

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**Université Kasdi Merbah de Ouargla**

**Faculté des Lettres et Des Langues**

**Département des Lettres et des Langues étrangères**



**Ecole Doctorale de Français**

**Antenne de l'Université de Ouargla**

**Mémoire**

**Présenté pour l'obtention du diplôme de**

**Magistère de français**

**Option : Sciences des textes littéraires**

**Présenté et soutenu publiquement par :**

**M. AIFA Douadi**

**Titre :**

**Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina BOURAOUI**

**Cas de: Garçon manqué et Poupée Bella**

**Directeur de recherche :**

**Pr. Marie Agnès THIRARD**

**Année universitaire : 2009/2010**

# REMERCIEMENTS

D'abord, je tiens à remercier mon directeur de recherche Mme Marie Agnès THIRARD pour l'aide qu'elle m'a apportée, pour sa disponibilité et pour tous ses précieux conseils. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidé dans ce travail.

Je tiens également à remercier tous les enseignants de l'école doctorale de français qui n'ont épargné aucun effort pour nous former.

Mes remerciements s'adressent aussi à:

Ma grande famille pour son soutien, à mes parents, à ma femme, à mes deux fils, à mes frères et sœurs, à tous mes amis et à tous ceux qui m'ont apporté leur aide, ne serait-ce que par un simple mot d'encouragement.

# **DEDICACE**

A la mémoire de ma mère,

A mon père,

A ma femme et mes fils Rostom et Raid,

A mes frères et sœurs,

A toute la famille AIFA,

A tous mes amis et collègues

## Résumé

Si la quête identitaire continue à inspirer les auteurs du tiers monde et plus particulièrement les auteurs maghrébins c'est que cette problématique est loin d'être épuisée. Les auteurs d'hier et d'aujourd'hui voire, ceux de demain, en sont encore à nous étonner par la diversité des formes de leur quête identitaire.

Nina BOURAOUI se présente comme un spécimen propice à une étude tant elle suscite un intérêt particulier. Déchirement multipolaire: terre natale et d'éveil au monde et à soi et hésitation quant au choix d'une appartenance de sexe (fraise ou algérienne ? garçon ou fille ?). D'ailleurs ce questionnement résume d'une manière parfaite ses deux textes, du moins son roman *Garçon manqué*.

C'est donc sur cette voix multiple que nous avons tenté de nous engager afin de déterminer son « appartenance réelle ».

Nous avons choisi de partir à travers les deux romans à savoir, *Garçon manqué* paru en l'an 2000 que vient compléter son second texte à savoir *Poupée Bella* paru en l'an 2004 dans les dédales d'un cheminement pour le moins paradoxal où se mêlent les couleurs et les lumières (nuit et jours), les odeurs, les sentiments et à l'extrême un questionnement sur soi.

## **Abstract**

This paper is meant as a study of an identity quest, moving from geographical plane to a corporal plane in the writings of Nina BOURAOUI

The identity quest is a source of inspiration of third world writers, more precisely those Maghrebine. It is because this type of questioning is far from being exhausted. Earlier and present, or even future writers, are amazing us with variegation of the forms of these identity quest.

Nina BOURAOUI seems to be an ideal such subject of study because she has this particularity: multipolar dichotomies: birth place and that where she woke up to the world around her and to her own self (ego and body). Is she French or Algerian? Is she a girl or a boy?

We took on us to follow this path with multiple branches to determine her “real home”.

We chose the two novels *Garçon manqué* and *Poupée Bella*, following the maze of the paradoxical thoughts, to say the learn if not life, of the writer is exposed: mixture of colours and lights (night and day), smells and fragrances, feeling and ultimately self-questioning.

## ملخص:

نحاول من خلال هذا البحث النظر في البحث عن الذات في المجالين الجغرافي والجسدي في كتابات نينة بوراوي.

إذا كان البحث عن الهوية مصدر إلهام لكتاب العالم الثالث و خاصة المغاربة منهم، فهذه الإشكالية تبدو وكأنها لن تنفد، فقد أبهرنا كتاب الأمس واليوم و ربما كتاب الغد بتنوع تناولهم لهذه القضية، فمنهم من يبحث في كتاباته عن انتمائه لموطن جغرافي و منهم من يرى أن تحقيق ذاته يكمن في انتمائه العرقي، و منهم من يطغى عنده الجانب الديني و آخرون بحكم انتمائهم المزدوج لا يجدون الطمأنينة في بلد الأم و كذلك هو الشأن في بلد الأب، فيكونون عرضة الإقصاء من مجتمعيهما كما هو الشأن بالنسبة لكاتبتنا، الشيء الذي يؤكد لنا تنوع القضايا المطروحة في هذا الموضوع بالذات.

تمثل نينة بوراوي نموذج مثالي للدراسة كونها تعرض خاصيات كتاباتها والتي تتمثل في: تمزق متعدد الأبعاد: أرض المولد و أرض الترحال و البيقطة للعالم من حولها وشخصها الجسماني؛ هل هي جزائرية؟ أم فرنسية؟ تتكلم اللغة العربية أو الفرنسية؟ هل هي أنثى أم ذكر؟ فالقضية التي تطرحها تنطلق من البحث عن الانتماء الجغرافي و الجنسي، وتصل في آخر المطاف إلى البحث عن الذات دون سواه.

هذا ما جعلنا نتخذ هذا المسلك المتشعب لمحاولة اكتشاف (انتمائها الحقيقي)، اخترنا المسلك الصعب المتمثل في كتابيها: بنت مسترجلة *Garçon manqué* و الدمية الجميلة *Poupée Bella* و سرنا في متاهات و تناقضات حيث اختلفت الألوان و الأنوار ( الليل والنهار)، الروائح والعطور والأحاسيس و أخيرا وليس آخرا تساؤل حول الذات، حيث تتجاوز الكتابة حدود الجغرافيا عبر دينامية التحولات الشخصية إلى سعي المبدعة إلى إثبات وجودها، بتحقيق وجودها على المستوى الجسماني، إذ أن تجربة التحول في العمل السردي مبنية على مراحل تطور الشخصية، حيث نجد الكاتبة تأخذ بمبدأ التعويض جسديا عن الضرر النفسي، و كل ذلك يخلق أسئلة كثيرة تجعل القارئ في مأزق بين الكتابة و حدود القراءة، حيث تطرح قضايا الوجود الإنساني، و الصراع بمختلف صورة التحقيق الذات على المستوى المعرفي أو المكاني أو الإبداعي.

# **INTRODUCTION**

Historiquement parlant, la quête de la littérature maghrébine se faisait essentiellement au niveau de la revendication de l'espace; problématique d'écriture qu'on peut retrouver dans la première période de l'écriture maghrébine, celle de Mohamed DIB, de Kateb YACINE, de Rachid BOUDJEDRA, de Abdelkébir KHATIBI et tant d'autres: tous ces écrivains, soumis à la pression coloniale ont essayé d'une façon ou d'une autre de se réapproprier l'espace constitutif de leur identité.

Par rapport à cette problématique, que Leila SEBBAR continue, l'écriture de Nina BOURAOUI, animée par la même préoccupation identitaire du fait de son partage entre l'Algérie et la France, inaugure un déplacement considérable qui, tout en constituant une motivation profonde de lecture autant viscérale que libidinale, n'inaugure pas moins ce dépassement dans la fixation d'un espace dont serait tributaire l'identité.

Pour ce faire, l'écrivain déploie tout un arsenal scriptural mettant en question cette double appartenance identitaire source de son écriture. A travers ses "romans autobiographiques", Nina BOURAOUI relate son enfance et son adolescence dans un contexte souvent marqué par un certain déchirement résultant d'une appartenance à deux cultures différentes mais non- moins confondues dans un feuillet de relations à tout le moins tendues: voisinage, échanges commerciaux, guerre(s), proximité culturelle illustrés par des remous perpétuels à travers le bassin méditerranéen: romains, grecs, phéniciens, vandales, ottomans et autres.

Le moi autobiographique de *Garçon manqué*, issu d'un mariage mixte révèle une mobilité intérieure qui jalonne le chemin de croix de la quête identitaire. Une quête que sous-tendent des questionnements voilés ou clairs " être ou ne pas être" non pas au sens Shakespearien mais plutôt dans un contexte poignant de déchirement quant à une appartenance revendiquée implicitement ou ouvertement.

Nous nous efforcerons donc, dans une perspective d'équité littéraire, de relever le cheminement de la pensée tourmentée d'une personnalité écartelée entre deux mondes aux relations tant controversées.

Notre approche ne peut être qu'éclectique. Nous ferons appel à l'approche psychanalytique, nous n'en citerons que les travaux de Freud pour jeter la lumière sur les pulsions intérieures qui font tout l'objet de l'écriture de Nina BOURAOUI et l'approche historique et comparative puisqu'il est question de mettre l'accent sur les convergences et les divergences de la quête de l'identité et de son évolution voire, préciser ce glissement de la quête de l'espace géographique à celui du corps.

Le choix de notre corpus s'explique par la diversité thématique que suggère l'ensemble des romans de Nina BOURAOUI où la narratrice-auteure se cherche une identité, essence de l'individu d'une part et de la personne emportée par le vortex de la mondialisation envahissante qui risque à brève échéance d'abolir les frontières politiques et géographiques d'autre part. Notre étude porterait beaucoup plus sur le premier texte à savoir *Garçon manqué* que vient compléter le deuxième texte, à savoir « *Poupée Bella* ». Nous avons estimé qu'il serait plus pratique de réunir les deux textes puisque le second complète le premier sur tous les plans. Nous citerons en guise d'exemples la chronologie des faits racontés qui prend en charge la relation de la vie de la narratrice, celle de l'enfance et de l'adolescence dans le premier texte et celle de l'âge adulte dans le second ainsi que la thématique, celle de la quête identitaire du sujet métis qui prédomine dans les deux textes que vient enrichir d'autres thèmes comme celui de la critique de la condition de la femme, la quête de l'amour et du pouvoir, l'homosexualité...et l'écriture.

Notre corpus nous place dès le paratexte sur la problématique identitaire. « *Le titre constitue une forme d'engagement de l'auteur ; il fournit une grille idéologique qui oriente toute l'activité de décodage du*

*lecteur et réagit à tout moment sur la lecture*"<sup>1</sup>. Si les titres nous renseignent sur une identité ambiguë à savoir l'ordre sexuel, la quatrième page de couverture du roman *Garçon manqué* œuvre dans le même sens en s'élargissant sur un autre champ, celui de la généalogie et de la géographie. C'est ce qui nous a permis d'orienter d'abord notre étude vers l'historique de la quête identitaire. Cela suggère le recours aux études déjà faites sur ce champ. Nous essayerons d'abord de montrer son évolution au fil des temps et ses différentes conceptions à travers les écrits des auteurs maghrébins, tout en montrant les enjeux psychologiques, sociopolitiques et culturels qui la déterminent. La littérature dite de combat, la littérature post-indépendance, la littérature de l'exil et finalement la littérature beur constituent les étapes majeures de l'évolution de l'objet de la quête identitaire.

Le fait que la quête identitaire inspire toujours des écrivains surtout ceux du tiers monde montre bel et bien que le problème est loin d'être résolu. Les conditions sociopolitiques diffèrent d'un pays à un autre, d'une région à une autre ou encore d'un individu à un autre. Les revendications identitaires sont tributaires des conditions mêmes qui les président.

L'œuvre littéraire en tant que produit social traduit de manière assez exhaustive les préoccupations de la masse, d'une frange sociale ou encore d'un membre du groupe social. En d'autres termes, les personnes qui jouissent d'une identité unique ne voient pas les choses de la même manière, du même angle de vue que ceux partagés entre deux cultures. Vient s'ajouter à tout cela la différence sur le plan individuel qui fait de tout un chacun un être unique. Tous ces facteurs concourent à faire de la quête identitaire un processus dynamique.

---

<sup>1</sup>Valéry CAPRIDENS, *Algérie perdue : Analyse de titres. Ecrits de Français sur l'Algérie* publiés après 1962, p.176. in [www.persee.fr](http://www.persee.fr)

La deuxième partie sera consacrée à une étude psychanalytique et socioculturelle de l'œuvre de Nina BOURAOU qui se place dans l'entre-deux géographique du fait de sa double appartenance. Le social et l'intime se conjuguent pour donner une vision et une perception subjective du monde. Notre étude tentera de trouver des réponses au questionnement qui tourmente une frange sociale partagée entre deux espaces géographiques, entre deux cultures différentes qui, loin d'être considérées comme une richesse se voit transformer en un véritable problème qui tourmente le sujet métis. Notre étude essaiera de trouver des réponses aux questions: la double appartenance est-elle perçue comme richesse ou pauvreté? Le tiers espace est-il une réponse au double exil? Le corps, le lieu de cette double appartenance est en même temps l'espace du double exil s'avère-t-il comme le signale RENAUD dans un article intitulé « Du corps féminin à l'écriture » la source et la matière dans cette écriture ?

La troisième partie sera consacrée à une étude littéraire qui prendra en charge le déchirement dont souffre la narratrice et essaiera de montrer par le biais des procédés littéraires les répercussions de son malaise aussi bien sur la trame narrative que sur le style. Tout en confirmant les propos de Renaud cités plus haut, KHATIBI élargit cette réflexion à d'autres systèmes signifiants. Il écrit dans *La Blessure du Nom Propre*<sup>2</sup>: « tous les systèmes sémiotiques sont une traduction du corps et de sa jouissance ». C'est ce que nous essaierons de dévoiler tout au long de cette partie.

Il serait donc question de considérer si la relation de la vie d'un personnage singulier qui a subi la pire des violences, celle du double exil et d'un déchirement intérieur (une ambiguïté sexuelle) ne peut-il pas se traduire par la transgression de cette linéarité que suggère le chemin autobiographique (notamment la succession des faits ou des événements)

---

<sup>2</sup>Abdelkébir KHATIBI, *La blessure du nom propre*, Paris, Denoël, 1974, cité par HADJERSI Youcef in mémoire de magister, Blida, 1999

que tracent les deux textes et qui couvrent les différentes strates de la formation de l'individu: de l'enfance à l'âge adulte ? en d'autres termes il s'agit d'examiner si l'effet de cette violence serait perceptible sur la trame narrative et sur le style de l'auteure.

# **PREMIERE PARTIE**

Historique de la quête identitaire dans la  
littérature maghrébine

Dans le but de retracer le cheminement de la quête identitaire dans la littérature maghrébine, on a préféré un cheminement chronologique à la thématique. Et pour ce faire, on a délibérément choisi de travailler sur les propos d'un algérien, M. FERAOUN<sup>3</sup>, concerné, en principe par la quête identitaire. Si on a choisi de partir des propos de ce dernier c'est parce que ayant vécu la perte identitaire, il est normalement plus à même d'en décrire les affres. A ce propos, l'auteur affirme que:

*Quand il est question d'auteurs algériens, il s'agit évidemment d'auteurs nés en Algérie, d'origine européenne ou autochtone, auxquels il faudrait ajouter ceux qui, ayant vécu en Algérie, ont découvert ici leurs sources d'inspiration. Les uns et les autres sont algériens, et où leur œuvre concerne l'Algérie. S'ils ne sont pas rassemblés autour d'aucun manifeste, il est indispensable, je crois, que quelque chose les réunisse: la même fidélité à la terre et aux hommes, le même esprit, les mêmes goûts, une certaine complicité peut-être... En tout cas, l'expression écrivains algériens ne comporte à mon sens nulle ambiguïté.*

La citation de M. FERAOUN introduit la problématique de l'identité littéraire et l'identité réelle, que beaucoup tentent de rétablir comme c'est le cas de M. FERAOUN. En effet, certains critiques prônent un certain classement à partir de l'identité réelle; tenants qui excluent du même coup tous les non-algériens d'expression française et ce par opposition à tous ceux qui considèrent qu'il existe d'autres facteurs de classement à savoir l'identité littéraire qui fait d'un étranger comme Albert CAMUS, par exemple, un écrivain algérien d'expression française.

Si on est tenté de rejoindre les propos de M. FERAOUN, c'est parce que le cosmopolitisme est une caractéristique humaine et que la pureté est une notion illusoire qui n'a donné lieu qu'à des conceptions

---

<sup>3</sup> Mouloud FERAOUN, *Les Nouvelles littéraires*, 13 octobre 1960.

extrémistes et fascistes comme c'est le cas d'A. HITLER qui considérait la race allemande comme une race pure et supérieure.

Comme aucun texte ne peut éviter la rencontre avec un autre texte sur le chemin de l'objet, de même aucun être humain ne peut éviter la rencontre avec son prochain sur le chemin de l'échange et de la communication. C'est pour toutes ces raisons que nous adoptons le point de vue de M. FERAOUN.

Ce point de vue est partagé également par Jean DEJEUX qui, par opposition à M. FERAOUN, considère que tous les écrivains maghrébins sont concernés par cette mixité et métissage issus de la coexistence active de plusieurs cultures dans un même espace, le Maghreb. A ce propos, le premier affirme:

*"Littérature maghrébine, c'est-à-dire issue de la Tunisie, de l'Algérie, et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives ( en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), comme c'était le cas, par exemple, pour les Algériens. Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne".<sup>4</sup>*

## **I-1- Auteurs maghrébins et quête identitaire**

Le bassin méditerranéen a toujours été le lieu et le théâtre d'événements à travers l'Histoire; chose qui lui confère une certaine dynamique caractérisée par des remous perpétuels sur tous les plans: voisinage, échanges commerciaux, guerre(s), proximité culturelle et autres. Ainsi, cette fluctuation, symbole de richesse est aussi source de conflits qui animent la réalité maghrébine dont la culture est une mosaïque aux couleurs mêlées et interpénétrées et aux contours insaisissables. Elle est également causée par ce déchirement résultant

---

<sup>4</sup> -Jean DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, 2<sup>ème</sup> édition, éd: Naaman, Sherbrooke 1987, p13

d'une appartenance à des cultures différentes mais non- moins confondues dans un registre de relations à tout le moins tendues.

Ceci dit, cela nous mène à dire que la quête de la littérature maghrébine se faisait essentiellement au niveau de la revendication de l'espace; problématique d'écriture qu'on peut retrouver dans la première période de l'écriture maghrébine, celle de Mohamed DIB, de Kateb YACINE, de Rachid BOUDJEDRA, de Abdelkébir KHATIBI et tant d'autres: tous ces écrivains, soumis à la pression coloniale ont essayé d'une façon ou d'une autre de se réapproprier l'espace constitutif de leur identité.

Les théories de la sociologie de la littérature ont bien montré le rapport de la société et de l'Histoire sur les productions littéraires du fait que l'individu (l'auteur), évoluant dans ce milieu, ne peut échapper d'aucune façon à ces influences. Les présentes citations de Kaufman illustre bel et bien nos propos: « *L'individu... n'est que le produit de son histoire, de l'échange avec les contextes dans lesquels il s'inscrit.* »<sup>5</sup>. Il ajoute: « *L'individu est fait de matière sociale, il n'est pas une pure conscience (encore moins purement rationnelle) hors de l'histoire et séparée de son contexte* »<sup>6</sup>.

De plus, Todorov ajoute qu'il faut admettre que: « *les contenus – surtout littéraires- ne sont pas neutres, ils s'inscrivent dans un contexte marqué par un temps historique, sociologique et politique ainsi qu'un lieu* ». Ainsi les productions littéraires des auteurs maghrébins répondent à cette exigence. En tentant de décrire chacun à sa façon les préoccupations sociales à un moment donné de l'Histoire, Ils trahissent cette tendance à retrouver leur appartenance réciproque. Chose que nous illustrons par les propos d'Amine Maalouf:

---

<sup>5</sup> - Jean Claude KAUFMANN, *L'invention de soi*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 91, in <http://congress70.library.uu.nl/index.html>

<sup>6</sup> - Ibid. p. 49

*L'humanité entière n'est faite que de cas particuliers, la vie est créatrice de différences, et s'il y a « reproduction », ce n'est jamais à l'identique. Chaque personne, sans exception aucune est dotée d'une identité composite; il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable*<sup>7</sup>

La culture maghrébine apparaît comme la symbiose de plusieurs courants; elle est aussi bien berbère qu'arabe prônant l'Islam comme religion. De plus, elle est marquée autant par la métaphysique occidentale que la théologie arabe. Les stigmates d'une telle culture ne peuvent être que multiples, et l'identité du maghrébin difficile à rassembler voire difficile à reconstituer.

Celui ou celle qui se penche sur la littérature maghrébine ne se fera pas d'illusion quant aux thèmes qui nourrissent cette littérature et qui font toute son essence. Ainsi, l'identité, la violence et l'écriture semblent être une source intarissable où puisent les auteurs de l'avant et de l'après indépendance. Cependant, cette récurrence des thèmes, non fortuite, s'est vue négociée différemment par les différents auteurs maghrébins. Cette différence est suggérée par la race, la langue, la religion et le militantisme... etc. le célèbre écrivain libanais, Amin Maalouf<sup>8</sup> considère que:

*L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments... l'appartenance à une tradition religieuse; à une nationalité, parfois deux; à un groupe ethnique ou linguistique...; à un certain milieu social...Mais la liste est plus longue encore, virtuellement illimitée.*

Dans une tentative de définir la quête identitaire, nous allons brièvement prendre l'exemple de ces différents écrivains qui ont eu à un certain moment de leur existence à faire des choix cornéliens.

---

<sup>7</sup> - Amine MAALOUF, Amine, *Les Identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, 1998, p. 28

<sup>8</sup> Ibid. p16

### **I. 1. 1- Ecrivains anté et post-indépendance**

Les maghrébins d'adoption ou de naissance ont eu chacun sa conception de l'affirmation de son appartenance. S'il était question pour les prédécesseurs d'une tentative d'échapper à une assimilation forcée, qui oppose deux communautés antagonistes (qui s'affrontent avec des armes inégales, les uns veulent s'implanter et prêcher leurs idéaux soi-disant civilisationnels et modernisateurs les autres essayant de défendre un patrimoine durement conquis malgré les disparités, le manque de moyens et les agressions répétées: une identité jusque-là non affirmée), il n'en est pas de même pour les écrivains contemporains du fait que les pressions auxquelles les premiers étaient soumis, les derniers y échappent totalement.

