SERENELA GHIȚEANU
"Petroleum-Gas" University of Ploiești

IMITATIO MORTIS – UN EXERCICE DE STYLE DANS POING MORT *DE NINA BOURAOUI*

Abstract: This article aims to analyze a prose poem by Nina Bouraoui, a contemporary French writer. Starting from the classical representation of Death as a terrifying feminine figure, the narrator tries to exorcize her own fear of death in an impressive stylistic exercise. In a radical metamorphosis, she imagines that she becomes a servant of death and that she imitates it, even acquiring demonic accents. I consider the text to be a kind of récit poétique as interpreted by Jean-Yves Tadié. After having emphasized the baroque character of descriptions, I conclude that the end of the book is a failure, probably because the mystery of death may seem impenetrable to people when they do not embrace with a dogma that advances a clear theory on the phenomenon on death.

Keywords: contemporary French literature, prose poem, cultural representation of death.

A travers le temps, les attitudes de l'homme devant la mort se sont avérées être la résignation stoïque, ou l'effroi et l'obsession, ou bien l'obnubilation de l'idée. Dans ce dernier cas, l'homme fait semblant d'oublier qu'il est mortel et il a encore deux choix : il se réjouit pleinement de la vie ou il se réfugie dans la sagesse de la devise de Voltaire, « il faut cultiver notre jardin ».

Toujours est-il que les primitifs mouraient plus « facilement » que les modernes : dans un clan primitif, une mort était remplacée par une naissance car la mort était vue comme naturelle, faisant partie du cycle de régénération de tout ce qui existe. Avec le phénomène de l'individualisation, se développe chez l'homme la conscience de la mort et chaque être se perçoit désormais comme une singularité : « L'individu actualise un contenu qui n'appartient qu'à lui et qui, par conséquent, doit dépasser les limites du clan de la régénération du clan et de la renaissance dans le cadre de celui-ci » [Landsberg, 22].

Il est impossible de rester dans la peur de la mort car « quiconque est en proie à la peur risque de se désagréger » [Delumeau, 23]. Pour exorciser une peur il faut l'affronter. Dans le territoire de la feuille blanche à écrire, la confrontation avec l'objet d'une angoisse met en scène des mots, des armes qui peuvent devenir violentes mais qui ne versent jamais de sang. A travers le pouvoir cathartique des mots, l'angoisse diminue, elle est même maîtrisée, devient possible à tolérer. La peur de mort est décrite dans toute la littérature universelle, dans la culture de tous les temps, et sa représentation habituelle est celle d'une silhouette féminine courbée, voilée par un vêtement large et munie d'une hache. Dans la peinture elle est souvent représentée sous la forme d'un crâne qui est posé sur une table, souvent à côté d'une femme enceinte. La mort hante l'homme de manière, dirions-nous, naturelle et ceux qui choisissent de se suicider, pour s'emparer en quelque sorte de son pouvoir, ne font que lui reconnaître, encore une fois, le dernier mot.

Le récit *Poing mort* de Nina Bouraoui, paru en 1992, est un exercice de style qui voudrait exorciser la peur de mort. C'est un récit très bref, une prose poétique, dans laquelle le lecteur trouve des ébauches de structure narrative et de quelques personnages, et surtout un « moi » lyrique, qui s'épanche dans un discours plein de métaphores et d'images souvent hermétiques. *Poing mort* est le deuxième livre de Bouraoui, après le roman de début, *La*

BDD-A21804 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:07 UTC)

Voyeuse interdite (1991), roman traditionnel, écrit à la III-e. personne, qui raconte la condition de la femme en Algérie. *Poing mort* est suivi d'autres récits poétiques, *Le Bal des murènes* (1996) et *L'Age blessé* (1998), enfin, ensuite, par toute une série de récits et romans de forte inspiration autobiographique, qui commence avec *Le Jour du séisme* (1999) et *Garçon manqué* (2000). Entre le début romanesque traditionnel et la littérature plus ou moins autofictionnelle[1], Bouraoui expérimente donc avec cette prose chargée de poésie.

Essayer de guérir de la peur de disparaître en imitant cette terrible inconnue, personnage mythique dans toutes les cultures et civilisations, révèle une démarche surprenante dans *Poing mort*, une possible attitude devant la mort, que nous avons appelée **imitatio mortis.**

La narratrice avoue être devenue, dès l'âge de dix ans, la servante de la Mort, qu'elle appelle « la femme en habits d'os » [PM, 47] et dont la présence est cependant rare dans le récit.

Le temps est ambigu dans ce récit où l'héroïne, sans âge -car, dit-elle, « …j'ai perdu mon âge réel » [PM, 51]-, est gardienne de cimetière et se souvient des « exploits » de son enfance, la période qui a suivi au choix délibéré de se placer du côté de la Mort. Les retours en arrière portent sur « la méchante petite fille » [PM, 23], qui avait choisi « l'autre sens de la vie, la marche contraire, le pas à l'envers » [PM, 49].

