencé par définir ce qu'est le paratexte d'une manière générale, nous pouvons appeler ceci le seuil. Ce qui englobe tout ce qui est titre, incipit et excipit qui sont les trois éléments étudiés dans la première partie de notre travail.

Dans le premier sous chapitre de notre première partie d'étude, nous avons fait une analyse titrologique, dont le titre est « La titrologie ». Cette étude de titre nous a menés à une petite étude intertextuelle, vu que le titre *Tous les hommes désirent naturellement savoir* est tiré d'une citation de la première métaphysique d'Aristote. Nous avons aussi fait l'étude des petits titres de notre œuvre qui ont pour but d'orienter notre lecture.

Ensuite, nous avons étudié « L'incipit » qui est l'ouverture du roman, où nous avons analysé l'incipit et la position de l'auteure dans ce dernier. Tout en définissant le type d'incipit. Nous avons pu par la suite le classer comme étant un incipit dynamique car malgré le peu d'informations, l'écrivaine nous jette directement au cœur de son histoire.

Dans la dernière partie du premier chapitre nommé « L'excipit » qui est la clôture du roman. Nous l'avons défini comme étant une fin satisfaisante. L'écrivaine a pu répondre aux questions que nous nous sommes posés lors de notre lecture. Malgré les fragments et la perte de soi que l'auteur a pu vivre et rencontrer dans son vécu, elle a su se remettre et se reconstruire pas à pas.

Notre deuxième partie est intitulée « L'étude du journal intime ». Dans cette dernière, nous avons d'abord défini ce que c'est un journal intime. Nous avons passé par la suite à ses composants en choisissant trois petites parties qui ont fait les titres de notre deuxième chapitre.

La première petite partie était une analyse de la première personne du singulier : *Je* ; comme son titre l'indique « L'étude du *Je* » où l'auteure s'est inspirée de sa propre vie. Son « *Je* » dans l'ouvrage se compose de 3 fragments qui sont : auteure, narratrice, et personnage principal. Elle écrit, elle s'écrit et elle se décrit. Cette œuvre comporte de vraies expériences vécues par la narratrice comme : son déménagement, elle a quitté l'Algérie à quatorze ans pour aller vivre en France. Elle a eu droit à deux cultures complètement différentes l'une de l'autre. Même s'il était parfois difficile pour nous de suivre les réflexions de Nina, il nous a fallu plusieurs lectures avec concentration pour saisir les pensées qu'elle voulait partager avec nous. Nous avons pu comprendre que son *Je* se déploie en deux façon, l'une identitaire en cherchant l'origine de son orientation sexuelle et l'autre déclarative en nous faisant part de son vécu.

En effet, *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, est un genre autobiographique dont la première caractéristique frappante aux yeux de son lecteur, est cette qualité singulière de la manifestation du « *Je* ».

Pour cela, nous avons tenté tout au long de notre lecture de repérer ce que l'on nomme « Le pacte autobiographique » en nous basant sur les théories de Philippe Lejeune.

Donc la deuxième partie de notre deuxième chapitre, nous l'avons intitulé « Le pacte autobiographique ». Nous avons fait l'étude de ce dernier pour affirmer la présence de l'auteure dans son œuvre. Nous avons pu détecter plusieurs caractéristiques qui font allusion au réel comme : les dates, les endroits, les événements...

Pour bien renforcer notre pacte autobiographique il nous a fallu analyser la sincérité de l'écrivaine. Ce qui nous mène au dernier titre de notre étude « Sincérité, vérité, authenticité ». Dans ce troisième sous chapitre, nous avons repéré des passages où l'écrivaine se manifeste en étant elle-même et en montrant toute sa vérité et son authenticité aux lecteurs. Elle nous a confié ses secrets et nous a raconté le fond de ses pensées et de ses réflexions.

De ce fait, nous pouvons dire que l'écriture journalière se caractérise par ces trois derniers points. L'auteure a raconté son vécu et nous a reflété et décrit toutes les fragmentations de son âme. Elle a mis l'accent sur des questions auxquelles elle finit par trouver les réponses. Ces questions expriment sa perte de soi et son envie de se retrouver et de trouver l'origine de son homosexualité.

UUYFinalement, dans notre cadre d'étude, nous avons pu trouver une réponse à notre problématique qui est la suivante :

Quels sont les procédés que l'auteure a utilisés pour illustrer sa présence dans son ouvrage ?

Pour récapituler nos réponses à cette problématique, nous pouvons dire que l'écrivaine a utilisé : le « *Je* » et ses avatars qui démontrent sa présence et le fond de ses pense. Ensuite le pacte autobiographique qu'elle a noué avec ses lecteurs pour gagner leur confiance. Enfin, elle a parlé avec honnêteté et sincérité en justifiant ses actes.