La fin du colonialisme a eu, entre autres conséquences, un retour sur soi en particulier en littérature. En Europe, c'est l'exploitation du monde de l'intime, au Maghreb la quête de soi correspond à la nécessaire recherche d'identité qui a précédé ou suivi les indépendances. Pour les européens, comme pour les maghrébins, ce revirement est conséquence d'un changement historique. L'Histoire montre que le Maghreb a charrié divers mouvements culturels. Il a subi différentes invasions et chacune d'elles a laissé ses empreintes.

La recherche de repères identitaires chez les écrivains marocains et tunisiens requiert une certaine différence par rapports aux auteurs algériens du fait de la situation politique et des rapports qu'entretenaient les deux sociétés respectives avec la France, puisqu'il était question de protectorats et non de colonies comme c'était le cas pour l'Algérie. Aussi, le rapport à la langue ainsi qu'à la culture occidentale était perçu avec beaucoup plus de tolérance qu'en Algérie.

Au Maroc, Abdelkébir KHATIBI ou encore Taher BEN JELLOUN, deux figures de proue de la littérature marocaine et

maghrébine, présentent l'exemple même de cette tendance à retrouver cette identité sans laquelle on se perd dans un univers plein de turbulences. Dans son texte *Le livre du sang*, KHATIBI revendique une identité qu'il estime multiple. Il le confirme lui-même lors d'une interview accordée à Claude BONNEFOY où il déclare:

*Dans mon livre, un thème revient plusieurs fois, celui de la Nuit de l'Erreur; cette nuit de l'erreur est un culte juif très archaïque, une fête très proche des fêtes de Bacchus puisque tout y est permis. L'évoquer, c'est pour moi qui suis Arabe, le moyen de revendiquer ma judéité, de ne rien renier de ces multiples identités qui constituent mon être historique »<sup>9</sup>.*

Le cas des écrivains tunisiens est encore différent et rejoint les mêmes positions que ceux des auteurs marocains surtout avec Abdelwahab MEDDEB qui en publiant *Talismano* définit sa position comme partisan de l'« entre-deux » irrécupérable tant par le nationalisme<sup>10</sup> que par le fondamentalisme<sup>11</sup>.

Le cas de l'Algérie foisonne d'auteurs qui se sont consacrés dans une première période à la recherche de repères identitaires et se sont forcés à démontrer par le biais de l'écriture qu'ils ont leur propre culture, leurs propres traditions, refusant ainsi l'assimilation. Les poèmes de Jean AMROUCHE<sup>12</sup> illustrent cette quête et donnent à la littérature algérienne et maghrébine ses premiers poèmes nourris de spiritualités et de recherche de repères identitaires.

On ne peut occulter les écrivains phares de la littérature algérienne et maghrébine qui ont, chacun à sa façon et suivant ses convictions, inscrit leurs régions au cœur d'une nation et d'un pays en souffrance tels Mouloud MAMMERI avec *La Colline oubliée* ou encre avec *Le sommeil*

---

<sup>9</sup>- A. K. KHATIBI, interview avec Claude BONNEFOY, cité par HADJERSI Youcef in Mémoire de Magister soutenu en 1999, Université de Blida.

<sup>10</sup> - Christiane CHAULET-ACHOUR, *Les générations littéraires*, in [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)

<sup>11</sup> - Ibid.

<sup>12</sup> Christiane ACHOUR, *Anthologie de la Littérature algérienne de langue française*, ENAP-BORDAS, Paris, 1990, pp :34-35

*du juste*, Kateb YACINE avec *Nedjma*, roman où la quête du passé, l'amour et le mythe de l'origine, favorisent, par une écriture nouvelle, la recherche d'un Maghreb qui doit récupérer son essence.

Mohamed DIB, présente à travers son roman *L'Incendie*, son engagement par la revendication d'une Algérie algérienne:

*Et depuis, dit Ba Dédouche, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, en hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir et affranchir leur sol, se réveillent chaque nuit et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau qui te délivrera, Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche.*<sup>13</sup>

Par la reprise du groupe sujet « ceux qui » dans la même phrase, l'auteur tend à mettre en relief une catégorie de gens qui refusent l'assimilation. De même la répétition du verbe « chercher » exprime une action volontaire qui exclue par dessus tout la lassitude et la perte de l'espoir. Par une sorte de démonstration l'auteur part de l'objectif à atteindre « une issue à leur sort » qui n'est autre que la reprise de la terre confisquée et montre par là même l'attachement des algériens à recouvrer leur liberté comparée à l'eau sans quoi leur vie n'aurait aucun sens.

Cependant, une autre génération d'auteurs maghrébins, celle des années 80 selon l'expression de Charles BONN, évoluant dans des contextes socio-politiques et historiques différents a continué elle aussi et à sa manière à revendiquer une certaine identité autre que celle des écrivains de la première génération puisque échappant complètement ou du moins aux contraintes auxquelles étaient soumis leurs prédécesseurs.

Les influences les plus marquantes pour KHATIBI sont d'ordre linguistique c'est-à-dire l'arabe et le français, pour Med DIB, elles sont d'ordre religieux (revendication d'une appartenance à un monde musulman) tandis que pour Kateb YACINE, elles sont d'ordre ethnique (appartenance à l'Afrique du nord - Keblout) au même titre que Mouloud

---

<sup>13</sup>- Mohamed DIB, *L'Incendie*, Le Seuil, Paris, 1954. p. 26

Mammeri et Mouloud Feraoun qui ont inscrit leur région (la Kabylie) au centre de leurs préoccupations. De même, certains écrivains ont élu la terre de l'exil pour faire entendre leur voix.

### **I. 1. 2- Ecrivains de l'exil**

Après les indépendances et l'instauration de la langue arabe comme langue officielle, beaucoup d'auteurs maghrébins d'expression française, en particulier les Algériens ont quitté leurs pays et se sont installés en France particulièrement. D'aucuns ont cessé d'écrire jusqu'à la fin de leurs jours, contrairement à d'autres -ceux qui n'ont pas pu faire taire leur voix et leurs plumes- ont élu un autre espace, généralement la France, pour faire entendre leurs voix.

Malek HADDAD (1927-1978), incapable de s'exprimer dans une autre langue autre que le français a cessé d'écrire. Cependant d'autres écrivains à l'image de Kateb YACINE ou de Rachid BOUDJEDRA pour ne citer que ces deux-là ont investi leur talent dans la production de pièces théâtrales, souvent en arabe dialectale pour le premier et des romans en arabe classique pour le second.

A l'instar de ses écrivains, Mohamed Dib, par exemple, a préféré donner une continuité à son projet d'écriture en louant un autre espace, celui de l'exil, dans lequel il apporta sa contribution dans l'analyse des problèmes qui fondent une société nouvellement indépendante et qui s'est acharnée à guérir les blessures qu'ont laissées 132 ans de colonisation dont les cicatrices et les séquelles traduisent l'émergence d'un peuple en mal d'être. Les phénomènes d'acculturation et l'influence de la culture occidentale sur le mode de vie d'une société, qui n'est arrivée à conserver ses origines que partiellement, sont autant des facteurs déstabilisateurs.

Chemin faisant, ces écrivains, dans leur exil, ne se sont jamais détachés de leur terre d'origine. Par le biais de leur écriture, ils

manifestent souvent leur attachement à la culture du terroir. La tendance d'en faire une littérature universelle les pousse parfois à bannir les frontières géopolitiques dans une perspective pluridimensionnelle où l'Homme et ses fondements seraient leur centre d'intérêt.

*Il n'y aura donc pas d'autre littérature maghrébine que celle qui, écrite en français, développe des thèmes spécifiquement maghrébins. Qu'elle le fasse parfois dans l'exil n'enlève rien à sa légitimité ni à son authenticité. Il suffit qu'elle conserve le même point de vue, qu'elle nous parle toujours de l'intérieur, des grandes lignes de force qui constituent le fondement problématique de la personnalité collective du maghrébin*<sup>14</sup>

Ces écrivains s'expriment dans la langue de l'« Autre » du fait des contraintes socio-historiques qui ne leur ont laissé d'autres alternatives que d'adopter cette même langue et d'en faire la leur pour exprimer leur différence. Abdelhak SERHANE à qui on enviait l'utilisation de cette langue a précisé sa préférence à la conception universelle de la langue:

*Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Pourquoi écris-tu ? Pourquoi dans cette langue et pas dans l'Autre. Quelle langue ? Ils ne savent pas que tu écris dans TA langue. Celle-là ou autre, c'est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n'es point son esclave. Tu n'es point son objet, ni sa fin. Tu n'es point un bourreau quand tu empruntes la hache de celui-ci pour couper du bois ! La langue n'appartient à personne. Elle n'a pas de frontières. La langue appartient à celui qui s'en sert.*<sup>15</sup>

Ces propos montrent clairement la situation difficile dans laquelle se trouvaient les auteurs algériens d'expressions française après l'indépendance. A. SERHANE exprime par là son indignation contre les

---

<sup>14</sup>Jacques NOIRAY, (1996: 11) cité par Fouad, LAROUCSI, *Ecrire dans la langue de l'Autre, Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne, N°3, Janvier 2004, in <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

<sup>15</sup>Abdelhak SERHANE, 1987: 21. Cité par Fouad LAROUCSI, *Ecrire dans la langue de l'autre? Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

accusations gratuites dont étaient victimes ces auteurs. Tout en clamant haut et fort son algérianité, il vide la langue de son aspect culturel et idéologique et la réduit ainsi à sa seule fonction communicationnelle. Par sa conception simpliste de la langue, SERHANE rejoint K. YACINE qui, mis lui aussi au banc des accusés, considère la langue française comme un butin de guerre.

Paradoxalement, cette littérature maghrébine de langue française réunit deux univers qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. La langue comme moyen de communication véhicule par-dessus tout un contenu identitaire dont elle ne peut s'en détacher. Ce qui mène à dire que le Maghreb ne peut être que pluriel et l'acception de cette langue ne peut échapper à la subjectivité dictée par les différences au sein du même groupe ainsi qu'à l'idéologie du pays en question. A titre d'exemple, après l'indépendance, l'Algérie a adopté l'arabisation tandis que la Tunisie, elle a choisi le bilinguisme, ce qui valait à la langue française de concurrencer l'arabe.

### **I. 1. 3- Auteurs beurs**

Les écrivains de la seconde génération ou de l'émigration/immigration<sup>16</sup> tels que Mahdi CHAREF, Nacer KETTANE, Azouz BEGAG traduisent d'une manière relative et à travers leurs écrits le malaise qu'éprouvent les jeunes beurs, aux repère(s) identitaire(s) indéfinissables comme l'écrit Mehdi CHAREF « *ni arabe, ni français* ». Confrontés à des situations socio-économiques difficiles, leur aspiration profonde à accéder à cet espace commun en tant qu'entité française dans l'égalité tout en gardant leur(s) propre(s) culture(s) était à l'origine de la marche des Beurs des années 80.

---

<sup>16</sup> Charles BONN, Maghreb et émigration maghrébine, in MAGHREB, 560.in [www.culturesfrance.com/](http://www.culturesfrance.com/)(consulté le 08-11-2008)

Les écrivains beurs ont représenté le vécu truffé d'embûches de cette génération par des textes marqués par le sceau de l'hétérogénéité et l'hybridation dictée par la pluralité des langues, des cultures, et des imaginaires. Certains ont développé une dialectique du double refus identitaire, d'autres, au contraire, ont montré une insertion souriante qui séduit et déconcerte à la fois comme Azouz BEGAG dans *Le Gone du chaâba*<sup>17</sup>.

A la différence de ces auteurs qui n'ont de leur pays « d'accueil » que le lieu de naissance, une autre catégorie d'écrivains métis mi- algériens et mi- français dont Leila SEBBAR et Nina BOURAOUI, toutes deux de père algérien et de mère française, quoique d'âge différent se situent sur le même axe que leurs prédécesseurs quant à la recherche de repères identitaires. Leurs écritures témoignent de cet écartèlement entre deux mondes aux couleurs multiples:

*C'est peut-être ce qui permet l'existence même d'écrivains non « classables » selon les définitions traditionnelles de l'identité nationale comme Leila Sebbar ou Nina Bouraoui cependant très différentes l'une de l'autre. Toutes deux, quoique d'âge différent sont filles d'un père algérien et d'une mère française, mais si Leila Sebbar a produit des romans et des nouvelles le plus souvent en phase avec une actualité politico-sociologique, celles des femmes d'abord, celle, ensuite de la rupture des clichés identitaires par une génération « beur » dont son personnage principal Shérazade est une figure récurrente, Nina Bouraoui, prix Renaudot 2005 pour *Mes Mauvaises Pensées*, part dans *La Voyeuse interdite* (1991) ou *l'Age blessé* (1998) de ce qu'on pourrait appeler une écriture autiste pour prendre de plus en plus en charge une dimension autobiographique aux localisations multiples, mais où l'auteure est confrontée à l'intime dont son dernier texte est une sorte d'extrême, la revendication identitaire collective par l'affirmation du lieu n'a à proprement parler plus de sens.*<sup>18</sup>

Pour revenir à l'idée d'auteurs non classables, Charles BONN s'est référé à un choix qu'il considère pragmatique quoique contestable, de ne

---

<sup>17</sup>Charles BONN, Ibid.

<sup>18</sup>Charles BONN, Ibid.

retenir dans la catégorie d'écrivains maghrébins que ceux se rattachant à la communauté musulmane, arabe ou berbère, du Maghreb et de son émigration vers la France, ou s'en revendiquant de façon explicite. Ce choix excluait donc Albert CAMUS qui a écrit « *L'Étranger* » pour revendiquer son algérianité après que A. TALEB avec qui il correspondait l'a traité d'étranger. On a déjà signalé dans l'introduction notre préférence au classement de Jean DEJEUX.

Nous pouvons conclure notre synthèse par les propos de Charles Bonn qui résumant l'objet de la littérature maghrébine de langue française depuis son avènement à nos jours et dont les productions, intimement liées, obéissent à une nécessité qu'elle soit d'ordre historique, social, politique ou individuel:

*La littérature maghrébine s'est définitivement affirmée dans sa spécificité historique, culturelle et géo-politique, dans son universalité humaniste et esthétique. Etant entendu que l'écriture est un acte de connaissance, que la littérature est souvent l'observatoire de la vie à venir parce qu'elle "reflète" de façon dynamique la réalité socio- idéologique de son présent...<sup>19</sup>*

Les contextes politique, social et économique ainsi que les références spirituelles donnent une couleur particulière aux membres d'une même communauté, mais les différences personnelles de regard, de réaction et de jugement font ressortir le « je » individuel du « nous » collectif ou de groupe. C'est ce que nous tenterons de découvrir dans l'écriture de Nina BOURAOUI.

## **I. 2- Présentation de Nina BOURAOUI et de son œuvre**

### **I. 2. 1-La vie et l'œuvre<sup>20</sup>**

---

<sup>19</sup>Charles BONN et Nadjet KHEDDA, La littérature maghrébine de langue française, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, in [www.limag.refer.org](http://www.limag.refer.org)

<sup>20</sup>Nina BOURAOUI, un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre

Nina BOURAOUI est une écrivaine née à Rennes le 31 décembre 1967, d'un père algérien originaire de Jijel et d'une mère bretonne. Encore petite, elle quitte Rennes, sa ville natale pour venir s'installer en Algérie, pays qu'elle quitte définitivement en 1981 sans jamais y retourner. Puis elle vit à Paris, Zurich et Abu Dhabi avant de revenir à Paris.

Appartenant à deux communautés différentes, elle a choisi comme terre d'élection son propre corps dont elle s'est confiée la tâche de défricher le territoire en quête d'une part essentielle d'elle-même et qui lui échappe toujours. C'est sa façon de résister à la fragmentation de son identité au même titre qu'à sa multiplication. Dans son roman intitulé *Garçon manqué*, elle exprime ouvertement cette situation conflictuelle source de richesse et de pauvreté: richesse dans le sens où ayant vécu dans ses deux pays, et donc marquée par deux cultures qui enrichissent son expérience; pauvreté dans le sens où elle ne peut affirmer son appartenance à l'une ou à l'autre communauté et qui se traduit dans le comportement de son entourage qu'il soit algérien ou français:

*De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. J'ai l'ombre de ma lumière. Je suis l'une contre l'autre. J'ai deux éléments, agressifs. Deux jalousies qui se dévorent. Au lycée français d'Alger, je suis une arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens. La langue arabe ne prend pas sur moi. C'est un glissement. » (GM. pp. 33-34)*

Plus loin encore, elle nous fait part de la difficulté, voire de l'impossibilité de pouvoir exprimer clairement et explicitement son identité. Victime de tentatives de classement et de classification, elle se tourne vers l'écriture, sa planche de salut, pour nous faire part de la violence qu'elle subit: « *Écrire rapportera cette séparation. Auteur*

*français? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence. » (G. M. p. 34)*

Par le biais de l'écriture, elle cherche l'unité en son corps, le seul espace qu'elle maîtrise et qui lui reste, faute d'un lieu d'attache auquel elle peut s'identifier. La voix du corps fait l'objet de la littérature moderne ou du moins de la littérature intimiste dicté par la complexité d'un monde en pleine effervescence et en pleine mutation. Ce qui nous mène à dire que ce qui était perçu comme tabou autrefois ne l'est plus forcément aujourd'hui.

Étant métisse et donc partagée entre deux identités différentes, l'auteure trouve dans l'écriture la seule alternative par le biais de laquelle elle peut échapper à cette solitude qui la ronge (ait). Pour ce faire, elle puise dans son enfance pour raconter ce déchirement, cette sensation de ne pouvoir affirmer son appartenance.

Il n'y a pas mieux que ses confessions en plus de son œuvre qui témoignent de cette solitude, de cette envie de dire sa vie et son expérience, de ce sentiment de déracinement, de son ou de ses amours, de son seul refuge, celui de l'écriture qui représente sa planche de salut dans un monde complexe et en perpétuel changement:

*Longtemps, j'ai eu du mal à communiquer avec les autres. J'ai commencé à écrire, à parler et à aimer en même temps, quand j'étais enfant. Née d'une mère française et d'un père algérien, j'ai passé les quatorze premières années de ma vie en Algérie, pays dont je ne possédais pas la langue. J'étais une enfant sauvage, réservée, solitaire, et j'ai commencé à écrire sur moi pour compenser cette fuite de la deuxième langue, pour me faire aimer des autres, pour me trouver une place dans ce monde. C'était une forme de quête identitaire.<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> Dominique SIMONNET, Entretien avec Nina BOURAOUI, Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre (consulté le 15-05-2008)

Dans ses romans, elle écrit sur la passion et le désir, sur son enfance algérienne dont elle conserve la nostalgie. Elle écrit le mal d'être suscité par le déchirement et l'écartèlement d'une personne à l'identité plurielle. A l'exception de *Le Bal des Murènes* et *Avant les Hommes* dans lesquels il s'agit d'un narrateur masculin, dans ses neuf autres romans, il s'agit toujours d'une narratrice à laquelle s'identifie l'auteure. Il n'est pas sans intérêt de signaler que dès son premier roman *La Voyeuse Interdite*, où les souvenirs de l'enfance et la violence de l'amour prévalent, l'influence de Marguerite DURAS s'annonce clairement. L'article de Wikipédia en question fait aussi état de l'influence de la vie et des œuvres de Hervé GUIBERT, d'Annie ERNAUX, de Violette LEDUC et de David LUNCH, qui se réunissent aussi dans les romans (et les chansons) de BOURAOU, surtout dans le roman *Mes Mauvaises pensées*. Le déracinement, l'amour, l'enfance, et l'écriture sont les thèmes majeurs qui nourrissent l'écriture Bouraouienne.

L'œuvre de Nina BOURAOU compte onze romans: *La Voyeuse interdite*<sup>22</sup>, paru en 1991, est couronné par le Prix du Livre Inter 1991. C'est une histoire qui raconte la condition de la femme au Maghreb et en Algérie plus précisément. C'est l'histoire du corps étouffé et châtié. C'est l'histoire des traditions et des coutumes porteuses d'injustices qui perdurent. Une année après, BOURAOU a publié son deuxième roman *Poing mort* puis *Le Bal des murènes* en 1996. *L'âge blessé*, son quatrième roman, parut en 1998 suivi de *Le Jour du séisme* en 1999.

*Garçon manqué* qui parut en l'an 2000 relate l'histoire d'une enfant métisse en mal de s'identifier par rapport à ses deux pays d'origine (algérienne ou française) mais aussi par rapport à son être (fille ou garçon). Deux années après parut *La Vie heureuse* puis *Poupée Bella* en

---

<sup>22</sup> BENMHAMED, Ahmed, L'écriture de Nina Bouraoui : Eléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Mme Colette VALAT, Université de Toulouse Le Mirail, juin 2000.p.11. consultable sur le site web : [www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm](http://www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm)

2004. Ce dernier raconte l'histoire d'une jeune fille homosexuelle qui passe ses nuits dans le milieu des filles à la recherche d'un amour au féminin. En 2005, BOURAOUI a obtenu le Prix Renaudot pour son roman *Mes mauvaises Pensées*. Ce dernier est suivi de *Avant Les Hommes* en 2007. Son dernier roman *Appelez-moi par mon nom* parut en 2008 raconte l'histoire d'une relation d'amour qui se tisse jour après jour entre une écrivaine parisienne et un étudiant aux beaux-arts d'origine suisse à travers la correspondance électronique.