L'enfance-même est démythisée et si dans les contes populaires il y a comme personnages des fillettes méchantes, elles sont orphelines, tandis que la narratrice de Bouraoui a une famille et une vie soi-disant normale avant sa métamorphose. L'originalité de l'écrivaine est d'associer à cette transformation morbide une fillette qui de son plein gré la souhaite et l'accomplit, suite à une prise de conscience. L'idée de la mort lui étant apparue comme insupportable, la fillette décide de faire de la Mort son « unique occupation » [PM, 16], « par conscience de la finitude et plus exactement de Ma finitude » [PM, 19].

A l'époque ou elle est gardienne de cimetière, la narratrice passe tout son temps parmi les tombes et ses affinités avec la Mort restent profondes. Elle connaît tous les morts et en parle comme une étrange maîtresse des lieux, qui accueille les visiteurs « avec la moue de ceux qu'on dérange » [PM, 15].

En imitant la Mort, l'héroïne s'octroie un pouvoir absolu sur les tombes : « Une grande famille jumelle se reconnaît dans la terre, seule la taille les fait se distinguer les uns des autres jusqu'à ce que le cartilage se détache » [PM, 17]. La vision de la Mort toute-puissante, qui se glisse jusqu'aux moindres recoins de la vie, est d'inspiration baroque, tout comme l'écriture de Bouraoui, chargée de figures de style extravagantes et d'énumérations en cascade : « Elle [la mort- n.a.] se cache dans un éboulis de gravillons, se froisse au fond d'un chiffon sale, resurgit dans le désordre d'un cagibi, sous les paillettes d'un château de sciure en sang. Je la vois au pied des arbres, juchée sur un toit d'ardoises, dans le cri de rassemblement des oiseaux migrateurs, à califourchon sur la roue d'une charrette, sous mes ongles… » [PM, 16].

En revenant à son enfance, l'héroïne décrit la fillette qu'elle avait été comme la « soubrette, propre et obéissante » [PM, 47] de la Mort, telle un démon féminin, exclue de l'école après qu'elle a planté un compas dans la main de son institutrice. Imiter la Mort n'est pas un comportement à demi-mesure, c'est faire preuve d'un attachement fidèle au seul but de sa maîtresse terrible : détruire. Pour y parvenir, il faut renoncer à sa part d'humanité et, d'abord, à l'emprise du Temps. La narratrice, dont l'enfance est « solitaire et mélancolique » [PM, 42], veut « ne plus grandir » [PM, 42], car être aux prises avec le Temps signifie se trouver sur le chemin qui mène à la Mort. S'imaginer qu'on arrête la marche du Temps, c'est

[1] Voir Ghiţeanu, S.-,*Nancy Huston et Nina Bouraoui. Question d'identité*, Presa Universitarã Clujeanã, 2013, p. 148

BDD-A21804 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:07 UTC)

poursuivre l'éternité, soit-elle teintée du néant dans ce cas, signifie prendre une posture qui semble inaccessible au Devenir: « Je me moquais bien du chiffre maintenant, il pouvait se multiplier à souhait, embrasser ses compagnons numériques, moi j'avais signé pour l'éternité, associée de très près à une trancheuse de sort : la mort » [PM, 43].

Un deuxième renoncement, c'est à la nourriture. En mangeant à peine, la fillette oblige son corps à se rapprocher de la forme du squelette. Prenant « le masque de la tristesse » [PM, 44], et un aspect physique délabré, la fillette s'isole, enfin, de tous ses semblables et rejoint presque l'ordre des objets affreux : «Vêtue de grandes chemises à grandes poches, j'avançais dans la vie comme un épouvantail décapité, un bambou sans creux ni forme qui balayait la rue et ses trottoirs » [PM, 46].

En travaillant avec haine sur son corps, l'héroïne arrive à corrompre aussi son intérieur : « …mon âme, déjà viciée, ne secrétait que des cauchemars et des mésaventures » [PM, 47].

Cette transformation n'est pas ludique car elle repose sur une certaine vision sur la vie. Si Dieu existe, selon la narratrice, Il ressemble beaucoup, dirions-nous, au « mauvais démiurge » de Cioran : « Dieu est un mauvais tailleur, ses aiguilles se sont enchevêtrées dans mon costume et je supporte malgré moi la toge immonde qu'il m'a confectionnée » [PM, 54]. Selon l'héroïne, le réel, c'est le règne du Néant et la vie de l'homme est une sorte de plaisanterie tragique : « Tiré du néant, le nourrisson hurle ; volé à la vie, le condamné se débat aussi » [PM, 55].