Ces trois points peuvent être la preuve que l'écrivaine a bien illustré sa présence dans son ouvrage.

Notre étude nous a permis d'arriver à une réponse qui répond à notre problématique. Ceci confirme l'aboutissement de notre recherche mais nous a aussi mené à exposer une autre problématique.

De quelle manière l'écrivaine a-t-elle évoqué le pacte autobiographique dans son roman ?

Bibliographie

Corpus étudié :

- Nina BOURAOUI – *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. Editions Jean-Claude Lattès. Paris, Août 2018.

Ouvrages théoriques :

- Jacques DEMOUGIN, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*. Éditions Librairie Larousse, 1985, Paris. P. 124.
- Dominique Fernandez, *Le rapt de Ganymède*, Paris, Grasset, 1989, p. 385.
- *L'autobiographie en France*. Philippe Lejeune, éditions ARMAND COLIN, Paris 2010.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. éditions Seuil, Paris, 1975.
- *Les Écrits personnels*. Thomas CLERC, éditions Hachette supérieur, " Ancrages ", 2001.
- Gérard Genette, *Seuils*. éditions Seuil, Paris, 1987.
- . Fournier, B. Kreise et al. Gallimard, *Structure du texte artistique* [1970], trad. du russe. Acoll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1975, pp. 299-309. Le texte artistique est en fait pour Lotman l'œuvre d'art d'une manière générale.
- A. Fournier, B. Kreise et al. Gallimard, *Structure du texte artistique* [1970], trad. du russe, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1975. P. 299-309.

Dictionnaires :

- DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*. Éditions Librairie Larousse, 1985, Paris. P. 124.
- Dictionnaire *Le Petit Larousse* illustré, éditions 2017.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Presses Universitaires de France 1^{ère} éditions 4^{ème} trimestre. 1976. P. 121-122.
- KUNZ WESTERHOFF, Dominique. *Méthodes et problèmes le journal intime*, Université de Genève, 2005.

Thèses et Mémoires :

- KUNZ WESTERHOFF, Dominique. *Méthodes et problèmes le journal intime*, Université de Genève, 2005.
- LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE, L'ORDRE DU RÉCIT ET LA LITTÉRATURE ENFANTINE dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir et Les Mots de Jean-Paul Sartre – une comparaison. InstitutionenförhumanioraHt 2004 FranskaHandledare : Christina Angelfors. Louise Eriksson.

Articles et Revues :

- Entretien avec Simone de Beauvoir in *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, éditions Seuil. Paris, 1966.
- Interview d'Amine Zaoui sur l'écriture de Mohammed Dib : de l'esthétique à l'éthique (entretien) - Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, Année 1999.
- *Littérature et Homosexualité* de Matthieu Vernet sur le site Fabula.

Sitographie :

- www.diva-portal.org
- www.fabula.org
- www.larousse.fr
- www.unige.ch

Résumé :

Dans le cadre d'un mémoire de master, nous avons fait une étude sur le journal intime en analysant le roman *Tous les hommes désirent naturellement savoir* de Nina BOURAOUI. Nous nous sommes penchés sur la spécificité de l'écriture journalière en mettant en évidence la présence de l'auteure dans son œuvre. Nous nous sommes basé sur des théoriciens comme Philippe Lejeune, Gérard Genette... qui ont contribué à forger ce genre littéraire. Cela nous a aidé à analyser notre corpus pour pouvoir démontrer que Nina BOURAOUI a utilisé le « Je » de sa personne et elle a accordé un pacte autobiographique avec ses lecteurs. Cette analyse nous mené à trouver des réponses à notre problématique.

Mots clés :

Enfance - Homosexualité - Katmandou -Peur - Double culture - Quête de soi.

في إطار مذكرة الماستر, بدراسة حول الكتابة الذاتية أو ما يسمى بالمذكرات اليومية ولهذا قمنا بتحليل كتاب نينا بوراوي " كل الرجال يرغبون طبيعيا أن يعرفوا". نظرنا في خصوصية الكتابة اليومية من خلال تسليط الضوء على حضور المؤلفة في عملها. اعتمدنا على المنظرين مثل فيليب ليجون وجيرارد جينيت... الذين ساعدوا في صياغة هذا النوع الأدبي. وقد ساعدنا ذلك في تحليل الكتاب حتى نتمكن من إثبات أن نينا بوراوي استخدمت الضمير "أنا" الخاص بشخصها وأنها منحت ميثاقاً للسيرة الذاتية مع قرائها. قادنا هذا التحليل إلى إيجاد إجابات لاشكالياتنا المطروحة.

الكلمات الرئيسية :

الطفولة - الشذوذ الجنسي - كاتماندو - الخوف - الثقافة المزدوجة - البحث عن الذات.