*L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise.*<sup>23</sup>

Pour les besoins de notre étude, nous nous limiterons à l'étude de deux de ses romans, en l'occurrence *Garçon manqué* et *Poupée Bella.*, Nous puiserons, cependant, dans les autres romans « disponibles » parce qu'ils traitent tous les mêmes thèmes majeurs: le déracinement, l'amour et l'écriture.

## **I. 2. 2-Présentation du corpus**

Notre corpus se compose de deux « romans » parus respectivement en 2000 et 2004. Ces deux romans relatent deux tranches de vies de l'auteure qui se succèdent, notamment l'enfance et la jeunesse. Dans le but de montrer ce déplacement de la quête identitaire opéré dans son œuvre, l'enfant nous fait part de son métissage et du déchirement entre ses deux terres d'origine dans un corps bouleversé qui réunit les deux exils. Un déplacement significatif d'une quête identitaire non loin des contraintes socioculturelles d'une nouvelle ère, celle de la mondialisation, une ère où

---

<sup>23</sup> - Dominique SIMONNET , op.cit

les frontières géopolitiques se voient dépassées et le tournant vers le monde de l'intime se définit comme une tendance de la littérature à devenir narcissique .

### **I. 2. 2. 1- Garçon manqué**

Garçon manqué est l'histoire d'une enfant de père algérien (cadre dans une firme multinationale) et d'une mère bretonne. La narratrice raconte son parcours tumultueux entre ses deux pays d'origine. D'abord en Algérie mais périodiquement à Rennes (pendant les vacances d'été) jusqu'à l'âge de 14 ans (de 1967 à 1981), pays qu'elle quitte involontairement mais définitivement sans jamais y retourner.

Elle dessine son portrait et décrit les sensations qui la traversent d'une part et d'autre de la Méditerranée. Elle poursuit l'exploration de ses origines et expose ses difficultés à trouver sa place; place où elle jouirait de la quiétude et du bien-être auxquels aspire tout être humain. Son identité métissée tant sur le plan géographique (Algérienne ou Française ?) que corporel (fille ou garçon ?) nourrit son écriture subversive. Elle nous expose un magnifique portrait de l'Algérie des années 70 qu'elle présente comme le pays du soleil et celui aussi des hommes où les femmes étaient reléguées au second plan. Le mâle se caractérise par une certaine liberté de mouvement, de force physique et le pouvoir de choix et de décision. Elle nous décrit la scène où elle a échappé in extremis à une tentative d'enlèvement et la peur qu'elle a suscitée chez- elle. Ce sentiment d'insécurité qui l'a poussé par la suite à se déguiser pour adopter le comportement d'un garçon. Puis elle quitte brusquement Alger pour s'installer définitivement à Rennes chez ses grands-parents maternels. Là aussi, elle n'échappera pas au phénomène de rejet et d'exclusion. Elle nous livre à travers son alter-égo, Amine auquel elle s'identifie, son malaise, sa fragilité et son déséquilibre suite à son arrachement à son pays d'enfance plein de souvenirs qui la hantent pour

ainsi dire pour toujours. Elle évoque son sentiment d'être incomplète, d'être perdue.

*Personne, alors ne saura ton Algérie. Tu seras incomplet, Amine. Tu ne seras pas toi en entier. Il te manquera toujours quelque chose. Un secret. Un visage. Un fragment introuvable. Tu chercheras comme un fou. Comme un chien. Comme un fils perdu.*  
(GM. pp: 76-77)

Elle choisira enfin une autre terre, l'Italie par soucis d'apaisement et de réconciliation entre ces deux moitiés qui se dévorent.

### **I. 2. 2- Poupée Bella**

*Poupée Bella*, roman écrit en fragments sous forme de journal intime, est une relation d'une tranche de la vie de l'auteure allant du 30 octobre 1987 au 21 juin 1989. Quatre ans après *Garçon manqué* où elle évoquait son sentiment d'être une fausse fille, la narratrice revient sur cette période pour assumer son homosexualité et poursuit son chemin initiatique vers l'amour au féminin et sa prédilection au milieu des filles où elles ont le plein pouvoir.

Dans son journal du désir, la narratrice rompt avec la solitude de la nuit et entre dans ce monde nouveau dans une recherche de l'abandon physique et découvre avec joie son penchant vers les filles. Cependant cette nouvelle identification est intimement marquée par ce sentiment de peur « *je veux une arme pour me défendre, je veux le plus beau corps de la terre, je veux que le ciel et la nuit me protège* ». (P.B.p.7). Sa vision de l'homosexualité nous rappelle le mythe de l'hermaphrodite: « *Je suis une femme, je suis un homme, je suis tout, je ne suis rien...* » (PB.p8). Une conception personnelle du monde qui va dans l'assemblages des choses qui vont normalement dans le sens inverse.

Les deux romans qui constituent notre corpus retracent la vie d'un personnage singulier qui n'arrive pas à se situer, toujours en quête de son identité plurielle.

Au terme de cette partie, l'on peut dire que la quête identitaire constitue une source d'inspiration pour les auteurs maghrébins. Toute conception du terme « identité » est alors tributaire des conditions qui la produisent et la conditionnent en même temps. Faut-il souligner que l'identité individuelle et collective n'est pas innée mais se construit et prend forme en fonction des situations d'interaction dans lesquelles l'individu comme le groupe social évolue (ent). A ce propos, Fouad LAROUSSI souligne:

*Je crois que la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui pour dire que l'identité est un processus, et non un état. Elle n'est pas donnée ad vitam aeternam mais se construit et se modifie avec le temps. Le concept d'identité n'étant pas univoque, je trouve plus pertinent pour l'analyse de parler de processus d'identification, ce qui permet d'aborder l'identité dans une perspective dynamique et interactionnelle. Chaque individu adopte des réponses identitaires selon les situations d'interaction dans lesquelles il est impliqué. »<sup>24</sup>*

Dans cette citation, F. LAROUSSI affirme que l'identité se construit à travers les apprentissages de tous les jours. Il introduit dans son étude quelques concepts propres au processus d'identification pour mettre au clair ses différentes facettes.

On parle d'*auto-identification* si quelqu'un exprime ouvertement son appartenance à tel ou tel groupe social mais aussi d'*auto-exclusion* dans le cas inverse. Par opposition à ce processus individuel d'identification, un groupe social peut procéder à une catégorisation soit par l'acceptation d'un individu au sein du groupe (on parlerait alors d'*hétéro-identification*)

---

<sup>24</sup> - Fouad, LAROUSSI, *Ecrire dans la langue de l'Autre, Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne, N°3, Janvier 2004

ou au contraire par son rejet et son exclusion (on parlerait alors d'*hétéro-exclusion*).

Les auteurs maghrébins de l'exil sont les plus touchés par le phénomène d'hétéro-identification et d'hétéro-exclusion. Le problème d'identification prend de l'ampleur et devient complexe chez les métis dont l'identité plurielle au lieu d'être richesse devient pauvreté au moment où ils deviennent objet d'hétéro-exclusion des deux sociétés auxquelles ils appartiennent.

Ceci sera notre matière à discussion dans la partie qui suit où l'on essayera de lever le voile sur les questionnements auxquels s'expose la narratrice ainsi que sur ses sentiments paradoxaux et ses réactions face à ces situations.

## **DEUXIEME PARTIE**

Approche sociocritique et psychanalytique  
du corpus

Comme ci-dessus proposé, l'on va tenter de scruter les cheminements de la pensée et les coins obscurs de cette personnalité tourmentée dans l'une ou l'autre des deux sociétés intolérantes. En d'autres termes le double exil constitue-t-il une fatalité ?

La vie se caractérise par cette dynamique à parer aux problèmes et surmonter les obstacles que l'Homme rencontre et qui se mettent au travers de son chemin. Elle se doit être une lutte continue qui permet à l'homme de se construire une vision personnelle du monde qui l'entoure. Cette vision primaire et insuffisante est influencée par des facteurs extérieurs à son être, entre autre son entourage familial, sociétal, culturel et historique, qui lui sont primordiaux pour se forger une assise constante: son identité. Donc, l'identité est intimement liée à la culture du groupe auquel l'homme appartient et à la société dans laquelle il vit.

Elle est par-dessus tout l'espoir auquel s'accroche tout un chacun pour ne pas tomber dans le négationnisme susceptible d'assombrir ses visions et ses aspirations et par conséquent le mettre dans une situation de confusion qui peut l'éloigner du sens de son existence et qui pourrait avoir comme conséquence un divorce définitif avec la vie. Ce qui signifie sa perte et donc sa mort sinon physique du moins morale.

Dans l'intention de montrer l'impact de la macrostructure (la société/les sociétés) sur la microstructure (l'individu), on essayera de répondre aux questions suivantes qui font de la narratrice de *Garçon manqué* un être unique: Issue d'un couple mixte, cette dernière dans ses romans qu'on peut qualifier d'autobiographiques<sup>25</sup> hésite entre deux pays d'origine, deux familles, deux sexes, deux langues et deux cultures. S'agit-il en effet d'un entre-deux géographique, généalogique, historique, sexuel ou identitaire ? La présente étude tentera de montrer que l'écriture

---

<sup>25</sup>Hélène JACCOMARD, *Cours, cours, Nina ! Garçon manqué de Nina Bouraoui*, in [www.european.uwa.edu.au\\_data/.../BouraouiEFL2004.pdf](http://www.european.uwa.edu.au_data/.../BouraouiEFL2004.pdf) (consulté le 02-05-2008)

de N. BOURAOUI plus complexe qu'elle ne semble se base moins sur des oppositions binaires que sur l'inclusion d'un tiers espace qui permet de surmonter les dualités initiales.

## **II-1-L'identité culturelle/l'identité sociale**

Tout être humain est marqué par la société dans laquelle il évolue et par là même il doit adopter un certain comportement, à savoir la soumission aux valeurs sociales de cette même société. Cependant, les jeunes générations, de par le monde, ont tendance à marquer leur époque par des touches propres à leur milieu moderne. Cela suggère qu'ils envisagent leur identité sous un angle légèrement modifié.

A ce propos, nous avons signalé plus haut que l'identité est un processus dynamique qui répond aux changements et aux exigences du vécu social, celui de la globalisation où les frontières se voient dépassées.

Une société donnée ne peut se rétracter, ni évoluer indépendamment des autres sociétés et par conséquent, elle ne peut échapper à leur influence. En d'autres termes, les individus font preuve de souplesse, parfois de compromis, quant à l'adoption de certaines valeurs qui leur sont étrangères tout en conservant les leurs. Donc, l'identité culturelle est sujette à cette dynamique que suggèrent les échanges sociaux et culturels de par le monde et qui se répercutent, à fortiori, sur la formation de la personnalité de l'individu en tant qu'entité (membre) de ce groupe.

La personnalité en tant qu'élément fondamental de l'équilibre de l'individu lui permet de réagir face à la nouveauté par l'établissement d'une conciliation sans rupture marquée entre les structures établies et celles plus récentes. Cette entente entre aspirations nouvelles et valeurs morales est confirmée par C. BOUATTA:

*En effet, en face de restructurations et aspirations nouvelles, la personnalité de base, informée par des structures anciennes, réagit, en vertu des pratiques qui lui permettent de se livrer à la nouveauté, sans pour autant avoir à renoncer à ses valeurs morales<sup>126</sup>*

Ainsi, l'identité sociale se nourrit de l'identité de l'individu qui contribue à son enrichissement par ses réactions face aux nouveautés dues aux échanges qu'il entreprend avec les autres membres du groupe familial au sens restreint et au groupe social au sens large du terme. Se pose alors une autre question où l'individu est soumis à des forces plurielles et dans le pire des cas contradictoires: genre (sexe) et métissage (ethnique et culturel). Ces oppositions sont très apparentes à travers la voix du personnage auquel BOURAOUÏ confie la narration

*Les algériens ne me voient pas. Les français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Etre séparé toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties » (GM. p.19)*

Dans notre travail, nous aurons à soulever et tenter de répondre à ces questionnements individuels au niveau de l'appartenance physiologique (garçon/fille) et/ou ethnique (arabe/française) où le rejet et l'indécision règnent sur le dilemme que pose notre sujet d'étude.

## **II. 2-Les contraintes généalogiques et historiques**

L'entre-deux exprime avant tout le drame de la double exclusion. La douleur de n'appartenir totalement à aucune de ces patries constitutives de son identité. Que ce lieu soit géographique (les deux rives de la Méditerranée) ou culturel (la culture occidentale et la culture

---

<sup>26</sup>C. BOUATTA, Genèse des représentations sexuées, Doctorat d'Etat, Université d'Alger, 2000, p. 750

maghrébine), il importe que ce lieu jusque-là hors d'atteinte soit primordial voire indispensable à la survie de l'individu mais aussi du groupe social. La prise de conscience de cet état engendre un sentiment de malaise causé par une situation conflictuelle à laquelle le sujet au double exil n'a rien à voir. Cette situation n'est autre que le résultat des répercussions dues à sa nature en tant que métisse et donc résultant de sa filiation mais aussi de l'Histoire. Les mots suivants extraits du roman *Garçon manqué* en témoignent largement:

*Qui serai-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Etre française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Etre algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent. Qui je suis ? »*, « *Mon corps se compose de deux exils.* (GM. p20)

## II. 2-1-Le poids de l'hérédité et de l'Histoire:

Sa condition réunissant deux mondes différents se traduit par ce malaise qui n'est autre que le résultat d'une union contestée de part et d'autre de sa famille française et algérienne et qui fait de la narratrice une victime. Dans une sorte d'aveu, elle exprime sa douleur qu'engendre le métissage: «*Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne.* »(GM. p12). Sa double appartenance est cette blessure qui rend la narratrice impuissante devant une situation où elle ne peut intervenir. C'est toute une mentalité qu'il faudrait changer pour jouir du repos. Ce qui s'avère impossible à réaliser et explique par là même l'impuissance de la narratrice.

Ce malaise, vécu en Algérie, est aussi le résultat de l'exclusion sociale. A l'école qui est censée être un lieu de savoir et de tolérance, la narratrice fait quotidiennement l'objet des scènes de discrimination. Ses enseignants se sont ligués pour lui donner un caractère apatride: française

pour le professeur d'arabe et arabe pour le professeur de français, la narratrice se trouve rangée tantôt parmi les élèves algériens du fait de sa filiation paternelle tantôt parmi les élèves français du fait de sa filiation maternelle:

*Au lycée français d'Alger, je suis une arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens. La langue arabe ne prend pas sur moi. C'est un glissement.*(GM. p.33).

L'opposition entre la droite, le rang des vrais algériens, et la gauche, le rang des vrais français, dessine parfaitement la situation de la narratrice. Vivant entre deux sociétés différentes, elle se place aux frontières de ces deux mondes distincts, qui à cause de sa double identité, la rejettent et la condamnent à un "glissement" éternel et une chute identitaire.

Ce que Nina BOURAOUI met en exergue ici c'est la lourde charge d'imaginaire que le mariage mixte prend en charge et qui est tributaire de l'exclusion ou du rejet des pays constitutifs de son identité plurielle. La narratrice est le fruit du mélange de deux races différentes aux yeux des uns et des autres. Le couple parental n'a pas pu effacer les séquelles héritées d'un conflit qui a opposé les deux sociétés en question en reliant les deux races et par là même les deux continents. Nina, objet d'exclusion de ses deux pays d'origine, nous relate ce malaise qui la hante et qui l'a marquée pour ainsi dire pour toujours. Le rejet de la société algérienne pour les étrangers et les métis trouve ses origines dans le conflit qui a opposé à un temps lointain ses deux identités et qui se manifeste dans des actes nourris des préjugés de ce même conflit: « *Tout se presse soudain. La haine revient. La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes des pieds noirs de la deuxième génération. Vous êtes encore français.* » (G. M. p72).

Cette haine que le temps n'a pas pu éteindre. C'est tout le poids de l'Histoire de ce pays sorti d'une guerre des plus effroyables, d'un peuple martyrisé, en deuil qui pèse sur lui et nourrit par la même cette haine envers tout ce qui est français ou a trait à lui appartenir. La narratrice nous décrit des scènes de violence dont sa mère était victime:

*« Ma mère conduit la voiture. Des enfants montent un barrage de lianes tressées...une pluie de pierres. Une pluie de crachats. Un piège » G. M. p78; « Ils frappent ma mère...cette main levée. Cet attentat. Cette agression de l'enfant sur la mère. De l'Algérien sur la française ». (GM. p.79)*

Cependant ce rejet, à notre sens, est aussi une réaction contre l'exclusion et le rejet de la société « beure » évoluant en France. On relève une certaine symétrie quant à l'utilisation des termes « pieds noirs/beurs » tous deux issus de situations circonstanciées (pendant et après la guerre d'indépendance, en Algérie et en France).

Après une colonisation de plus d'un siècle et une guerre d'indépendance des plus sanglantes, les conséquences ne peuvent être que désastreuses sur plusieurs générations de part et d'autre de la Méditerranée et encore plus sur celles issues du métissage. Par la seule présence de sa mère à ses côtés, la narratrice devient française aux yeux de ceux qui n'arrivent pas à oublier la guerre et toutes les atrocités qu'a vécu le peuple algérien. Quoique dans son pays, la narratrice, se sentant étrangère, nous dit qu'« Ici je suis la fille de la française. L'enfant de la Roumia. Ici je porte la guerre d'Algérie » (GM. p30), « La guerre d'Algérie ne s'est jamais arrêtée. Elle s'est transformée. Et elle continue. » (GM. p101)

Par ailleurs, ce rejet est aussi vécu en France, elle l'a perçu dans le comportement de son entourage dans sa ville natale Rennes. Le métissage ou l'hybridation incorpore à la fois la diversité culturelle mais aussi la différence résultant de l'unification de deux entités disparates. Ce qui conduit par conséquent à la fusion de ces deux éléments pour produire un

sujet unique hybridé. L'identité composite des métis n'est autre que le produit du mélange de deux races différentes. Ce qui rappelle l'idée de « pureté sanguine » qui se traduit dans la désapprobation des grands-parents maternels de Nina de l'union de leur fille Maryvonne avec Rachid jugé d'une race inférieure nourri par la relation entre colonisateur et colonisé. La description de la scène de la visite médicale avant même qu'elle ne se produise (prolepse) montre bel et bien que c'était un rituel que Nina et sa sœur doivent subir dans une sorte de purification de leur corps métis de ses impuretés. « *Demain, j'irai chez le médecin pour vérifier ma vie algérienne. Par précaution* » (GM.p.110).

En d'autres termes, les grands-parents de Nina n'arrivent pas à accepter le mariage de leur fille Maryvonne avec un algérien (Rachid), brillant étudiant promis à une carrière brillante, et se plier à l'évidence. Ce corps composite est perçu dans sa moitié algérienne comme brutal, agressif et sale qu'il faut débarrasser de ses impuretés pour une éventuelle insertion dans le groupe familial et social. Faut-il signaler que la narratrice condamne avec force l'étroitesse d'esprit de la société bretonne nourrie par l'ignorance qui pousse les gens vers le repli et le rejet contre tout ce qui est étranger.

*« Ce folklore dangereux, cette petite identité culturelle... Du fil barbelé. Autour de leur folklore. Contre l'étranger. Contre la vie. Contre sa vitesse. Contre le progrès. Contre la pénétration »*(GM. p118).

Plus loin, la narratrice fait tourner en dérision le regard porté par les français sur l'Algérie et sur les algériens

*Non ? Pas de touristes en Algérie ? Ah bon ? Alors la misère doit être laide ... Qui es-tu vraiment ? Française, algérienne ? On préfère t'appeler Nina plutôt que Yasmina. Nina ça arrange. Ca fait espagnol ou italien. Comme ça on n'a pas à expliquer nos fréquentations.* (GM.p.123)

Cette peur de l'agressivité des algériens, née des préjugés historiques qui persistent, se manifeste dans cette crainte de se heurter au nouvel entourage à travers des exhortations qui trouvent leur écho dans le comportement civique espéré même avec la chienne:

*Attention, tu lui fais du mal, Nina. Tu es brusque. Doucement, c'est fragile un chien. Ce petit cœur qui explose. Sa petite tête. Un chien est un enfant qui ne parle pas. Un chien est une femme qui ne pleure pas. Un chien est un homme qui n'abandonne pas. (G. M. p119)*

Etant le fruit de cette union contestée, Nina, centre d'intérêt de ses deux familles, est victime d'exclusion de part et d'autre de la Méditerranée. Son entourage n'arrive pas à se défaire de préjugés qui persistent et que le temps n'a pas pu émousser. Une situation que vient envenimer la question primordiale de la langue. Élément essentiel de la construction de l'identité, la langue d'un individu est le témoin de son appartenance à un groupe ou à une société, mais que fait-on si on doit choisir entre deux langues ? Ce choix, signifie-t-il notre adhésion à une société particulière, même si cette dernière nous rejette ? Nina BOURAOUI a du faire ce choix, non sans causes ni sans conséquences.

## **II. 2-2-Le rapport à la langue**

Il semble que sa décision d'écrire en français n'est pas fortuite. D'abord, BOURAOUI avoue elle-même dans ses romans que l'arabe n'a pas de prise sur elle alors qu'elle l'étudia pendant plusieurs années. N'est-il pas juste de dire que ce choix de la langue française soit une contrainte du fait de la non connaissance de la langue arabe. Elle affirme:

*Je ne parle pas arabe. Ma voix dit les lettres de l'alphabet puis s'efface...je dis sans comprendre...c'est une langue espérée qui ne*

*vient pas...c'est une langue qui s'échappe...je reconnais les sons, el chekl\*.Mais je reste à l'extérieur du sens, abandonnée.(GM.p.11)*

La narratrice qui vivait en Algérie ne connaît pas la langue arabe, la langue du groupe social, et par conséquent la communication avec son entourage devient par la force des choses très difficile. Ce qui limite ses fréquentations à ceux parlant le français (sa mère, Amine...) et son contact avec les autres. La non connaissance de la langue arabe la sépare donc des autres membres de la société et produit ainsi sa solitude.