L'imitatrice de la mort ajoute, pourtant, à son élan destructeur, une satisfaction et un cynisme qui rappellent ceux d'un démon, la capacité propre à celui-ci de faire le Mal pour le plaisir : les crimes de l'héroïne sont précédés de la torture de ses victimes et d'une préméditation longuement savourée. Enfant, elle collectionne des poupées qu'elle a maltraitées, elle torture un petit oiseau et des chats enceints, enfin, elle guette et pousse dans un lac une camarade de classe. La symbolique du lac est liée à la mort car le lac représente des eaux mortes et pleines de créatures répugnantes. Bachelard décrit l'eau fermée, comme il l'appelle, comme « un néant substantiel… L'eau fermée prend la mort dans son sein ». [Bachelard, 125]. Après le crime, l'héroïne avoue être rentrée chez soi « avec un nouveau rire dans la bouche » [PM, 84]. La satisfaction d'avoir accompli un crime sans aucune raison est un signe de démonisme. Ce rire rappelle « la danse du Diable » [PM, 33], que l'héroïne avait offerte à ses camarades de classe, juchée sur son pupitre. Il rappelle aussi une observation du temps où elle est gardienne de cimetière et où elle s'empare « des bouts d'âme qu'ils [les proches des décédés- n.a.] laissent traîner autour des bouquets de fleurs » [PM, 15].

Si le récit *Poing mort* est entamé par une description dans laquelle l'humain se fond de manière suggestive dans le règne animal, la fin en est ratée.

Au début du récit, la chevelure, ensuite, progressivement, tout le corps de l'héroïne, sont gagnés par des mouches innombrables. La scène est grotesque parce que les mouches sautillent et s'accouplent dans les oreilles et les narines de l'héroïne tandis que celle-ci est allongée sur une tombe. La description des mouvements des mouches est minutieuse, comme vue du dehors du corps. Nous y trouvons ce que Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante appelle, chez Bouraoui, « le narrateur-regard qui crée l'univers de l'héroïne» [Nedeltcheva, 343]. En analysant un autre texte de Bouraoui, *La Voyeuse interdite*, Nedeltcheva observe que la perception de la narratrice « vit à travers le regard », qui peut être « inquisiteur » [idem, 343], « détecteur », voire « constructeur » [idem, 344]. Le regard de l'héroïne est créateur d'un univers et porte, donc, sur elle-même comme sur un corps étranger, ou mieux, comme sur un corps inanimé : « Préférant le visqueux des larmes à la corne des mains, elles [les mouches- n.a.] se concentrent pour un temps sur une bille striée de sombre : la châtaigne de l'œil » [PM, 11].

BDD-A21804 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:07 UTC)

Ce regard qui pénètre dans des espaces en miniature surprend aussi une riche diversité de couleurs et de formes. Le cimetière est décrit comme un territoire baroque, encore une fois, dans lequel le terrifiant côtoie un souci certain d'esthétique :

Tombes mouvantes, brunes ou roses, elles grattent la terre, croquent la broussaille et s'élèvent au ciel par la voix d'une figurine sacrée. Voûtes, arcades, coins et recoins, fissures et turbulences ne cessent de travailler en dépit du temps mort. La couleur du rien est changeante. Elle passe par des verts luisants, des mauves serres en taches éparses, des nœuds mordorés, des courbes noires et des gerbes blanches, semblables à des traînées de bave, elle éclate en boutons flamboyants, se divise en trous sur la longueur d'une banderole, s'étire le long d'une plaque et meurt dans le fauve d'un pot-pourri de racines malignes [PM, 25-26].

Cette géographie végétale volatile, cette prouesse stylistique sont censées tromper la peur de mort, la transférer dans le domaine de l'esthétique, mais autant le récit est réussi, autant sa fin en est bâclée.

L'héroïne décrit ce qu'elle appelle « l'antichambre de l'éternité » [PM, 94], une sorte de Jugement Dernier où « la panoplie de l'espèce humaine est au complet » [PM, 95]. Au lieu de garder son ton détaché et l'écriture en finesse, la narratrice est gagnée par un surplus de sarcasme qui est unilatéral, ne laisse aucune place à des nuances, et qui démolit la maîtrise stylistique qui avait fait la force du récit. L'instance qui juge n'est pas décrite et l'héroïne rassemble, sans trop savoir que faire avec, des figures de déclassés, - des prostituées, des alcooliques, mais aussi un ange nu, à ventre proéminent, qui se donne la peine de jouer à la harpe,- sans construire une scène qui transmette un message évident et convaincant. Le lecteur a soudainement l'impression que la narratrice en a assez de ses constructions imaginaires morbides. Le sort de l'héroïne reste ambigu car, appelée à la barre, elle dit qu'elle « crache l'histoire » [PM, 102], en entendant un son de violon dont on exaspère une seule corde. L'esprit décadent avec lequel elle avait décrit des cortèges funèbres, au cimetière, dont les acteurs étaient transfigurés comme dans un opéra fantasque, et toute son écriture baroque sont absents à la fin. En décrivant, ainsi, sa propre mort, l'héroïne se montre dépourvue d'imagination.