L'écriture de Nina BOURAOUI révèle aussi un autre thème, la critique de la condition de la femme, fanion de l'écriture féministe, sujette à des restrictions imposées par l'homme et qui se voient accentuées surtout en Algérie en tant que société patriarcale et machiste où l'homme a tous les droits et privilèges dont la femme ne peut jouir. C'est ce qui limite le champ d'action de la femme et stigmatise son émancipation.

Sa décision d'écrire en français lui offre la possibilité de se dire, de dire ses sentiments, ses pensées, ses rêves, ses aspirations, enfin sa conception du monde. Ainsi, elle lui permet d'échapper à son milieu jusque-là considéré comme hostile. Elle lui permet, en outre, de faire jaillir une voix intérieure étouffée; d'exprimer ses désirs et ses sentiments les plus intimes.

Cependant, l'écriture fragmentaire<sup>27</sup> où règne la phrase nominale, l'accélération du rythme de la narration par la juxtaposition de phrases simples sans conjonction de subordination révèlent cette tentative de mettre en scène sa propre blessure: le rejet. Briser la langue, transgresser les règles de la syntaxe permet à l'auteure Nina BOURAOUI de retranscrire son indignation et sa colère. Ces propos recueillis dans un entretien accordé à Rosalia BIVONA, BOURAOUI confirment cette thèse:

---

<sup>27</sup> Hélène JACCOMARD, op.cit.

*La manière même avec laquelle j'écris à partir de cet entre-deux langues, entre-deux culturel, rend mon texte irrécupérable et par les tenants nationaux de l'identité et par les défenseurs rétrogrades de la pureté de la langue*<sup>28</sup>

S'il est question pour les exilés de la douleur due à leur arrachement ainsi qu'à la séparation de leur terre natale vers laquelle ils aspirent retourner un jour bien qu'il ne s'agisse pas toujours d'une terre édénique où ils trouvent la quiétude, la torture est vécue doublement pour les métis qui se retrouvent exclus de leurs sociétés.

Pour illustrer ces propos, on reprend les termes de J. P. Sartre qui en parlant de la négritude la définit comme étant « *La négation de la négation de l'homme noir* »<sup>29</sup>, en conservant bien sûr le triptyque affirmation- négation- négation de la négation mais avec un certain déplacement puisque si pour les auteurs noirs, le rejet de l'assimilation stimule leur écriture, la narratrice de Nina BOURAOUI, loin de partager avec eux les mêmes ambitions, se révolte contre cette double négation perçue au sens d'exclusion par la négation de cette négation au sens shakespearien du terme: « Etre,... », Être différente, être considérée, être aimée, être heureuse, être le corps qui réunit les deux exils, ressembler à cette mer qui sépare les terres mais aussi qui les rassemble puisque avant tout les continents étaient à un temps lointain unis. Cependant avec la séparation des terres, la séparation des cultures et la séparation des peuples, arrive la quête, celle du succès, de la richesse, du bonheur mais surtout de soi, chaque individu se cherche et ne peut se trouver qu'en traversant ce grand espace bleu qui lui cache le secret de son existence.

---

<sup>28</sup>Rosalía BIVONA (1994): *Nina Bouraoui, un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina*, Doctorat, Université de Palerme, p. 32

<sup>29</sup> Cité par Aïssata Soumana KINDO, Senghor: de la négritude à la francophonie, Ethiopiques n° 69, 2<sup>ème</sup> semestre 2002 in [www.ethiopiennes.refer.sn](http://www.ethiopiennes.refer.sn), consulté le 19-03-2009

## II. 2-3-La mer comme lieu emblématique de la quête identitaire

De tous les temps, la mer symbolise l'immensité, le danger, l'aventure vers l'infini, la peur, la quiétude, le calme, la beauté, l'imagination...

La mer relie et sépare en même temps les continents qui formaient dans la nuit des temps un bloc uni: la Terre. La mer symbolise aussi cette dynamique exprimée dans ses mouvements perpétuels: vagues, ondulations, ressacs, marée haute, marée basse. De plus, l'eau symbolise par sa fluidité cette capacité de prendre la forme du contenant et donc cette capacité à s'adapter.

Le chez soi chez la narratrice n'a pas de repères spatiaux si ce n'est la mer qui sépare et relie les deux rives. C'est pourquoi « la mer » occupe une place importante dans les écrits des auteurs dits berrichons avec tout ce que peut évoquer le mot « la mer »: la mer calme, agitée,... mais surtout le lieu de rencontre et de séparation, le lieu de l'aventure vers l'infini, l'indéfinissable, voire la perte.

La mer occupe une place très importante pour la narratrice. C'est le maillon qui unit ses deux pays. Le passage suivant montre bien l'attachement de la narratrice à ses deux pays, un sentiment mêlé d'une sorte de regret d'être toujours séparée de l'un ou de l'autre de ses deux pays. La mer devient alors symbole d'union entre ses deux identités.

*Je regarde toujours au-delà . Au-delà des plaines de la Mitidja.  
Au-delà des arbres des arbres. Au-delà des de la mer: la terre  
française, natale et négligée. La mer tient entre les deux continents.  
Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités(GM.  
p26)*

Elle ajoute:

*Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la  
solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans*

*jugement. Je danse pendant des heures. C'est une transe suivie du silence.* (GM. p. 26)

La mer représente aussi le lieu où la narratrice ressent de l'équilibre, une certaine quiétude loin du bruit de la ville, loin des regards moqueurs et des langues vénéneuses. La mer, le lieu de la solitude qu'imposait sa non connaissance de la langue arabe ainsi que sa filiation. La mer est aussi le lieu de son inspiration, là où elle apprend à écrire, écrire son malaise, écrire cette séparation, écrire son double exil. La mer est le seul lieu où elle ressent cette quiétude tant recherchée « *La mer est un secret* » (GM. p38). La narratrice, consciente de sa situation conflictuelle va jusqu'à restreindre l'espace, son espace à elle à la mer, le seul lieu de repos « *je n'ai que la mer* » (GM. p. 26)

La mer est l'élément qui lie et sépare en même temps l'Europe et l'Afrique. Elle symbolise le voyage et la peur suscitée par l'idée de séparation, de l'arrachement et de l'abandon. Elle évoque le rêve de la France, le pays natal de la narratrice, qui tente d'établir progressivement cette similitude entre la mer et sa propre mère par le rôle dont cette dernière joue. Sa mère, comme la mer, représente le lien qui la rattache à la France. De son nom Maryvonne, surnommée Méré. Néanmoins, la peur de l'abandon et la séparation n'est pas le seul sentiment qui obsède la narratrice. La crainte du départ la hante, mais s'agit-il de partir, de voyager ? Ou plus loin encore, de mourir ?

## II. 2. 4-La hantise de la mort<sup>30</sup>

Les émotions et les sentiments constituent le côté irrationnel de notre personnalité. Souvent, ils n'obéissent pas à la loi de l'objectivité et par

---

<sup>30</sup>Loïc MARCOU, *L'Autobiographie*, éd. Flammarion, Paris 2001, p.89.

conséquent deviennent imprévisibles et leurs effets difficiles à subir. Une fois sous leur emprise, ils nous projettent dans des situations que nous n'expérimentons pas dans des circonstances ordinaires. Durant leurs manifestations, ils ont une grande influence sur les actions que nous entreprenons et causent des changements variés dans la manière dont nous réagissons.

Une personne en crise d'identité trouve, suivant une condition émotionnelle d'une nature particulière et aussi à cause de son grand manque que ses pensées sont affectées par la réalité qui la préoccupe. L'énergie qu'elle fournit, le langage qu'elle utilise, les espoirs qu'elle bâtit et les doutes qui la gênent sont des éléments qui changent constamment parce qu'ils dépendent du climat ou du progrès qui est en train de se réaliser dans cette quête.

D'autre part, les émotions produisent aussi un solide impact sur nos capacités physiques et mentales. La joie nous apporte la vitalité et nous encourage à lutter contre les obstacles et les problèmes que nous rencontrons. D'après les spécialistes, la joie nous aide à voir la vie de son côté positif. Dans la majorité des cas, elle nous procure la vigueur et stimule le dynamisme de notre corps.

Cependant, les gens qui tombent esclaves de leurs émotions et sentiments courent le risque de développer des attitudes négatives parce qu'ils deviennent source de violence et de destruction. Parfois, il est possible qu'ils perdent tout sentiment ou sensation de tolérance et de générosité envers leurs prochains. Pire encore, les facteurs qui les génèrent nous obligent à emprunter des voies qui ne concordent ni avec notre caractère ni avec notre bien. Son plus grand danger est de nous acculer à la passivité (le mutisme) et d'éliminer en nous la faculté de prendre de bonnes initiatives pour surmonter les problèmes qui entravent notre quête.

La préférence de la narratrice pour la vie nocturne occupe une place prépondérante dans ces deux romans. Cela s'explique par le rejet de la société qui évolue pendant le jour. La nuit, la narratrice peut passer inaperçue; elle devient une inconnue; elle évite les regards ironiques et destructeurs; la nuit incarne le secret; enfin la nuit " *est vraiment la mort de tout...La nuit prend tout* » (G. M. p120). L'idée de la mort est suggérée par le silence de la nuit où toutes les activités cessent pour donner à la ville l'aspect d'un cimetière. Plus loin, elle enchaîne: « *Avec la nuit vient l'idée de la mort* » (G. M. p120). La récurrence du thème de la mort, d'ailleurs omniprésent dans l'œuvre de Nina BOURAOUI, n'est que le reflet de son attachement à la vie et sa peur de quitter ce monde.

L'obsession de la vie et le refus de la mort que symbolisent relativement le jour et la nuit expriment sa peur de l'isolement et la rupture avec le monde. Le « *je ne veux pas mourir* » (G. M. p120) répété trois fois de suite exprime l'attachement de la narratrice à la vie. Cela nous rappelle l'opposition Eros/Thanatos, l'opposition « la vie et l'amour » et la mort qui prend pour elle un autre sens. Dans une sorte de plaidoyer, la narratrice nous redéfinit ces deux notions. On assiste ici à un procédé sémiotique qui consiste dans le déchargement du signe linguistique de son sens perçu comme tel par tout le monde et son rechargement par une valeur symbolique qui correspond à la perception individuelle et donc subjective de la vie et de la mort. Le « *je ne veux pas mourir* » (appelé aussi anaphore rhétorique selon la terminologie de Catherine FROMILHAGUE<sup>31</sup> repris encore cinq fois de suite exprime, comme elle tente de nous le faire comprendre, à la fois sa peur de l'abandon, son besoin d'amour, sa peur de la séparation, sa peur du détachement et finalement son désir de rester dans la fusion. Dans un style poétique, la narratrice dit:

---

<sup>31</sup>Catherine FROMILHAGUE, *Les figures de style*, éd. Nathan 1995, (ré) éd. Armand Collin, 2005, 2007. p.27

*Je ne veux pas mourir dit je ne veux pas qu'on  
m'abandonne  
Je ne veux pas mourir dit je veux qu'on m'aime, toujours  
Je ne veux pas mourir dit je ne veux pas me séparer  
Je ne veux pas mourir dit je ne veux pas me détacher  
Je ne veux pas mourir dit je suis dans la fusion et je veux y  
rester. (GM. p120)*

La répétition du même segment (anaphores) est un procédé emphatique qui montre l'importance que la narratrice accorde à la vie et sa peur de la mort. L'emploi du verbe « vouloir » exprime son attachement à la vie, l'espoir de mener une vie harmonieuse loin des problèmes qui rongent son être bouleversé. Le sentiment de solitude est dans un certain sens synonyme d'inertie et d'inaction qui caractérise beaucoup plus le mort que le vivant. Cette solitude n'est autre que le résultat de l'abandon auquel la narratrice est sujette. Elle dit: « *Ma peur de la mort prend à cet instant. Par cette nuit d'été. Par ce sentiment d'abandon qui me suivra* » (G. M. p121).

Cela nous rappelle la fameuse tirade d'Hamlet sur la vie et la mort et qu'on soumet ici pour illustrer cette idée:

*Etre, ou ne pas être, c'est là la question. Y a-t-il plus de noblesse d'âme à subir la fronde et les flèches de la fortune outrageante, ou bien à s'armer contre une mer de douleurs et à l'arrêter par une révolte ? Mourir. . . dormir, rien de plus ; . . .*<sup>32</sup>

On note aussi la récurrence du thème de la mort<sup>33</sup> dans *Poupée Bella* où usant du même procédé poétique, la narratrice dit:

*Je ne pense pas à la mort  
J'ai du désir*

---

<sup>32</sup>. W, SHAKESPEARE, *Hamlet, Acte III*, in [www.ebookesgratuits.com](http://www.ebookesgratuits.com) , consulté le 05-05-2009

<sup>33</sup>Le thème de la mort est omniprésent dans l'œuvre de Nina BOURAOUI.

*Je n'ai pas peur  
J'ai du plaisir  
Mon corps est un autre corps  
(P. B. p14).*

La narratrice tente de se défaire de l'idée de la mort qui la hante, de se débarrasser de cette peur qui l'habite depuis la tentative d'enlèvement en cherchant le plaisir dans le milieu des filles où seul le désir de trouver une partenaire importe, de goûter au bonheur ne serait-ce que pour un laps de temps. Un moment pour oublier ce sentiment d'être toujours différente, de ne pas être à sa place, d'être la risée de son entourage, enfin oublier son malheur. Son choix pour le milieu des filles ne représente-t-il pas une fuite vers un ailleurs dans la mesure où la scène d'enlèvement continue à la hanter encore?

## **II. 3-De l'espace géographique à l'espace corporel**

### **II. 3. 1-Vers une critique de la condition de la femme**

Le texte littéraire est accompagné de plusieurs accessoires textuels permettant d'informer le public. Ces éléments sont regroupés sous le nom de paratexte, grâce à eux, le lecteur découvre l'écrit avant même d'en faire la lecture. Ces indications textuelles ont été depuis des années l'objet de plusieurs investigations, entre autre celle de Gérard Genette <sup>34</sup>:

*Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte: titres, sous – titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de*

---

<sup>34</sup>Cité par C. ACHOUR, et A. BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, éd: Tell, Alger, 2002, p. 70

*l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde.*

Les éléments paratextuels constituent le premier contact du lecteur avec le texte et nous renseignent plus ou moins sur lui. Pour les besoins de notre étude, on se contentera d'étudier les titres dont le choix même est révélateur de la thématique prédominante ainsi que de la quatrième page de couverture pour l'apport intertextuel qu'elle suggère.

Le titre, clé de voûte du paratexte, fait partie intégrante du roman. Le Larousse définit le titre comme étant un « *mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc., à en donner le sujet* »<sup>35</sup>. Donc le titre s'avère être le premier contact du lecteur avec le roman et par là même il l'informe plus ou moins clairement de son contenu. D'autre part, le titre, de par sa fonction informationnelle, « *désigne, appelle et identifie un texte* »<sup>36</sup> par rapport à un autre. De son côté R. BARTHES, qui voit dans le titre le point de départ de toute étude littéraire comme nous proposons de le faire, ajoute que c'est « *une contrainte importante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en donnant plus ou moins d'information* »<sup>37</sup>. Gérard GENETTE qui se place du côté du lecteur, rejoint R. BARTHES en insistant beaucoup plus sur la fonction du titre en le définissant comme étant « *une construction et une chose, construites dans le but de la réception* »<sup>38</sup>. Aussi, faut-il signaler que parfois, le titre ne renseigne pas sur le contenu du texte mais intrigue le lecteur et le pousse, par le biais d'une construction rhétorique, à lire le texte.

<sup>35</sup>Le Petit Larousse © Larousse / HER 2000, CD ROM

<sup>36</sup>Léo, H. HOEK, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p292.

<sup>37</sup> Roland, BARTHES, « *Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe* », dans *L'aventure sémiologique*, éd Seuil, 1985

<sup>38</sup>Gérard, GENETTE, *La Structure et les fonctions du titre dans la littérature*, in *Critiques* n°14, 1988.

En effet, le titre, comme le souligne Vincent Jouve<sup>39</sup>, possède quatre fonctions:

-la fonction d'identification<sup>40</sup>: le titre présente la carte d'identité du livre

-la fonction descriptive<sup>41</sup>: le titre nous informe sur le contenu (titre thématique<sup>42</sup>) et/ou la forme (titre rhématique<sup>43</sup>) du livre.

-la valeur connotative<sup>44</sup>: elle renvoie à toutes les significations que le titre véhicule indépendamment de sa fonction descriptive, et

-la fonction séductive<sup>45</sup>: intrigue le lecteur et stimule sa curiosité

Du fait que notre corpus d'étude est composé de deux romans, on se propose d'abord, d'étudier chaque titre à part, puis dans un second temps, essayer de trouver des similitudes qui vont dans la perspective de notre travail de recherche.

### **Garçon manqué:**

Pris au sens étymologique, -garçon: mâle; -manqué: incomplet, qui manque de quelque chose (physique ou morale), qui présente une tare.

Le groupe nominal « garçon manqué » pris ensemble signifie: fille qui se veut ressembler à un garçon par son accoutrement, par son faciès et par son comportement. Fille au comportement de garçon. Le ton artificiel ici est péjoratif.

---

<sup>39</sup>Vincent, JOUVE, *La Poétique du roman*, 2<sup>e</sup> édition revue, Armand Collin/VUEF, 2001, p. 14

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Gérard, GENETTE cité par Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, 2e édition revue, Armand Collin/VUEF, 2001, p. 14

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid. p16

<sup>45</sup> Ibid. p16

En effet, le titre *Garçon manqué* par sa fonction génératrice nous informe sur le contenu du texte. C'est une sorte de résumé qui prend en charge la thématique du texte.

Par ailleurs, la garçonne incarne une image nouvelle, voire rebelle en comparaison au modèle de la femme comme elle se représente dans toute société: une femme dont le rôle se limite à la procréation dans une société machiste. En effet, l'image de la garçonne, comme le signale R. RAISSI<sup>46</sup>, "*par le rapport anti-séducteur qu'elle impose révolutionne la représentation de la femme*". Cette image qui cède ici la place à une nouvelle représentation, à un nouveau modèle œuvre pour une distinction des deux sexes, pour asseoir la suprématie de l'homme au détriment de la femme. R. RAISSI établit cette distinction entre cette image révolutionnaire à celles liées à la préhistoire et au moyen âge, à savoir l'image de *la fertilité*<sup>47</sup>, et l'image *du péché originel*<sup>48</sup> par cette tendance qui vise à séparer les deux sexes dans le but d'instaurer la suprématie de l'homme au détriment de la femme.

Selon R. RAISSI, « la garçonne » remet au jour *mythe de l'androgynie*<sup>49</sup> et celui de *l'hermaphrodite*<sup>50</sup> par cette tentative de réunir les deux sexes dans un seul être bisexué « Être un garçon avec la grâce

<sup>46</sup> R, RAISSI, Plaidoyer pour le métissage, Université Kasdi MERBAH, Ouargla

<sup>47</sup>Pour l'antiquité, il était impensable que les femmes soient des sujets politiques: le sexe masculin est relié à la vie de la cité et le sexe féminin à la fécondité. Pauline Shcmitt-Pantel (dir): *Histoire des femmes en occident, L'Antiquité* par Flore Dupriez, Recherches féministes, vol. 6, n0 1, 1993, p. 119-121. [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org) consulté le 23-07-2009.

<sup>48</sup>Cette notion de péché originel donna une autorité morale à la misogynie en faisant retomber l'origine de l'état de pécheur sur la femme. In [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org) consulté le 23-07-2009.

<sup>49</sup>Un androgynie était formé de deux êtres de sexes opposés couplés ensemble. D'après la mythologie grecque, l'espèce humaine est née de l'androgynie (voir le Banquet de Platon, 189c. 193e d'Aristophane)in [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org) consulté le 23-07-2009

<sup>50</sup> Comme son nom l'indique, il hérite à sa naissance, sur le mont Ida de Troade, de la beauté de ses deux parents. Se baignant dans le lac de Carie habité par la nymphe Salmacis, celle-ci s'éprend du bel adolescent. Comme il repousse ses avances, elle l'étreint de force et supplie Poséidon, son père, d'être unie à lui pour toujours. Le vœu est exaucé et ils ne forment plus qu'un seul être bisexué, à la fois mâle et femelle. in [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org) consulté le 23-07-2009

d'une fille » en d'autres termes être fille avec la force virile d'un garçon. Cette tentative d'aller au delà du sens commun, est renforcée par une autre idée, celle de la représentation de la femme, problématique qui est au centre de l'écriture féministe. Dans ce sens, on relève le rapprochement du roman GM avec des romans d'auteurs d'origine maghrébine, notamment avec "L'enfant de sable de Tahar BEN JELLOUN et "Shahrazade, 17 ans, yeux..." de Leila SEBBAR.

« Etre un garçon avec la grâce d'une fille" est le projet du roman *Garçon manqué* qui vient s'ajouter à d'autres tentatives de débattre sur un sujet qui stimule l'écriture féministe, à savoir la représentation de la femme. Comme le souligne R.RAISSI ,la quatrième page de couverture du roman *Garçon manqué* confirme d'emblée pour ainsi dire le dédoublement de l'histoire d'une fille qui se fait garçon non sans écart puisque s'il est question pour « Nina/Ahmed » dans le roman *Garçon manqué* d'un choix il ne l'est, du moins, pas pour « Zahra/Ahmed » dans le roman *L'enfant de sable* de Tahar BEN JELLOUN<sup>51</sup> où le père de Zahra ( Hadj Ahmed) décide d'élever sa fille "Ahmed/Zahra" comme un garçon de peur de se retrouver sans héritier.