Rosalia Bivona voit dans *Poing mort* « une intarissable représentation de ce qu'est- en termes freudiens- *l'inquiétante étrangeté* d'un corps qui passe de la vie à la mort à travers la décomposition » [Bivona, 4]. Elle observe aussi que le « je » du récit est « une entité *ex-centrique* qui reçoit l'écho d'elle-même et de ses composantes qui existaient déjà dans *La Voyeuse interdite*. Il s'agit d'un « je » fragmenté, errant, qui se recompose dans le discours narratif : seul lieu pour une possible reconstruction cohérente et légitime » [idem, 5]. En effet, celle qui dit « je », dans *Poing mort*, manque d'identité et semble exister seulement grâce au texte écrit, grâce à l'écriture.

Nous considérons que ce texte de Nina Bouraoui possède plusieurs traits du « récit poétique », tel qu'il est décrit par Jean-Yves Tadié dans son ouvrage homonyme. La quête du héros, dont parle le critique français, est représentée par l'obsession d'ordre métaphysique, qui mène l'écrivaine à un exercice de style. Derrière ses constructions baroques de l'imaginaire, derrière les moyens du poème, car il y a conflit entre la fonction référentielle et la fonction poétique [Tadié, 8], le lecteur trouve la quête du sens de l'existence humaine, quête qui est essentielle dans le « récit poétique » : « L'espace transcendant est l'objet d'une quête, d'un savoir, d'un pouvoir, parce qu'il cache un secret ; sa description ne l'épuise pas » [idem, 76].

Nous trouvons aussi « le temps discontinu » [idem, 83] car le récit de Bouraoui mêle sans cesse un certain présent à un certain passé, dans un Temps qui n'est pas possible à identifier, coupé de l'Histoire. Dans le « récit poétique », « la structure …discontinue du récit,

BDD-A21804 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:07 UTC)

ce modèle à variations et à trous, s'oppose au discours continu du roman réaliste ou à la progression claire et ordonnée du roman d'analyse » [idem, 133].

La réalité décrite par la narratrice de Bouraoui s'approche beaucoup d'un rêve, d'un fantasme et, selon Tadié, dans « le récit poétique », « le rêve, réellement vécu ou non, peu importe, le récit à variations libres s'efforce d'en reproduire le décousu…, jusqu'à l'absurdité apparente » [idem, 131].

L'aspect savamment travaillé, incantatoire des phrases de Bouraoui renvoie à ce que Tadié appelle « le rythme », « son chant profond » qui « ouvre les mythes » [idem, 143]. Nous trouvons aussi dans le texte de Bouraoui ce que Tadié appelle « l'accord avec la Nature et l'intemporel » [idem, 11]. Un vrai récit mythique mène, pourtant, le lecteur vers une révélation [idem, 145], ce qui n'est pas le cas du texte de Bouraoui. Nous avons vu que la fin de son récit est bloquée dans une impasse.

Se livrant à un exercice de style extrême, Nina Bouraoui touche dans *Poing mort* à certaines limites de l'imagination et de l'expression. Il est possible pour elle d'imiter la Mort dans les représentations culturelles qui ont été bâties à travers le temps. Il est possible pour elle de jouer avec le pouvoir des mots, afin de mettre en place une transgression et une construction imaginaire choquante, mais le mystère enseveli dans ce phénomène lui échappe. Si on n'adhère pas au dogme chrétien, ou à un autre dogme sur le sens de la mort des hommes, il semble que le mystère de la mort reste intact.

Ouvrage de Nina Bouraoui

Bouraoui, Nina- *Poing mort*, Paris, Gallimard-Folio, 1994, 102 p.

Bibliographie

Bachelard, Gaston- *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1992

Bivona, Rosalia- « Nina Bouraoui : une écriture migrante en quête de lieu », *Littérature des immigrations, Tome 2 : Exils croisés*, sous la direction de Ch. Bonn, Coll. Etudes maghrébines, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 125-136

Delumeau, Jean- *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978

Landsberg, Paul-Ludwig- *Eseu despre experienta mortii*, în româneste de Marina Vazaca, Bucuresti, Humanitas, 1992

Nedeltcheva-Bellafante, Zlatorossa- « La perception comme narration dans *La Voyeuse interdite* de Nina Bouraoui », Paisii Hilendarski University of Plovdiv – Bulgaria, *Research Papers- Languages and Literature*, vol. 50, Book 1, Part D, 2012, pp. 339-350

Tadié, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard-Tel, 1994

BDD-A21804 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:07 UTC)