*Je deviens Brio. Etre la première en tout. Etre un garçon avec la grâce d'une fille ...brio contre la femme qui dit: Quelle jolie fille. Tu t'appelles comment ? Ahmed. Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire. Je fais honte au monde entier. Je salis l'enfance*

Aussi, si ce dialogisme se manifeste au niveau de la narration par rapport à l'enfant de sable de Tahar BEN JELLOUN, il est beaucoup plus perçu au niveau des personnages par rapport à "Shahrazade, 17 ans aux yeux bruns" de Leila SEBBAR. En effet, la Shéhérazade, archétype de la beure génération, donne naissance à un autre Julien; Amine et une autre Shéhérazade, la narratrice de Nina.

---

<sup>51</sup>Taher, BEN JELLOUN, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985

## **Poupée Bella**

\*Poupée: de tous temps, la poupée revêt de nombreuses facettes. On parlerait de jouet d'enfants, de statuette religieuse, d'idole -idole de Pygmalion qui confectionna une statue et en tomba amoureux- ou encore d'une fille belle « aux mœurs légères »

\*Bella: belle en italien.

De tous les temps, la poupée a été la représentation physique et l'appartenance ethnique et/ou générique dans une société donnée . Aussi , La poupée–symbole met elle dans la balance l'enjeu culturel, essence de toute société. En effet la Barbie occidentale trouve son homologue en la poupée voilée Fulla, dans un contexte purement spirituel et culturel.

Un autre aspect, et cette fois-ci social est la possession d'une poupée qui détermine la situation sociale (riche/pauvre) de la propriétaire. L'exemple le plus frappant est celui de Cosette dont la poupée offerte par Jean Valjean suscitait la convoitise des filles Thénardier dans les misérables de Victor Hugo.

D'un point de vue purement scientifique, études psychologiques et sociologique, la poupée revêt mille et un sens: la fille maternelle la poupée pour remplir un manque affectif ou développer un sentiment de protection-responsabilité. D'ailleurs, la petite fille n'agit-elle pas de la même manière avec sa poupée que sa mère agit avec elle? aussi autoritaire ou aussi douce que sa mère l'est avec elle. En outre, la poupée peut se substituer à des êtres manquants ou disparus. L'enfant projette ses sentiments vis-à-vis de ces êtres manquants ou disparus sur la poupée.

D'autre part, la poupée est symbole de fécondité. Dans les traditions des Mossi<sup>52</sup> (Burkina Faso) par exemple, la mariée emporte avec elle la poupée offerte par son père dans son enfance à son domicile conjugal et se met à mater la poupée comme son propre enfant. Cette poupée assure ici un rôle à la fois initiateur et protecteur.

Poupée Bella introduit une nouvelle conception de la poupée féminine et le rapport à la mère. Mais la poupée tout court est un rapport ambivalent et ambigu (masculin/féminin) où la narratrice dans ses divagations s'apparente tantôt à un être féminin tantôt à un être masculin en quête d'assouvissement d'instincts mal-contrôlés d'où une ambivalence dans les rapports. Parfois elle cherche la chaleur du mâle, une autre fois la douceur féminine.

Le livre « Poupée Bella » annonce dès l'incipit cette régression de la femme à « *la femme-objet* »<sup>53</sup> dite par la seule vérité du corps. En effet, la narratrice affirme dans les pages 7-12:

*Je veux une arme pour me défendre, je veux le plus beau corps de la terre (...) Je veux savoir combien je vaudrais, combien je peux espérer de ce corps-là (...) Combien de temps faudra-t-il pour être choisie ? Je peux embrasser n'importe qui. Je veux juste une voix qui répètera mon prénom (...). Je suis la proie, je suis l'appât (...). Je ne suis rien. Je suis là. Regardez-moi (...). J'aime être la jolie poupée (...). Je me donne, je cherche une fille.*

Cette chute est signifiée d'abord par cette peur de la mort, thème omniprésent dans l'œuvre de BOURAOUI mais aussi par cette descente vers dans la quête du plaisir en plaidant pour un au-delà du sens commun par la transgressions des interdits et des normes qui ont toujours tenté de séparer les deux sexes. Cette entreprise œuvre pour réactualiser le mythe de l'androgynie par la fusion des deux sexes puisque la voix qui dit « *J'ai de l'or entre les mains, je suis un homme, je suis une femme, je*

---

<sup>52</sup> Les poupées en Afrique in <http://akwaba-africa.blogspot.com/2007/03/les-poupes-en-afrique.html>

<sup>53</sup> R. RAISSI, op.cit.

*suis tout, je ne suis rien* »(PB. p7 ) projet initié dans son roman *Garçon manqué :« Etre un garçon avec la grâce d'une fille »*.

Tout cela nous donne une idée de la façon dont BOURAOUI présente ses personnages féminins. Plus que de simples personnages, ces femmes reflètent l'image de toute une société et dessinent, grâce à une écriture spécifique, le tableau de la femme beure.

### **II. 3. 2-Pour une représentation de la femme beure**

La représentation de la femme beure est l'un des centres qui attire l'écriture de Nina BOURAOUI. La critique de la condition de la femme est au centre de son écriture. Ses romans traduisent sa volonté à désacraliser le mythe de la femme soumise dans une société machiste.

Dans son article intitulé *plaidoyer pour le métissage*, Rachid RAISSI, s'est aussi arrêté sur un point important qu'est l'intertextualité que l'œuvre de Nina BOURAOUI entretient avec *Le Fou de Shéhérazade* de Leila SEBBAR, elle-même issue du métissage.

L'écriture de Nina BOURAOUI tout en empruntant le pas à Leila SEBBAR dans la réécriture du personnage signe Shéhérazade, inaugure un déplacement considérable quant au traitement d'un thème majeur, celui de la condition de la femme. Sujet qui inspire l'écriture féministe dans le lieu de la liberté d'expression et de la libération de la femme. En effet, si la Shéhérazade des mille et une nuits passait sous silence sa sexualité (encore qu'à l'épilogue des mille et une nuits, la narratrice est sauvée de la mort par le fait qu'elle a procréé, donnant ainsi à Shahrayar le motif de préserver la vie de celle qui aura rempli son lit pendant quelques trois années consécutives), la narratrice de Nina BOURAOUI se défait des contraintes dictées par une société traditionnelle par la prise en charge de ce manque.

Dans ce sens, cette reprise se matérialise par le déchargement du signe de sa valeur première et son rechargement par une autre valeur différente parce que le manque de Shéhérazade, qui réside dans l'impossibilité de raconter sa propre histoire et l'impossibilité d'affirmer sa sexualité est pris en charge par la narratrice de Nina BOURAOUI qui comme le signale RAISSI « *s'active inlassablement à donner voix à son « aînée » privée de la parole, du conte et de l'expression du corps* »<sup>54</sup>.

Par le biais d'une écriture qui se veut destructrice, Nina BOURAOUI dénonce cette jouissance féminine confisquée. Dans une tentative de transgresser toutes les traditions, la narratrice part en quête d'un autre lieu, de pouvoir, d'amour, de son affirmation, enfin en quête de soi.

## **II. 3. 3-Le tiers espace<sup>55</sup> dans l'œuvre de BOURAOUI**

### **II. 3. 3. 1-L'enfant, l'adolescente et l'adulte**

La personnalité adulte est incompatible avec celle de l'enfance du fait de la perception différente du monde. L'expérience de l'adulte est perçue comme la résultante des étapes antérieures, notamment celle de l'enfance, celle de l'adolescence et celle aussi de l'âge adulte. Ces strates, marquées par des changements aussi bien biologiques que psychologiques, sont les composantes de cette personnalité adulte. En d'autres termes, il y a de l'enfant et de l'adolescent dans l'adulte. Ce dernier tend par le biais du mécanisme de la rationalisation à ne pas jouer à l'enfant ou à l'adolescent qui sont en lui. Cette tendance répond à des contraintes sociales qui désapprouvent et jugent malsain de voir l'enfant dans l'adulte et

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Christina HORVATH, *Entre dualité et multiplicité : le tiers espace dans Garçon manqué de Nina Bouraoui*, Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives ? Tome 1 des Actes du colloque « Paroles déplacés » (LERTEC, Université Lumière/Lyon2, L'Harmattan, Paris, France, p.193.

l'obligent à étouffer ses pulsions. Cela se résume dans les propos de Sigmund FREUD qui, en refusant d'admettre que les penchants irrationnels de l'enfance soient compatibles avec sa personnalité adulte, il (Sigmund Freud), parlant de lui-même, « *se sent contraint de tracer une frontière bien nette entre l'enfant qui demeure en lui, et lui-même tel qu'il est* »<sup>56</sup>.

Loin de toute considération géographique que le tiers espace renforce l'idée, sa réconciliation avec ses "moi" multiples qui caractérisaient son identité ambiguë (fille ou garçon) n'est que le résultat de sa maturité.

La narratrice nous relate les étapes de l'évolution de sa personnalité, celles de son enfance, de son adolescence et enfin de sa maturité. Elle nous retrace les grands moments qui l'ont marquée pour toujours et contribué à la formation de son identité plurielle et complexe.

### **II. 3. 3. 2-De l'indétermination sexuelle à l'homosexualité**

La tentative d'enlèvement à Alger à laquelle la narratrice échappa belle suscita chez elle ce besoin de se déguiser en garçon. Jeu auquel elle se plaisait et auquel elle finit par se piquer. Les déguisements multiples auxquels elle s'essayait et se plaisait ne peuvent que témoigner de son

désir d'être une autre dans une dynamique volontaire. Cette fuite vers l'autre n'est qu'une réponse au dilemme que nourrissait cette crainte de son entourage: « *je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin...Je me travestis ... C'est une négation.* » (GM. p49).

Afin de confirmer ce propos, nous nous sommes appuyés sur une réflexion de Julia KRISTEVA qui met l'accent sur la faculté humaine à lutter contre toute forme de négation.

---

<sup>56</sup> FROMM, *La libido et le complexe d'œdipe*, 1975,58 in *Les archétypes psychosociaux* de Joël SAUCIN, Bruxelles, 2000, p.39

*Dans l'expérience de séparation sans solution ou de chocs inévitables ou encore de poursuite sans issue, et contrairement à l'animal qui n'a de recours que le comportement, l'enfant peut trouver une solution de lutte ou de fuite dans la représentation psychique et dans le langage. Il imagine, pense, parle la lutte ou la fuite ainsi que toute une gamme intermédiaire, ce qui peut lui éviter de se replier sur l'inaction ou de faire le mort, blessé par des frustrations ou nuisances irréparables.*<sup>57</sup>

L'expérience de tout un chacun est faite de problèmes et d'obstacles qui surgissent dans sa vie et se mettent à de la réalisation de ses projets. A la différence des animaux qui réagissent devant les obstacles par des comportements immuables, l'être humain, grâce à ses facultés, analyse ses obstacles et trouve des échappatoires pour ne pas sombrer dans le mutisme et l'inaction dans un processus dynamique de lutte, synonyme de l'amour de la vie et la crainte de la mort.

*Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance. (GM. p60)*

La narratrice accumule d'autres prénoms de plus à son véritable nom arabe Yasmina que seul son ami Amine utilise,. D'abord Brio, prénom masculin par sa terminaison, qui lui est donné par son père qui l'élève d'ailleurs comme un garçon. Pour compenser le manque de protection dû à son absence régulière, son père lui apprend à se défendre dans le pays des hommes jusque-là considéré comme hostile à la gent féminine. En réalité, il se réjouit qu'elle soit fille et garçon en même temps. « *Mon père*

---

<sup>57</sup> Julia KRISTEVA, *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987 cité par S.HOARAU, *Ecritures de l'exil, exil de l'écriture*, April, 09, p. 225, in [www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm](http://www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm). consulté le 03/01/2009.

*m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. »(GM. p24).*

Son deuxième prénom arabe Ahmed, qu'elle se donne elle-même est synonyme du désir de masculinité dont elle rêve depuis son enfance « je veux être un homme »GM. p37. Finalement, son dernier prénom occidental Nina s'imposera sur tous les autres surtout en France pour échapper à l'hostilité que suggère un nom arabe « *On préfère t'appeler Nina plutôt que Yasmina. Nina ça arrange. Ça fait espagnol ou italien. Comme ça on n'a pas à expliquer nos fréquentations* »(GM. p123).

Cependant, comme ça se voit, ces déguisements semblent n'avoir aucun rapport avec son identité géographique (ethnographique): celle d'être algérienne ou française, mais ils nous renseignent sur l'ambiguïté sexuelle de la narratrice qui se déguise en garçon "Ahmed", se dénigre pour ne pas être la fille de la française que la société réproouve.

Cette ambiguïté s'annonce dès le premier contact avec le texte. Les titres des deux romans, objet de notre étude, prennent en charge cette ambiguïté sexuelle loin de toute considération géographique.

Comme il a été signalé précédemment, la double exclusion enlissait la narratrice dans une sorte de tourbillon qui ne cesse de l'accabler. Les tourments qui la rongeaient jusqu'au point d'évoquer la mort par intermittence ne la réduisent pas à la passivité et au mutisme comme si c'était une fatalité à laquelle elle ne peut échapper mais la dote d'une grande force pour y faire face.

Son voyage initiatique<sup>58</sup> à Tivoli en Italie lui procura cette sensation de quiétude. Là, elle se sentit affranchie de sa condition d'être la proie à sa double exclusion des deux sociétés qui composent son identité complexe de métisse. Là, elle se réconcilie avec sa féminité et apprend à

---

<sup>58</sup> Hélène JACCOMARD, op.cit.

s'accepter telle qu'elle. Le passage à l'âge adulte, réduit sinon élimine toute possibilité devant elle de jouer au déguisement, de se métamorphoser, d'incarner des identités qui ne vont pas avec sa nature: celle d'être une femme.

A Tivoli, Nina trouva la paix intérieure. Elle s'affranchit des contraintes sociales qui réduisaient sa liberté d'action puisqu'elle trouva de part et d'autre les mêmes sentiments de rejet et de non acceptation. Etant hors ces deux espaces géographiques, la narratrice retrouve la paix et la quiétude. Ce voyage répond à un besoin de fuir son univers familial plein d'embûches en quête de repos. Là-bas à Tivoli, elle se sentit enfin affranchie du lourd fardeau qu'elle portait, celui de subir les conséquences de son identité plurielle qui empoisonnait sa vie. Ce voyage lui permit d'accéder à un autre ordre de perceptions du fait de son éloignement. Dans ce tiers espace, la narratrice s'est réconciliée avec elle-même et finit par s'accepter comme telle: être une femme. "*L'éloignement de l'univers familial permet en fait d'accéder à un autre ordre de perceptions qui débouche sur un sentiment de fusion avec le tout*"<sup>59</sup>

Cette fuite de l'espace familial traduit le manque de bien-être. Le manque, objet de toute quête, prend ici une forme de voyage dans une dynamique d'identification aussi bien sur le plan géographique que corporel. Ayant vécu une double rupture avec ses deux pays d'origine, la narratrice va en quête d'une plénitude et d'une union avec l'univers.

L'indétermination sexuelle de la narratrice, relatée dans le roman de Nina, *Garçon manqué*, est poursuivie par le roman *Poupée Bella* paru quatre années plus tard. Là où le sentiment de déchirement entre les deux rives de la Méditerranée n'a plus d'emprise sur elle.

---

<sup>59</sup>F. MICHE, cité dans *Désir nomade* par Véronique ELFAKIR, site: [www. books.google.fr](http://www.books.google.fr), consulté le 19-01-2009

Son séjour en Italie, lieu de réconciliation avec elle-même, représente une phase transitoire d'une importance cruciale dans la vie de la narratrice. Dans une atmosphère de béatitude et de joie de se sentir pour la première fois délivrée de l'emprise de son héritage et de quitter ses tourments, la narratrice exprime son extase de ce sentiment nouveau qui la traverse:

*Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus ... Un joli visage... Des mains et des gestes de femme... Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. (GM. p185).*

Elle ajoute:

*Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais... Je sortais de moi et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. (GM. p185).*

Loin de penser à une véritable réconciliation avec elle-même, son retour en France inaugure un autre déplacement vers l'affirmation de son homosexualité et sa quête de l'amour « *Il n'y a aucun malheur homosexuel, il n'y a qu'un malheur amoureux* » (GM. p33). Ses jeux d'enfance auxquels elle s'adonnait et où elle éprouvait du plaisir à adopter le comportement de garçon prennent une autre tournure et nous projettent dans un autre espace, celui du milieu des filles que vient le lui disputer l'écriture, un autre lieu si cher à l'auteure.

### **II. 3.4- L'écriture, un tiers espace par excellence**

L'écriture autobiographique est par définition ce procédé qui consiste à mettre en mots sa propre vie. « *Je suis moi-même la matière de mon livre* », affirmait Montaigne au début de *Les Essais*<sup>60</sup>. Mais quel

---

<sup>60</sup>M, De Montaigne, *Les Essais*, 1580. Cité par Loïc MARCOU, op.cit

rapport l'écriture autobiographique entretient-elle avec le désir ? Pour répondre à cette question, il faut tout d'abord souligner que celui ou celle qui choisit ce genre d'écriture dans l'intention de voir clair en soi au risque d'exposer son intimité, éprouve avant tout du plaisir car toute écriture est « *source de plaisir, mais surtout ici plaisir de saisir et sentir, fût-ce fugitivement, sa propre existence, plaisir de présence à soi-même, de transparence, de plénitude* » souligne René RIOUL<sup>61</sup>.

L'écriture de Nina BOURAOUI prend en objet le corps. Elle l'interroge pour en dévoiler les signes qui en émanent. Ce corps qui rassemble à la fois deux espaces géographiques ainsi que deux races différentes constitue la voie par laquelle, BOURAOUI transmet son malaise et son déchirement. L'écriture lui permet d'extérioriser son malaise et de vaincre sinon de combattre la haine, la haine de l'autre, provoquée aussi bien par les comportements racistes que la narratrice endure dans ses deux pays par son corps, par son aspect physique et par son teint foncé. « *Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre* » (GM. p132). Cela rappelle les propos de Tahar BEN JELLOUN qui dit à propos du racisme que

*c'est une question de couleur de peau, de faciès; une question d'apparence. L'Autre est refoulé sur simple présentation de son visage. Tout l'irrationnel du racisme est là: la haine de l'Autre à partir d'une question d'épiderme*<sup>62</sup>.

Par ailleurs, l'écriture lui permet aussi de combler le vide qu'a laissé Amine, son ami d'enfance, par son souvenir, par la place immense qu'il a creusé en elle.

---

<sup>61</sup> RIOUL, René, *Le désir autobiographique*, Une conférence prononcée le 7 mars 2003, à l'Université Marc-Bloch à Strasbourg dans le cadre de l'Université du Temps Libre

<sup>62</sup> T. BEN JELLOUN, « *La xénophobie* », Le Monde, « Dossiers et documents », 1978.

Son corps reste sa seule source d'inspiration en quête de l'amour « *L'écriture est comme l'amour, elle passe par le corps, elle est dans cette force de vie- là* » (PB. p57).

Si pour autant, le milieu des filles constitue un lieu dans lequel la narratrice éprouve du plaisir, elle revient sur ses déclarations pour évoquer un autre lieu que vient lui disputer à l'homosexualité, celui de l'écriture. La narratrice va jusqu'à renier son obsession pour les femmes et va jusqu'à étouffer son désir lesbien au profit de l'écriture « *Quand j'écris, je n'ai plus besoin du milieu des filles. Je prends possession de mon corps, de mon désir.* » (PB. p.31), « *On ne s'arrête jamais d'écrire. Je pourrais m'arrêter d'aimer les femmes* » (PB. p.42), « *Je ne pourrais jamais choisir entre une femme et un livre* » (PB. p.49) affirme-elle. L'écriture sa planche de salut constitue un autre espace où amour et écriture se conjuguent pour accéder au bonheur « *La vie heureuse c'est aimer et écrire à la fois* » (PB. p.59).

En quête d'un équilibre incertain, la narratrice du roman *Garçon manqué* puise dans sa situation de double exil une force créatrice. Le sentiment de déchirement et de perte lui donne la force d'écrire pour compenser ce manque par l'extériorisation de son malaise. Ecrire l'entre-deux lui permet de franchir cette double séparation de son identité plurielle et de s'affranchir des contraintes que dicte sa situation conflictuelle de métisse.

Ses romans explorent les modalités et les limites voire même l'impossibilité d'une représentation identitaire sans pour autant verser dans la multiplicité. La quête d'un espace géographique auquel la narratrice pourrait s'identifier représente une première réponse au phénomène d'exclusion dont elle était victime. Cependant « *Nina échappe au choix binaire que suggère la topographie du roman Garçon*

*manqué* »<sup>63</sup> en trouvant la quiétude quoique passagère dans un tiers espace, l'Italie comme en témoignent les lettres de vacances adressées à Amine et où les regards des italiens loin d'être marqués de racisme trouvent à son corps un érotisme intrinsèque. Mais c'est aux filles qu'elle se donnera, une troisième voie pour résoudre sa quête d'identité sexuelle. Le livre *Poupée Bella*, confirmera le motif du désir lesbien de la narratrice vers l'affirmation de son homosexualité.

L'écriture de Nina BOURAOUI propose une réponse au double enjeu identitaire, un enjeu à la fois culturel et sexuel. Elle clame haut et fort le droit du sujet métissé à ne pas choisir entre deux cultures comme bien d'auteurs (beurs) l'ont réclamé tout en y introduisant un autre thème si cher à l'auteure, celui de l'homosexualité.

Le chemin autobiographique que trace les deux romans et, qui couvrent les différentes strates de la formation de l'individu: de l'enfance à l'âge adulte, suppose une certaine linéarité quant à la succession des faits ou des événements. La relation de la vie d'un personnage singulier qui a subi la pire des violences, celle du double exil et d'un déchirement intérieur (une ambiguïté sexuelle) ne peut-il pas se traduire par la transgression de cette linéarité ? L'effet de cette violence serait-il perceptible sur la trame narrative et sur le style de l'auteure ? La partie suivante tentera de jeter la lumière sur la problématique de l'écriture autobiographique avec ses variantes qui appellera obligatoirement l'étude de l'identité entre auteur, narrateur et personnage ainsi que de l'étude de quelques aspects du style et de la thématique dominante dans les deux textes.

---

<sup>63</sup> Hélène JACCOMARD, op.cit.

# **TROISIEME PARTIE**

Approche littéraire du corpus

Nous avons déjà signalé que l'autobiographie est le lieu par excellence de la quête identitaire. Qu'il s'agisse de la revendication d'un espace constitutif de son identité au sens de nationalité ou d'une quête de soi, ou encore de ce déplacement de cette revendication du collectif à l'individuel et que nous avons essayé de mettre au clair dans les deux parties précédentes, nous nous efforcerons maintenant à procéder à une étude littéraire de notre corpus.

Comme l'écriture de Nina BOURAOUI a pour objectif la quête identitaire, il serait opportun de voir en premier lieu qui prend en charge la narration, qui est le destinataire et quel est le moment exact de l'énonciation. En second lieu, il s'agit de voir comment Nina BOURAOUI peut canaliser la violence propre à son style. Pour les besoins de notre étude, nous avons estimé utile de rappeler quelques définitions de l'autobiographie et du journal intime.

Le choix de notre corpus, notamment *Garçon manqué* ( roman autobiographique qui relate la vie de l'auteur jusqu'à l'âge de 14 ans) et *Poupée Bella* écrit en fragments ( relation d'une tranche de la vie de l'auteure allant du 30 octobre 1987 au 21 juin 1989) suggère de faire recours à la notion d'autobiographie romancée mais aussi à la notion de journal intime, notions qui prennent comme personnage principal l'auteure lui-même présentent des convergences mais aussi des divergences quant à la fonction qu'ils peuvent jouer et pour l'auteure et pour le lecteur. Nous nous référerons en particulier aux travaux de Philippe Lejeune pour illustrer notre approche.

### III. 1-Autour de l'autobiographie et du journal intime

#### III. 1. 1- Définitions

Étymologiquement, le terme « autobiographie »<sup>64</sup> vient des trois mots grecs suivants: *auto*: par soi-même; *bios*: la vie; *graphein*: écrire. Une autobiographie est donc un récit dans lequel une personne raconte sa propre vie.

Au XVIème siècle, Montaigne publie les *Essais*<sup>65</sup>, œuvre dans laquelle il mêle récit d'événements de sa vie publique, de quelques événements de sa vie privée, et réflexions sur son époque; mais le développement du goût pour l'individualité et la subjectivité au XVIIIe siècle a fait que l'idée que parler de soi peut revêtir un intérêt certain pour autrui. A ce propos, la première grande autobiographie, *Les Confessions*<sup>66</sup>, a été écrite par Rousseau entre 1764 et 1770.

Toute autobiographie prend pour personnage central l'auteur lui-même de l'œuvre, et lui seul. Tous les événements n'existent que par rapport à lui. Tout est rapporté selon son point de vue. Une autobiographie est un récit d'événements passés de la propre vie de l'auteur. Elle passe nécessairement par le récit de l'enfance de l'auteur qui constitue un moment essentiel de la vie, celui où se forge la personnalité du futur adulte. L'autobiographe choisit d'insister sur certains épisodes ou d'en passer au contraire d'autres sous silence. Ces choix sont significatifs de la personnalité de l'auteur et de son projet autobiographique.

Par une sorte de « pacte autobiographique »<sup>67</sup>, l'autobiographe s'engage à dire le vrai et convie ainsi son lecteur à juger le récit en fonction de son authenticité. Ce dernier devient alors témoin, juge, confident, voire complice de l'auteur dont il lit la vie.

---

<sup>64</sup> Loïc MARCOU, op.cit. p.7.

<sup>65</sup> Ibid. p. 96

<sup>66</sup> Ibid. p. 8

<sup>67</sup> Ibid. p. 35

Toutefois, le souvenir est toujours sélectif et subjectif. Consciemment ou non, l'auteur omet certains détails, en enjolive d'autres, les invente même, parfois. Certes, l'auteur rend compte de sa vie, mais il la reconstruit en même temps. On peut donc toujours s'interroger sur la sincérité de l'auteur, car une autobiographie n'est pas seulement un inventaire neutre, objectif, des événements de la vie de l'auteur.

Les raisons qui poussent quelqu'un à publier son autobiographie sont multiples. Nous n'en citerons que celles qui œuvrent dans le sens de notre perspective de travail. D'abord, le plaisir de revivre les sensations déjà vécues; ensuite, le besoin de comprendre ce qu'on a vécu et enfin le besoin de résoudre une crise personnelle. Ces différents enjeux montrent pourquoi il est si difficile à l'auteur d'être parfaitement sincère dans son œuvre puisque en racontant sa vie, il est en quête de sa propre identité d'où l'impossibilité d'honorer le pacte qu'il a conclu avec son lecteur, malgré son souci d'honnêteté souvent réel.

Par opposition au caractère rétrospectif de l'autobiographie, le journal intime relate les événements, nourris de commentaires personnels, au jour le jour. L'une des caractéristiques majeures du journal intime c'est qu'il est écrit pour soi d'où la difficulté qu'on peut éprouver à le lire. Cependant, ce degré d'intimité est très variable puisque rien n'oblige le diariste à confesser ses déshonneurs et hontes par exemple.

Ceci dit, nous essayerons maintenant de montrer par le biais de l'analyse littéraire l'adoption de l'autobiographie et du journal intime comme lieu privilégié de la quête identitaire par l'auteur dans son projet d'écriture. L'acte autobiographique est toujours au présent souligne René RIOUL<sup>68</sup>. Il s'appuie nécessairement sur la mémorisation des faits passés. Faut-il souligner que ces souvenirs sont toujours sélectifs et que l'autobiographe peut omettre des détails qu'il juge banals et inessentiels.

---

<sup>68</sup> René RIOUL, op.cit. p. 7

L'autobiographe en cherchant à trouver un sens à sa vie nous décrit ce qu'il aurait voulu être et non ce qu'il était vraiment. C'est dans un cette perspective que l'œuvre littéraire est souvent romancée et donc ne se limite pas à relater les faits mais a plutôt tendance à les enjoliver.

### III. 1. 2- Figuration de soi et genres discursifs<sup>69</sup>

Comme l'explique Laurent JENNY, toute figuration de soi s'inscrit dans un choix de marques énonciatives. On parle alors de figuration de soi à la première personne du singulier « je », à la deuxième personne mais aussi à la troisième personne. Sans doute, la façon la plus naturelle et commune de se figurer est de dire « je ». Dans ce cas, le « je » de l'énonciation représente à la fois l'instance productrice du discours et l'instance dont on parle.

Cependant, Laurent JENNY<sup>70</sup>, fait remarquer qu' « *il n'y a pas de façon littéraire de se mettre en scène comme instance productrice du discours, mais seulement des figurations diverses* ». Le « je » constitue l'une des possibilités que la langue met à la disposition de l'instance productrice du discours dans des circonstances données. En effet, dans les deux textes qui constituent notre corpus d'étude, le « je » prédomine largement. Cependant on note aussi qu'il y a des passages dans le roman *Garçon manqué* où il est question de l'emploi de la deuxième personne du singulier « tu » où la narratrice s'adresse à Amine.

« *Moi je sais la France. Moi je sais le mépris. Moi je sais la guerre sans fin, Amine. En France tu seras un étranger. En France tu ne seras pas français. En France tu ne seras pas métis. Ta peau blanche mais tes cheveux sont top noirs. En France Tu ne seras pas un bon Arabe. Tu ne seras rien. De mère française. De père algérien.* » (GM. p38).

---

<sup>69</sup> Laurent Jenny, *Méthodes et problèmes, La figuration de soi*, Dpt de Français moderne, Université de Genève, © 2003

<sup>70</sup> Ibid.

S'adressant à Amine, son double, la narratrice manifeste son omniscience des faits futurs que suggère l'emploi du futur. Cette omniscience est accentuée par le procédé emphatique qui met l'accent sur le sujet « moi, je ». En effet, la narratrice passait ses vacances d'été chez ses grands-parents à Rennes où elle endurait les supplices et savait parfaitement ce qui l'attendait une fois là-bas, le rejet sur simple question d'épiderme comme disait Taher BENJELLOUN. Notons aussi l'impropriété lexicale du verbe « savoir » qui représente à notre sens une manière de se révolter contre le mépris en s'en prenant à la langue par un style saccadé. Le verbe « savoir » se substitue au verbe « connaître » dans tout le texte: « *Je ne sais pas son nom* » GM. p43, « *Je sais l'odeur de l'homme* », « *Je sais le sang* » (GM. p. 186)

La narratrice, à la manière d'Apollinaire<sup>71</sup> lorsqu'il écrit dans le poème *Zone*<sup>72</sup>: « *A la fin tu es las de ce monde ancien* », se saisit elle-même de façon réflexive, comme si elle était double pour manifester cette distance entre elle et elle, entre Nina en Algérie et Nina en France. « *Tu n'es pas française. Tu n'es pas algérienne* » (GM. p20). Cette distanciation permet à la narratrice, comme le disait Laurent Jenny de se décrire avec plus d'exactitude et de dialoguer avec elle-même. Cette interprétation tient du fait qu'il y a bien des circonstances dans lesquelles on se sent divisé et où on éprouve le besoin de dialoguer avec soi-même à la manière de Nathalie Sarraute<sup>73</sup> qui fait dialoguer deux instances du moi dans l'incipit de son autobiographie *Enfance*<sup>74</sup> parue en 1983:

*« -Alors, tu vas vraiment faire ça? Evoquer tes souvenirs  
d'enfance. . . Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas.  
Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu*

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Guillaume Apollinaire, *Alcools*, *Zone* in [www.bacfrançais.com/texte/8-texte-zone.html](http://www.bacfrançais.com/texte/8-texte-zone.html). consulté le 17/02/2010.

<sup>73</sup> Laurent JENNY, op.cit.

<sup>74</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, in [www.etudes-litteraires.com/Sarraute-enfance.php](http://www.etudes-litteraires.com/Sarraute-enfance.php). consulté le 17/02/2010

*veux évoquer tes souvenirs . . . il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.*

*– Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...»*

Sans doute le journal intime et l'autobiographie se sont constitués d'après le type de visée sémantique du moi auquel le discours procède. Le journal intime comme saisie quotidienne du moi ne prend pas en charge d'exposer la vérité d'une vie dans son ensemble mais plutôt les transformations du moi de jour en jour suggérées par les variations de l'humeur, les menus incidents du quotidien<sup>75</sup>, en somme les apprentissages journaliers. Outre cet aspect, le journal intime se caractérise par un découpage temporel du moi, la journée, c'est pourquoi il offre une figuration fragmentaire du moi.

A la différence du journal intime qui accompagne le narrateur et s'achève à la mort de ce dernier, « l'autobiographie vise à figurer le moi dans sa totalité »<sup>76</sup>. Sa signification globale importe plus que sa durée. Le narrateur narre sa vie telle qu'il se la représente c'est pourquoi il met de l'ordre dans les événements de son existence, s'efforce de leur trouver une logique en les rapportant à des causes pour montrer le comment et le pourquoi de ce qu'il est à l'intention de la réception mais avant tout à lui-même. C'est ce qu'on essaiera de structurer selon le modèle narratif que l'auteure a adopté dans ses deux récits.

### **III. 2-Eléments de narratologie:**

L'écriture de Nina BOURAOUI se base sur une série d'oppositions binaires comme elle le signale dans *Garçon manqué: "Tous les matins je*

---

<sup>75</sup> Loïc Marcou, op.cit.p.89

<sup>76</sup> Laurent Jenny, op.cit.

*vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?" (GM,p.163)*

Le roman *Garçon manqué* se scinde en quatre parties - Alger, Rennes, Tivoli, Amine- et obéit à une « construction en miroir »<sup>77</sup> qui révèle l'esthétique du dédoublement. Le récit relate l'enfance et l'adolescence de la narratrice. Il se subdivise en deux parties symétriques qui sont consacrées à son séjour en Algérie jusqu'à l'âge de 14 ans puis en France. Le texte se clôture par l'adjonction de deux autres parties, quoique plus petites (sept pages en tout) et qui suggère l'aboutissement de son projet d'écriture.

### III. 2-1-Situation narrative:

L'autobiographie est un récit dont l'objectif principal est la quête identitaire. Le récit est narré à la première personne « je » et au présent. La narratrice, le personnage principal et l'auteure s'identifient dans une même figure aux yeux du lecteur. En effet, le roman *Garçon manqué* est écrit à la première personne du singulier par une narratrice qui s'appelle Yasmina- alias Nina- BOURAOUI et la concordance des circonstances biographiques de la narratrice avec les données contenues dans le texte sur la vie de l'auteur (père algérien –Rachid-, mère française - Maryvonne-, famille maternelle bretonne) semblent faire foi.

|        |            |            |
|--------|------------|------------|
| Auteur | Narratrice | Personnage |
| Nina   | Nina       | Nina       |
| I      | D          | E          |
| N      | T          | I          |
| T      | E          |            |

Fig. 1

<sup>77</sup> Hélène JACCOMARD, op.cit.

L'identité entre l'auteure, la narratrice et le personnage répond aux critères du genre autobiographique tel que Philippe LEJEUNE le définit: Est qualifié d'autobiographie tout « *Récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>78</sup>. Cependant cette définition pose problème quant à l'appartenance de Garçon manqué au genre autobiographique puisque le récit concerne uniquement quelques années de la vie de l'auteure, celles de son enfance et de son adolescence. D'autre part, le récit trahit la structure chronologique et le déroulement des récits de vie orthodoxes où l'autobiographe s'engage à dire la vérité sur sa propre vie.

Philippe LEJEUNE, Roy PASCAL, Germaine BREE, Robert ELBAZ, Roland BARTHES et bien d'autres théoriciens ont essayé de cerner la problématique que suggère l'autobiographie. La réduction de l'autobiographie à son intention confessionnelle, prônée par les courants critiques a fait l'objet d'une révolution qui a milité à la valorisation des différents aspects que revêt l'autobiographie et qui a rendu difficile la tâche de la définir.

### **III. 2. 2-Forme et/ou contenu**

Tout en insistant sur la focalisation sur le moi, Roy PASCAL a manifesté sa prédilection envers le contenu plutôt que la forme, prônée par les courants critiques. Pour lui, l'autobiographie « *involves the reconstruction of life, or a part of life, in the actual circumstances in which it was lived* »<sup>79</sup>. En lisant cette citation, on remarque que le premier et le troisième segment de la phrase correspondent à la définition traditionnelle de l'autobiographie. La conjonction de coordination "or"

---

<sup>78</sup> Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographique en France*, Armand Colin, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, 1971,1998, p. 14

<sup>79</sup> Roy PASCAL, *Truth and Design in Autobiography*, London, Routledge & Kegan Paul, 1960, p9. L'autobiographie implique la reconstruction de la vie ou une partie de la vie telle que vécue dans les circonstances réelles. (notre traduction)

(ou en français) qui relie le premier segment au deuxième offre le choix à l'autobiographe de ne rendre compte que d'une partie de sa vie. Outre cet aspect, Claude Roy rejoint Philippe Lejeune en insistant sur la nécessaire focalisation sur le moi. Le centre d'intérêt de l'autobiographie « *is the self, not the outside world* »<sup>80</sup>. Cette définition de Roy PASCAL atteste du caractère autobiographique du roman *Garçon manqué*.

Mais s'agit-il d'une autobiographie, d'un roman autobiographique ou encore d'une autofiction, genre à la mode ? C'est ce qu'on essayera de montrer dans ce qui suit.

### III. 2. 3-Réalité et/ou Fiction

L'une des différences majeures entre une « autobiographie et un roman »<sup>81</sup> réside en fait dans ce que suggère la relation de la vie d'un personnage réel (autobiographie) et celle d'un personnage fictif (roman) au yeux du lecteur. En parlant de la relation auteur-lecteur, Philippe Lejeune met une frontière nette entre la fiction et la réalité en imposant l'idée de « pacte autobiographique » par lequel « *l'auteur s'engage – dans le titre, la dédicace, le prière d'insérer, l'incipit à raconter sa propre vie avec sincérité* »<sup>82</sup>. Comme le souligne Yves STALLONI, le pacte autobiographique qui somme l'autobiographe à dire la vérité est mis en cause par bien de théoriciens entre autres Serge DOUBROVSKY<sup>83</sup> qui, considérant la vérité que prétend reproduire le texte comme une illusion, une utopie pour ne pas dire tromperie, a créé, en 1977, le terme autofiction qui selon lui est plus précis que la vague appellation « roman autobiographique ». En tout état de cause, le lecteur peut être dupe puisqu'il ne possède pas les moyens pour vérifier la véracité des faits narrés. L'on remarque à ce propos que la narratrice du roman *Poupée*

---

<sup>80</sup> Ibid. Le centre d'intérêt de l'autobiographie « est le moi, et non le monde extérieur » Notre traduction.

<sup>81</sup> Loïc MARCOU, op.cit.p35.

<sup>82</sup> Yves STALLONI, *Les Genres littéraires*, Armand Collin, 2005, p. 109

<sup>83</sup> Ibid.

*Bella* nous met dans un certain scepticisme quant à la véracité des faits racontés: "*J'ai perdu la foi. Je retrouve l'écriture. J'ai perdu le désir. Je retrouve le journal intime. Il faut écrire ce qui aurait dû arriver*" (PBp117). Le doute dans lequel nous met la narratrice est suggéré par l'emploi du conditionnel "aurait dû". Cela signifie que la narratrice a tous les droits pour violer le pacte autobiographique puisque le texte commence directement par la narration de faits contrairement aux récits autobiographiques traditionnels incluant un préambule en forme de déclaration d'intention.

### **III. 2. 4-Fragmentation de la voix narrative:**

Dans son livre *Poupée Bella*, N. BOURAOUI (diariste) retrace au jour le jour son expérience, en revanche son roman *Garçon manqué* est fait de courts chapitres ni datés, ni linéaires, ni clairement référentiels. Ce style énigmatique tend vers un certain hermétisme qui rend difficile la tâche de trouver une logique à ce type de raisonnement.

Hélène JACCOMARD<sup>84</sup> fait remarquer aussi ce glissement du référent d'un personnage à un autre de la diégèse. En effet, le pronom je désigne ,qui désigne la narratrice, réfère aussi à sa mère. Ainsi, le passage suivant montre bel et bien ce glissement du référent d'un personnage à un autre sans aucune forme de procès :

*Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire (...) Elle devait réfléchir, là, sur ce banc. Réfléchir à sa phrase. Comment dire ? Comment raconter ? Comment expliquer ?" "Voilà j'ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français musulman, comme ils disent. Je l'aime. Je veux l'épouser. (G. M. pp109-110).*

---

<sup>84</sup> Op.cit.

Le "je" dans le premier passage réfère à la narratrice-personnage Nina tandis que le "je" dans le second passage réfère à sa mère Maryvonne. « L'alternance des passages à la première personne »<sup>85</sup> qui réfèrent à des personnages différents de la diégèse complique la logique des références, fausse les pistes et confère au texte un caractère d'opacité que ce dernier semble ne pas afficher de prime abord.

Ainsi, l'étude de la structure du récit et des personnage permettra de mieux saisir l'impact de la pensée tourmentée de la narratrice qui se répercute inéluctablement sur la trame narrative.

### III. 2. 5- Schéma narratif (actanciel)<sup>86</sup>

Tout récit peut-être résumé par un schéma narratif qui prend en compte la succession des évènements qui font passer le(s) personnage principal (aux) d'une situation initiale à une situation finale. Le protagoniste cherche à atteindre un but bien précis. D'autres forces agissantes peuvent intervenir dans le récit: d'une part, des forces qui s'opposent au protagoniste, d'autres au contraire l'aident dans la réalisation de sa quête.

Appliqué au roman *Garçon manqué*, on aura le schéma suivant:

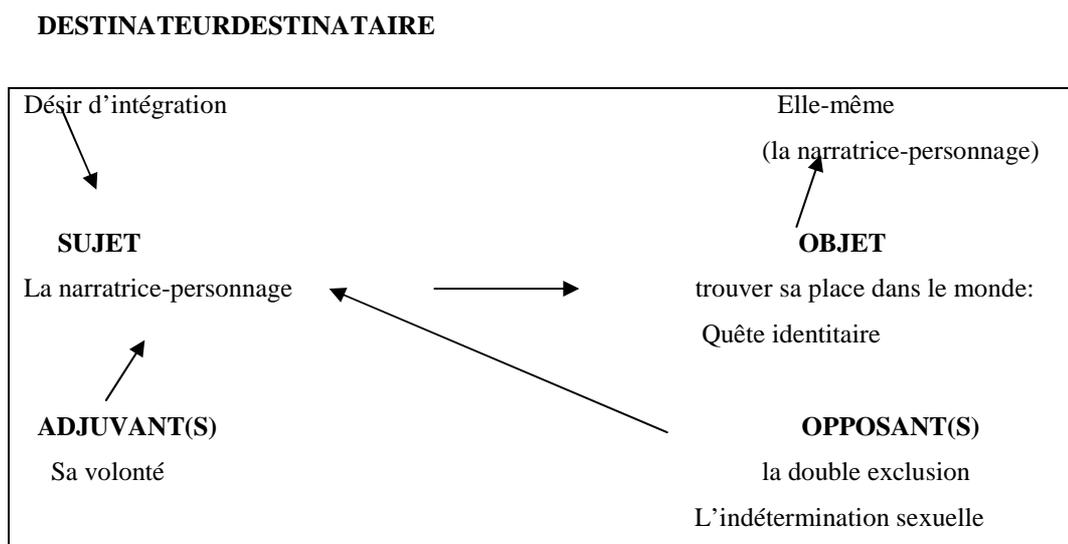


Fig. 2: Schéma actanciel de *Garçon manqué*

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Vincent JOUVE, *La Poétique du roman*, 2<sup>e</sup> édition, Armand Colin, /VUEF, 2001, p. 52

Appliqué au second texte *Poupée Bella*, le schéma narratif est presque identique. La seule différence réside dans le fait que si dans le roman *Garçon manqué*, la quête identitaire est double (géographique et généalogique/ sexuelle), dans le roman *Poupée Bella* elle n'en conserve que le second.

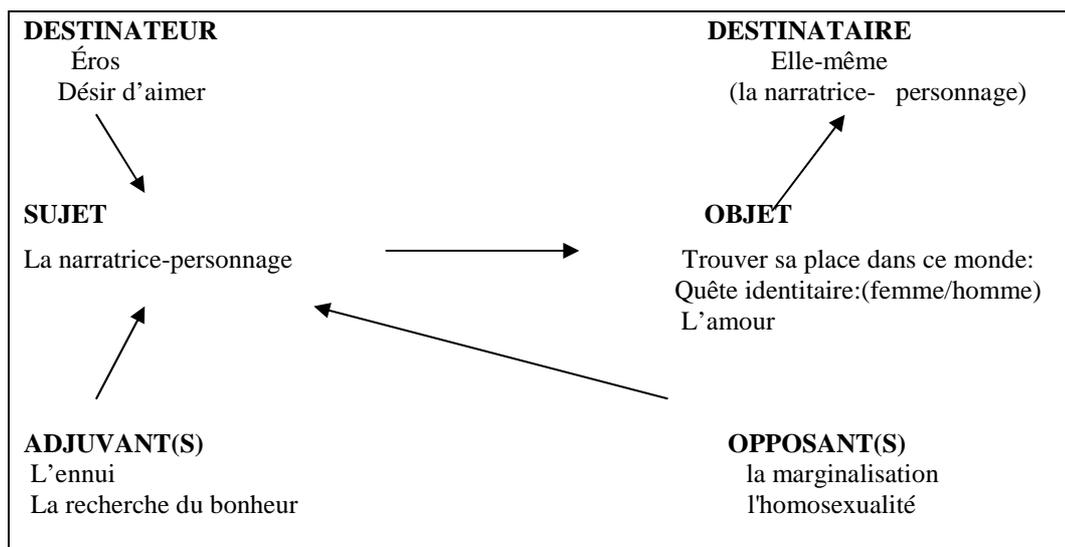
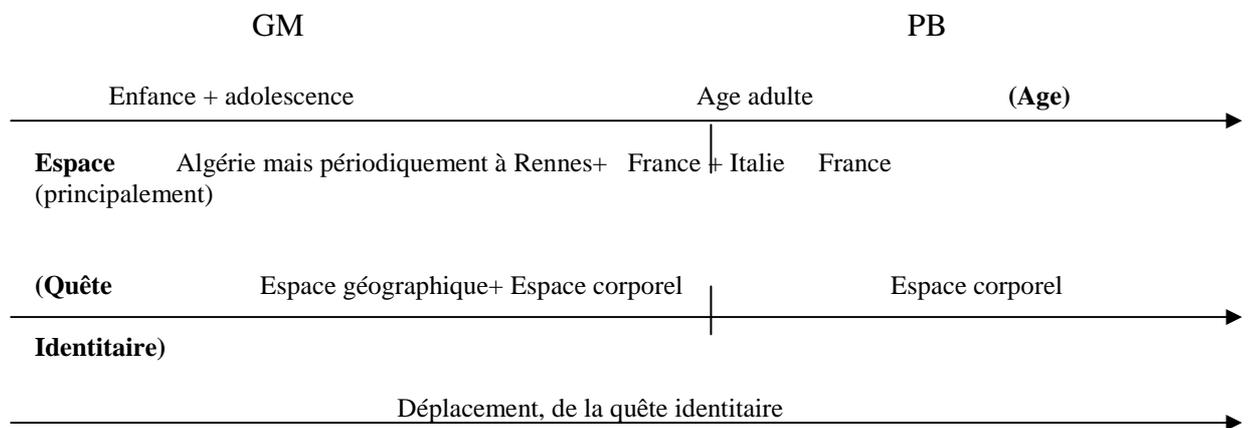


Fig. 3: Schéma actanciel de *Poupée Bella*

Le second texte constitue un prolongement du premier. L'affirmation par la narratrice de son homosexualité met une fin à cette indétermination sexuelle dont il était question dans le premier texte. L'objet dans le roman *Poupée Bella* est l'amour. La narratrice part en quête de l'amour dans le milieu des filles. Cependant c'est le plaisir éphémère qui perdure. Chaque nuit, la narratrice part à la recherche d'une partenaire et ce n'est rarement qu'elle réussit à assouvir son instinct. Le pessimisme règne dans tout le texte. C'est ce qui lui a valu d'être considéré non pas comme un journal amoureux comme il le semble de prime abord mais comme un journal malheureux.

Pour synthétiser le parcours entrepris par la narratrice dans sa quête identitaire, nous avons jugé utile de retracer ce cheminement dans un

schéma qui montre clairement ce processus dynamique depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte. Nous avons déjà signalé que le second texte est un prolongement du premier et par conséquent, les regrouper dans un seul schéma serait plus opportun:



**Fig. 4: Déplacement, de la quête identitaire**

Ce schéma montre clairement le déplacement opéré dans la quête identitaire de la narratrice-personnage. Si le premier relate la vie d'un personnage métis qui subit la violence du double exil dans ses deux pays mais aussi celle de son indétermination sexuelle, le second texte opère un déplacement considérable quant à la thématique dominante. Les tourments sont ici d'ordre sexuel. En effet, la narratrice qui assume son homosexualité part à la recherche d'amour, où le corps semble être son exutoire.

Le caractère littéraire est structuré de ce qui est bien une œuvre littéraire et un récit romanesque. En effet l'ordre des faits correspond à celui de l'histoire. L'acte narratif épouse parfaitement la chronologie de l'histoire. Le récit autobiographique, qui prend en charge la quête identitaire, commence par la narration de l'enfance de la narratrice et progresse jusqu'à l'âge adulte.

Le métissage a suscité chez la narratrice le sentiment de déchirement causé par le phénomène de rejet dont elle était victime. Vient s'ajouter à

cela un autre élément, celui de l'insécurité due à la tentative d'enlèvement à laquelle elle échappa grâce à sa sœur. En l'absence de son père, toujours en voyage, l'adoption du comportement de garçon dans le pays des hommes était pour elle un jeu d'enfant mais aussi une échappatoire par laquelle elle prévient une agression éventuelle.

A l'âge de quatorze ans, la narratrice quitte l'Algérie définitivement et s'installe chez ses grands-parents à Rennes. Là aussi, la narratrice ne fut pas admise par la société qui voit en elle son côté algérien. Son voyage en Italie lui a permis de retrouver la paix intérieure qui lui manquait. Cependant son retour en France inaugure un autre déplacement de cette quête. Sa solitude et le besoin d'amour et de pouvoir étaient pour elle les stimuli qui la transportèrent vers un autre lieu, le milieu des filles où la femme jouit du plein pouvoir. Son appartenance à l'un ou à l'autre de ses deux pays n'est plus un souci pour la narratrice et la quête ne devient alors que celle du corps. Une quête dont le récit est structuré de manière à ce que les personnages s'affirment aux côtés de l'espace et du temps et constituent « *le vecteur privilégié de l'intrigue et du programme narratif* »<sup>87</sup>.

### **III. 2. 6-Psychologies des personnages**

Les personnages des deux textes étudiés sont très nombreux. Notre étude portera uniquement sur les personnages principaux qui œuvrent dans la thématique de notre problématique, à savoir le déchirement ainsi que le déplacement de la quête identitaire que les noms des personnages semblent prendre en charge, chose qu'on essaiera de montrer par l'analyse.

---

<sup>87</sup> E. BORDAS, C. BAREL-MOISAN, G. BONNET, A. DERUELLE, C. MARCANDIER-COLARD, *L'analyse littéraire*, Nathan/SEJER, 2004, p. 147

Pour ce faire, nous utiliserons l'onomastique et essayerons d'établir des correspondances entre les noms et/ou les prénoms des personnages et leurs rôles respectifs dans le texte.

Les noms des personnages ne sont pas sans apport quant aux significations qu'ils révèlent. Ainsi, le choix de ces noms se prête à une interprétation qui va dans la perspective même de la thématique dominante dans le texte. Cela suggère le recours aux deux cultures, à savoir la culture occidentale et orientale pour les interpréter. En d'autres termes, nous allons avoir recours à la culture orientale pour interpréter les noms arabes et à la culture occidentale pour interpréter les noms français.

| Personnages principaux   |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| Garçon manqué            | Poupée Bella            |
| Les Nina                 | Nina                    |
| Rachid                   | Julien                  |
| Maryvonne                | Marion                  |
| Amine                    | Les trois files K, F, S |
| grands-parents maternels |                         |
| Rabiâ                    |                         |
| Amar                     |                         |

Tableau n° 01: les personnages principaux

Le personnage principal Yasmina dite Nina réunit à la fois les deux cultures en question. Yasmina qui veut dire dans la culture arabe la fleur de jasmin qui inspire par son odeur, son parfum cette sensation de joie et de bonheur mais aussi la couleur blanche qui évoque d'abord la blancheur de la peau de la narratrice et la pureté de l'âme. Cependant, cette pureté et l'innocence dont il est question est remise en cause par la narratrice dans la quatrième page de couverture dans une sorte de confession: "*Je salis l'enfance*". D'autre part, cette couleur évoque la mort en référence à la couleur blanche du linceul utilisé depuis des millénaires pour la purification de l'âme.

Nina qui a une consonance de surnom n'a pas d'appartenance culturelle proprement dite. Et ce n'est que grâce à ce subterfuge qu'elle a été admise dans le cercle « fermé » de ses camarades: « *On préfère t'appeler Nina plutôt que Yasmina. Nina ça arrange. Ça fit espagnol ou italien. Comme ça on n'a pas à expliquer nos fréquentations* » (GM. p123).

Seul le prénom de la narratrice se prête à une double interprétation. Les autres noms sont soit arabes ou occidentaux. C'est pourquoi, nous avons estimé de les regrouper en deux catégories, à savoir les noms d'origine arabe et les noms d'origine occidentale.

### **III. 2. 6. 1-Les prénoms d'origine arabe**

Amine, le double de la narratrice, est un anagramme de 'Y' a 's' **min** 'a'. Il signifie le confident qui connaît le secret de la narratrice. Donc, Amine serait le confident qui préserve le parfum de la fleur de jasmin. Cette interprétation tient des propos même de la narratrice qui dit: "*Seul Amin sait mes envies secrètes*"(GMp15).

Rachid signifie en langue arabe sage. L'idée de sagesse est renforcée par le niveau d'études et le poste que le père de la narratrice occupe, celui d'un haut fonctionnaire dans une firme internationale. L'intelligence de Rachid était pour lui un atout qui lui a valu d'épouser une française dans une période très critique qui opposait leur deux pays respectifs et qui se matérialise par le refus des grands-parents maternels de Nina de cette union. La narratrice n'a pas daigné évoquer cette scène en adoptant la personnalité de sa mère.

Amar, l'oncle de Nina, signifie une personne qui peut avoir une longue vie ou bien un bâtisseur, disponible à tout moment, répondant aux besoins de ses proches, ne serait-ce que par sa présence. Le choix même

de ce prénom répond à cette intention de réunir les choses qui vont en réalité en sens inverse. Son oncle a perdu la vie à la fleur de l'âge pendant la guerre de Libération.

### III. 2. 6. 2-Les prénoms d'origine occidentale

Le prénom Maryvonne, la mère de la narratrice, serait un prénom obtenu par dérivation de Mary, la mère de Jésus Chris. Cependant, Christina HORVATH<sup>88</sup> établit une relation entre ce prénom et la mer En référence au passage tiré du texte « mais aussi de Méré qui veut dire "mer". Ce prénom lui vient de son père qui préfère l'appeler ainsi par tendresse. Cette association tient du fait que Maryvonne, est celle qui relie Nina à son pays natal au même titre que la mer. La narratrice fait de sa mère un symbole qui rapporte la France à l'Algérie. D'autre part, on relève ce rapport d'homonymie entre mère et mer, et c'est à notre sens significatif de le considérer comme symbolique, puisque avant tout si les autres personnages obéissent au critère de choix, celui du père, de la mère et des grands-parents y échappent complètement du fait de leur aspect antérieur.

Amine, le double de Nina dans le roman *Garçon manqué* cède la place à Julien dans le deuxième texte *Poupée Bella*. Si Amine est un garçon efféminé, Julien, est carrément gay. On remarque un certain parallèle entre les personnages des deux romans.

Il n'est pas sans intérêt de signaler que le personnage Julien est un prénom mixte. Ce qui permet de faire un rapprochement entre cette tendance de la narratrice à l'homosexualité puisque Julien et Marion qui occupent une place très importante dans le récit et donc dans la vie de la

---

<sup>88</sup> C. HORVATH, *Entre dualité et multiplicité: le tiers espace dans Garçon manqué de Nina Bouraoui* in Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives, Tome I des Actes du colloque « Paroles déplacées, (LERTEC, Université Lumière/ Lyon2), l'Harmattan, Paris, p. 198.

narratrice sont en fait homosexuels. Pour mieux illustrer cette idée, nous ferons appel au carré sémiotique de Greimas. Ce modèle théorique tente de confronter les « valeurs » d'un personnage comme un objet, comme une pensée et de préciser leur interaction. La valeur en S1 trouve son contraire en S2, son complémentaire en S3 et son contradictoire en S4. Ce modèle a été créé pour définir au mieux les « tensions » entre les acteurs et proposer une « solution » sémantique viable. Dans un deuxième mouvement, Il permet également d'obtenir un certain nombre de méta-concepts, qui sont composés à partir des quatre premiers. Parmi ces méta-concepts, les plus importants sont: (S1+S2) et (-S1+ -S2).

En appliquant le schéma du carré sémiotique de Greimas à notre corpus d'étude, notamment l'affirmation de la narratrice des problèmes qui la tourmentent et qu'elle résume dans l'énoncé suivant: « *J'ai quatre problèmes. "Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?"* (GMp163), on obtient les schémas suivants:

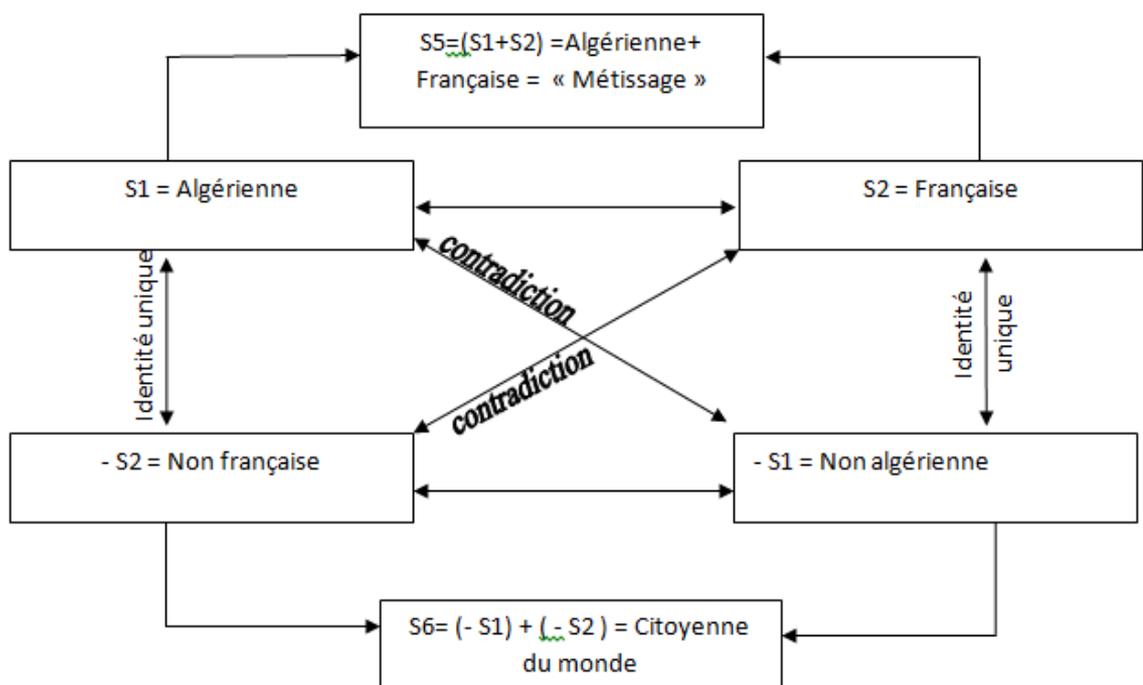


fig.5

Cette figure qui représente le premier segment « Française ? Algérienne » montre d'une façon claire les deux situations qui s'offrent à la narratrice puisqu'elle ne revendique pas son algérianité tout en niant sa francité et réciproquement. C'est ce qu'explique clairement l'extrait suivant: « *Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie* » (GM. p.9).

Cependant, la narratrice semble perdue et en quête permanente de son identité unique. Par le truchement d'un questionnement qui suppose le droit d'interroger et exige par conséquent une réponse, la narratrice essaie de se convaincre de sa situation conflictuelle et invite par là même le lecteur à en conclure: « *Mais quel camp devrais-je choisir ? quelle partie de moi brûler ?* » (GM. p33). Le méta-concept S5 résultant de l'association des concepts S1 et S2, représente les origines algérienne et française de la narratrice. C'est ce que la narratrice n'arrive pas à assumer puisque victime de marginalisation et d'exclusion de part et d'autre de la Méditerranée. Son voyage en Italie, l'a affranchie des contraintes sociales.

A Tivoli, elle oublie ses tourments et retrouve la paix intérieure. N'être ni algérienne ni française mais plutôt citoyenne du monde. Dès lors, elle n'aurait plus besoin de passeport, deviendrait libre et « heureuse ». Cependant, il est évident que si l'on peut changer de coin, on ne peut en aucun cas changer de peau. C'est dire que le second problème concernant son ambiguïté sexuelle demeure toujours posé. Le schéma suivant permettra d'explicitier le mieux cette idée:

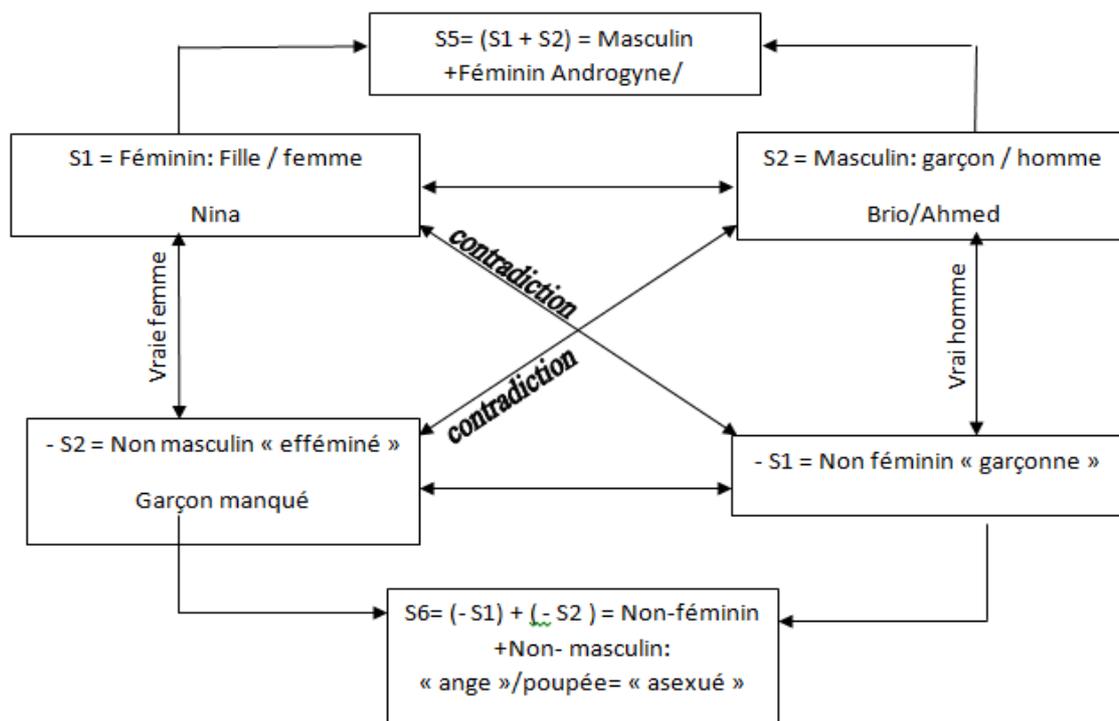


fig. 6

La complexité de l'identité de la narratrice qui adopte différentes identités surtout celles qui vont à l'encontre de sa nature, celle d'être une fille correspond à la théorie greimasienne. En effet, la relation de contradiction qui constituerait une catégorie sémantique représentée par les deux parcours symétriques est mise en éclat puisque la narratrice tente de remplacer cette relation de contrariété par une relation de complémentarité: être garçon et fille à la fois. Cela trahit toute représentation de l'être humain et nous projette pour ainsi dire dans les récits mythiques et nous rappellent l'être mythique, celui de l'androgynie ou celui de l'hermaphrodite. C'est ce que traduit cette tendance à l'homosexualité qui est accentuée par le choix même des prénoms des personnages surtout dans son roman *Poupée Bella*: Julien et Marion qui sont en fait des prénoms mixtes comme nous l'avons signalé plus haut.

Donc tout cela relèverait bien d'une construction littéraire, en particulier par le jeu sur les noms des personnages. Le choix des prénoms est significatif à plus d'un titre. D'abord les différents prénoms que la narratrice Yasmina accumule. Le prénom Nina diminutif de Yasmina relève de toute une symbolique de pureté, d'innocence et de fragilité par sa blancheur. Ahmed et Brio quant à eux, ils inspirent plutôt la masculinité, la virilité et l'habileté (avec tout ce que comporte le nom Ahmed comme connotation culturelle chez les arabo-musulmans) . Julien et Marion personnages aux sexes controversés relèvent de l'indétermination sexuelle de la narratrice-personnage. Rachid, de par son ancrage à la réalité, est étymologiquement porteur de maturité et de sagesse. Quant à sa mère Maryvonne, elle dénote son ancrage à la réalité puisqu'il est resté inchangé dans le récit. Tous ces prénoms contribuent à structurer le personnage central et lui donnent tout son relief.

La relation de la vie d'un personnage évolue non seulement dans des conditions physiologiques et spatiales mais aussi et encore plus impérativement temporelles, terrain que nous allons essayer de défricher dans ce qui suit.

### **III. 2. 7- Le temps**

Qu'il s'agisse d'un texte autobiographique ou d'un journal intime, la voix narrative c'est cette narration du « je » sur le « je ». Selon Gérard Genette « *seule la relation de personne régit de manière à peu près constante la totalité du récit* »<sup>89</sup>. Se distinguent alors deux types de narrations relatives à l'autobiographie et à celle du journal intime. La première est tout à fait ultérieure tandis que la seconde est une narration simultanée.

---

<sup>89</sup> Gérard, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Figure III, Ed, Seuil, 1972, p. 88.

Généralement le temps de l'écriture et les temps des événements ne se superposent pas. Le texte autobiographique se caractérise par l'emploi de la première personne du singulier « je » qui comme l'explique André JOLY « *celle qui, parlant, parle d'elle-même et en dit quelque chose* »<sup>90</sup>. Cette narration du « je » ( le narrateur) sur le « je » ( personnage) prend une double identité puisqu'il est question dans cette narration du « je » à une dualité temporelle. En d'autres termes, le temps de la narration ne peut être postérieur à celui de l'énonciation.

Du fait que la narration se fait par rapport au moment de l'énonciation, l'utilisation des temps du passé dans une autobiographie s'avère une nécessité. Cependant, la lecture de « *Garçon manqué* » nous révèle un écart par rapport à cette norme. En effet le présent prédomine dans le texte avec des recours au passé (analepses). Dans une sorte de plaidoyer mêlé de nostalgie pour l'Algérie de son enfance, la narratrice se vante des mérites de son père qui occupe un poste de conseiller dans une grande firme internationale tout en dénonçant l'injustice dont a été victime la grande majorité du peuple algérien avant et après l'occupation française

*« Ça tombe bien, mon père n'est pas un ouvrier. Pas de ceux-là qu'on a dû vite loger dans des baraquements.... Qu'on a ramenés de l'Algérie comme une denrée. Des mains fortes. De la chair ouvrière. » (GM. pp: 104-105).*

L'on note aussi que le recours au futur (prolepse) va de pair avec le présent mais avec un degré moindre. Le passage suivant pris en guise d'exemple, témoigne de la pensée tourmentée de la narratrice et œuvre dans le sens de notre travail de recherche. Dans une sorte de monologue intérieur qui révèle la peur de la narratrice d'atteindre l'âge où il lui serait

---

<sup>90</sup> André, JOLY, *Éléments pour une théorie de la personne*, in *Faits de langue 3: La personne*, 1994. pp:52-53

possible de choisir entre l'un des deux camps, elle s'interroge sur son devenir et sur le choix qu'elle aurait à faire:

*Qui serai-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Etre française, c'est être sans mon père.... Etre algérienne, c'est être sans ma mère.... . Qui suis-je ? Amine choisira à l'âge de dix-huit ans. Il occupera son camp. Il deviendra entier. Il défendra un seul pays. (GM. p. 20)*

Bien que la narratrice narre son enfance, elle a employé le présent de l'indicatif, ce qui confère au récit un caractère de simultanéité et l'effacement du caractère rétrospectif de l'autobiographie comme le souligne Philippe LEJEUNE.

L'emploi du présent est à notre sens significatif dans la mesure où il n'y a pas eu de changement dans sa situation. En d'autres termes, les préoccupations et tourments qui hantaient la narratrice depuis son enfance sont restés les mêmes ou bien l'ont marquée au point qu'elle n'arrive plus à s'en défaire. L'objet de sa quête n'a donc pas été réalisé.

D'autre part, le recours à l'emploi du futur pour anticiper des actions futures trouve son explication dans le fait que le récit est narré bien plus tard, à l'âge adulte. Ceci nous mène à dire que la narration est prise en charge par Nina l'adulte et non par Nina l'enfant. En d'autres termes, cela signifie que sa quête identitaire est accomplie ici et que son projet perd son sens puisqu'un projet lorsqu'il est accompli ne devient plus projet mais de l'acquis.

Cependant une autre hypothèse et qui me paraît plausible est que l'emploi du présent signifie que ses expériences de l'enfance sont restées vivaces et pèsent lourdement sur elle.

Enfin, la narratrice fait aussi des sauts en arrière (également appelés déchronologie dans la terminologie de Genette) pour raconter des

événements auxquels elle n'a pas assisté. Ces *rétrospections* concernant la période de la guerre de libération nationale et plus précisément la mort de son oncle Amar tué pendant la guerre servent à expliquer la condition conflictuelle des métis et leurs rapports familiaux complexes.

*Je regarde la photographie d'Amar. Mon secret. Sa dernière photographie. Prise au maquis. . . Ma mère blanche contre l'homme du maquis. Mon père. Sa femme après son frère. Je suis la guerre d'Algérie. Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'ainé de la famille, sa référence.* (GM. p. 31)

Les traditions de la société patriarcale faisaient passer le lien de sang avant tout. Aussi, l'ainé de la famille jouit de tous les privilèges. Il représente la référence de la famille. C'est par rapport à lui que les autres membres de la famille s'identifient. La seule présence de la photo de son oncle Amar, tué pendant la guerre, et de la mère de la narratrice rappelle cette guerre qui opposait les deux pays dont elle est originaire. La narratrice va jusqu'à dire qu'elle porte le conflit en elle. Porter en elle une identité de fracture, deux espaces, l'Algérie et la France que leur distribution dans le texte traduit clairement.

### **III. 2. 8-L'espace**

L'entre-deux géographique en tant que déclencheur de la quête identitaire, projet d'écriture de Nina BOURAOUI, divise l'espace du roman *Garçon manqué* en deux parties relatives à ses deux pas pays d'origine, notamment la France et l'Algérie. D'un côté les paysages algériens brûlés par le soleil et considérés comme un espace masculin et de l'autre les paysages français considérés comme un espace féminin.

Le caractère masculin de l'Algérie s'explique à notre sens du fait de sa filiation paternelle (de père algérien) par opposition au caractère féminin de la France du fait de sa filiation maternelle. C'est ce que nous révèle l'extrait suivant: « *Le soleil, est un homme qui dévore l'Algérie... La terre d'Algérie. Cette terre est un homme...être un homme en Algérie c'est devenir invisible.* »

Pour mieux montrer cette symétrie de l'espace, nous avons estimé plus significatif de dresser cette dualité dans un tableau comparatif:

| L'Algérie  | La France   |
|--|---|
| -pays libre, chaud, grouillant<br>Terre aride et salée<br>-Alger<br>-Les plages de Moretti, de Zeralda, de Sidi Ferruch...<br>-Compagnie masculine (Amine) | -pays sécurisant, tranquille et surveillé<br><br>-Rennes<br>-Les plages de Saint Malo<br><br>-Compagnie féminine ( sa sœur, sa grand-mère, son arrière-grand-mère, ses tantes, son amie Marion ...) |
| -Apparence masculine (les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés...)  | -Apparence féminine (présentable, bien coiffée, pantalon très fin, très fille, imprimé de petits cœurs rouges...)   |
| -solitaire et individuelle   | -emprise familiale  |
| Espace masculin  | Espace féminin  |

Tableau 2

Ainsi, pour la narratrice, les deux espaces qui reflètent sa perception de l'espace et qui devraient se compléter dans des circonstances ordinaires sont diamétralement opposés. C'est ce que révèle la mobilité intérieure de la narratrice qui active inlassablement à rassembler ses deux entités, une mobilité qui se répercute même sur le style.

### III. 3- Le Style

#### III. 3. 1-Eléments d'intertextualité

Partant de la définition qu'a donné Paul Valéry qui, parlant de la relation entre lecture et écriture, dit que la lecture est une incitation à l'écriture, on se poserait la question de l'originalité d'un texte littéraire. La réponse à cette question se trouve dans les propos de Julia Kristeva: « *Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)* »<sup>91</sup> qui reformule la découverte de Bakhtine: « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>92</sup>. A ce propos, la narratrice de *Garçon manqué* fait référence à son roman *Le Séisme* dans le passage suivant: « *Le 10 octobre, la terre tremble en Algérie. A El Asnam, on dit que la terre béante s'est refermée sur les corps. Qu'elle les a mangés vivants* » (GM. p. 83)

Partant de cette définition, le texte, à l'exception de la Genèse, serait la transformation d'un autre texte, ne serait-ce qu'une transformation minime. L'Histoire de l'humanité n'est autre que cet héritage de la culture transmis d'une génération à une autre, qui l'amplifie de son expérience et la cède à la génération suivante. La culture est l'ensemble des connaissances qui se sont formées depuis la nuit des temps et à laquelle toute l'espèce humaine a contribué. De ce fait, le texte littéraire perçu comme produit social ne peut aller à l'encontre de sa nature comme propriété de la société qui ne peut échapper à l'influence des autres sociétés et donc à leurs influences.

---

<sup>91</sup> Julia KRISTEVA, *Seméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, p.84

<sup>92</sup> Ibid. p.85

Selon Hélène JACCOMARD<sup>93</sup>, l'écriture de Nina BOURAOUI se rapproche beaucoup plus d'une Colette par l'évocation des paysages qui habillent le texte mais aussi par cette identification pure et simple de la narratrice à la marquise de Belbeuf (Missy) avec qui Colette entretenait une liaison. BOURAOUI a épousé cette tendance à la liberté totale qui se traduit dans son roman Poupée Bella où elle parle d'homosexualité sous un angle sentimental, avec pudeur sans pour autant être indécente. Le passage suivant ne peut qu'en témoigner « *je suis la Missy de Colette, je suis la Thérèse de Carol* ». (PB. p8). Aussi, les deux textes sont habités, émaillés par la mer, les plages le soleil, les dunes, les jardins « *Je pense au soleil sur la mer, aux bandes irisées* " (PB. p14), « *Je pense au soleil qui disparaît sous la mer, je pense aux pluies d'été sur mon visage*"PBp17.

L'emploi du verbe penser suggère l'idée de mémoire mêlée au regret d'une joie perdue. "*j'ai envie d'entendre la mer*" (PB. p.32). L'on note que l'évocation des paysages cèdent la place aux endroits clos de la ville dans le livre Poupée Bella: la mer, les plages, le sable...sont submergés par l'évocation de lieux clos, les boîtes de nuit (le Kat, le Scorpion, le Rex, le Soft...,etc. ) où évoluent les homosexuels.

Il y a donc bien des effets d'intertextualité et nous sommes bien dans le domaine de la culture littéraire. L'intertextualité se présente alors comme une dimension constitutive de tout texte qui se construit explicitement ou non par la reprise et la transformation d'autres textes.

### **III. 3. 2-Les figures de style**

Le texte littéraire se caractérise par le recours aux figures de style et aux expressions imagées qui le différencient des autres types de textes.

---

<sup>93</sup> H, JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française*, in [www. books.google.fr](http://www.books.google.fr)

Notre corpus recèle une abondance de ces figures de style qui l'embellissent et permettent à l'auteur de narguer l'imagination du lecteur. Ces figures de style ne peuvent qu'œuvrer dans l'explicitation de cette dualité dont souffre la narratrice. Dans cette perspective, on relève la préférence de l'auteure à l'oxymore et à l'antithèse qui expliquent cette dualité caractéristique de ses textes. De ce fait, les définir s'avère une nécessité.

**III. 3. 2. 1-L'oxymore**<sup>94</sup> est une figure de style qui consiste à faire coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur d'un même segment. Elle crée par là une nouvelle réalité qui frappe l'imagination et intrigue notre curiosité.

En faisant recours à cette figure de style, l'écrivaine vise à effacer la résistance et la contradiction pour rendre l'énoncé harmonieux, tout en montrant les raisons de cette transgression apparente de la logique. L'oxymore repose sur une ruse : on simule d'opposer des synonymes (courir/ immobile) alors que les deux termes ont des sens différents voire opposés. Ce contraste a pour but de réunir ensemble les deux faces opposées d'un même objet. « *L'oxymore devient parfois le lieu où se dévoile l'unité contradictoire du monde, la fusion des opposés acquiert ici une dimension heuristique* »<sup>95</sup> qui appelle à une interprétation par le choc qu'elle produit. Ainsi, à première vue, l'énoncé « je cours immobile » (GM. p20) réunit deux termes qui ont des polarités opposées à caractère hétérogène d'une réalité où s'expriment des conflits:

-« Courir » est un verbe qui exprime d'abord un déplacement volontaire. Cette dynamique est renforcée par l'idée de vitesse. « Courir » qui

---

<sup>94</sup> F. Crepin-M. Loridon-E. Pouzalgues-Damon Agrégés de l'Université, Français Méthodes et Techniques, Nouvelle édition augmentée, Editions Nathan, 1995, p. 33

<sup>95</sup> Catherine FROMILHAGUE, *Les figures de style*, Nathan, 1995, Armand Colin, 2005,2007, Barcelone, p. 54

signifie donc se déplacer rapidement trouve son sens dans ce que suppose cette action: l'énergie ou la force physique; la jeunesse mais aussi le stress ou bien la pression ou encore la folie.

-« immobile », adjectif qui signifie figé, inerte. Il est formé du préfixe de négation « im » et du radical (adjectif) mobile et qui signifie l'état de quelqu'un ou quelque chose en déplacement. Immobile signifie donc l'état de non déplacement.

La coexistence de ses deux termes de sens contraire qui suggèrent à la fois l'idée de déplacement et celle de l'inertie signifie que le déplacement fait une boucle pour arriver au point de départ de façon à ce que la distance parcourue soit nulle.

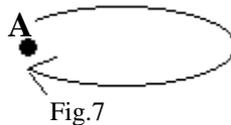


Fig.7

Si l'on applique la formule physique qui stipule que: le travail soit égal à la force multipliée par la distance ( $W=F \cdot d$ ), on aura  $W=0$  ( le travail égale zéro) puisque  $d$  (la distance) parcourue est nulle. Cela signifie que quelle que soit la force d'impulsion, le travail est nul puisque la distance parcourue est nulle.

D'autre part, l'exemple que nous avons relevé reflète l'état dans lequel se trouve la narratrice, celui de l'immobilité qui signifie la permanence inéluctable de cette situation conflictuelle malgré l'énergie déployée par cette dernière pour sortir du labyrinthe dans lequel elle se trouvait. « *je cours immobile* » est une reformulation de l'antécédent suivant: « *mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi* » (GM. p20) réponse au questionnement du choix qu'elle ne pouvait faire et qui la propulse dans un mouvement de va-et-vient entre sa francité et son algérianité. De plus, la lecture du dernier segment de l'énoncé révèle cette difficulté à assumer pleinement sa sexualité ambiguë.

**III. 3. 2. 2-L'anthithèse<sup>96</sup>** est une figure de style qui consiste à faire coexister deux termes de sens contraire à l'intérieur du même énoncé:

« *je suis si petite, je suis immense dans la nuit* »PB. p8

« je suis si petite »: je suis: affirmation qui exprime l'état d'une personne

Si petite: « si » exprime l'intensité; petite: l'état de petitesse par opposition à grandeur.

« Je suis si petite » suppose:

- une personne de petite taille
- une personne petite, une enfant par exemple.
- Une personne qui souffre du complexe d'infériorité
- Le sentiment d'être un élément dans un univers immense (un des quelques milliards d'habitants de ce monde)
- Le désir de passer inaperçue et dans ce cas, on aura affaire à une litote: figure de style qui consiste à atténuer une idée par une tournure moins directe souvent par un verbe à la forme négative. C'est le fait d'être présente mais que personne ne s'en occupe ni ne s'en rend compte.

« Je suis immense » suppose:

- la grandeur
- le désir d'être aimée
- le complexe de supériorité
- le sentiment d'être présente partout
- le fait de ne pas passer inaperçue et donc être attirante.

La phrase se termine par un indicateur temporel: la nuit qui transforme la narratrice, si petite, inaperçue, mais en même temps, immense dans le sens où le reflet de sa silhouette prend de la grandeur au fur et à mesure qu'elle entre dans le foyer lumineux. C'est ce que traduit la phrase énoncée plus loin: « *la nuit est un brasier* » qui suggère aussi l'idée

---

<sup>96</sup>F. Crepin-M. Loridon-E. Pouzalgues-Damon .op.cit.p. 33.

d'enterrement: la narratrice évoque l'idée d'être enfermée dans son corps. Ce sentiment traduit sa désespérance quant à une éventuelle délivrance: « *j'entre sous la terre, j'entre dans mon corps* ».

Plus loin, elle dit: « *je marche, je suis immobile* »PB. p8, « *je ne suis rien, je suis tout* » (P. B. p11); « *le lieu n'est rien, le lieu est tout* » (PB. p 12); « *Tu (Amine) ne seras rien, tu seras tout* » (P. B. p12); « *Mon histoire se défait ici, mon histoire se fait ici* »; « *Ma nuit est douce, ma nuit est violente* » (P. B. p15). On peut remarquer facilement que ces antithèses sont toutes fondées sur l'association de véritables antonymes lexicaux « marche » / « immobile », « petite »/ «immense », « rien »/ «tout », « se défait »/« se fait », « douce »/ « violente », ce qui éloigne toute idée de nuance, leur confère un caractère ramassé et condensé et permet par-dessus tout une symbolisation simple et expressive.

Par le recours à l'antonymie, l'auteur enregistre la présence d'une dualité ou d'une opposition dans le référent qu'il évoque: le « je ». Le portrait du « je » est sujet à des émotions vives, douloureuses qui émanent des profondeurs de son être bouleversé.

De par cette valeur descriptive, l'antithèse, au-delà de la simple constatation d'une opposition, « *peut servir à construire une réfutation, un dialogue entre deux voix opposées: c'est souvent la voix commune (la doxa) qui est réfutée* »<sup>97</sup>. Souvent, on note la présence d'un « mais » dit de réfutation ou encore d'une autre conjonction de coordination qui a la même valeur « *je suis sans jeunesse et je suis encore jeune* » (PB. p16). Cette antithèse fait apparaître une réfutation. Le « et » qui a ici la valeur de « mais » réoriente le prédicat dans un sens opposé à ce qu'on aurait pu attendre: sans jeunesse semblait indiquer la sénilité ou encore la perte de l'innocence signalée dans la quatrième page de couverture du roman *Garçon manqué*: « *je fais honte au monde entier. Je salis l'enfance. C'est*

---

<sup>97</sup> Catherine FROMILHAGUE, op.cit. p. 51

*un jeu pervers. C'est un jeu d'enfant* ». Il y a ici un dialogue entre deux voix opposées. « *C'est seulement après s'être opposé à la voix commune que le locuteur énonce sa propre vérité* »<sup>98</sup>. De par sa « valeur descriptive »<sup>99</sup>, une antithèse prend valeur d'argument puisqu'elle oppose des ensembles et non des termes isolés. Le dialogue intérieur antithétique met en scène les hésitations, les revirements d'une jeune femme assaillie par des impressions antagonistes qu'elle tente d'organiser rationnellement.

Ce que la narratrice cherche c'est réunir ces différents moi qu'elle porte en elle, ne pas être obligée de choisir sa francité ou son algérianité, ni entre sa féminité et sa masculinité. Etre ce corps qui réunit les différentes facettes de sa personnalité. Ce qu'elle cherche c'est dépasser sinon effacer ces frontières comme elle le signale clairement par le recours à un procédé métaphorique dans l'extrait suivant: "*je me suis toujours sentie clandestine au contrôle des passeports*" (GM. p157). En lisant cette phrase, on relève de prime abord l'impropriété lexicale qui réside dans l'emploi du substantif "clandestinité" puisque cette clandestinité, au sens propre du terme, n'a pas lieu d'exister en raison de sa filiation maternelle et paternelle. La narratrice jouit de la double nationalité et par conséquent ses déplacements dans ces deux pays sont règlementaires. De ce fait, cette clandestinité trouve son sens dans cette volonté de cacher quelque chose, d'être en quelque sorte hors la loi mais, non pas la loi au sens juridique du terme mais la loi des catégories immuables, comme celle du sexe par exemple ou encore celle de l'identité unique.

### **III. 3. 3-Le ressassement**

Le ressassement est un procédé littéraire auquel recourent les auteurs dans la littérature du 20 siècle et qui rappelle le complexe d'œdipe dans la

---

<sup>98</sup> Ibid. p.51

<sup>99</sup>Ibid.

mesure où les jeux répétitifs auxquels s'adonnent les enfants rassurent ces derniers de peur d'être abandonnés. En effet, en rapportant le jouet à l'enfant, on le rassure et lui apprend à se familiariser avec l'idée de revoir sa mère après qu'elle l'ait quitté. D'autre part certains psychanalystes évoquent l'idée de préoccupation, d'un souci, voire d'un malaise dont le sujet ne peut s'en détacher et qui revient tel un leitmotiv ressemblant à des visions cauchemardesques.

On relève de ce fait dans *Garçon manqué* des scènes qui reviennent plusieurs fois dans le texte: les terreurs nocturnes, l'enlèvement raté, les scènes de baignades, la visite médicale, les dialogues imaginés avec Amine... .

L'enlèvement raté qui revient plusieurs fois et à plusieurs endroits montre bien son impact sur la narratrice qui essaie de justifier sa solitude par cette peur d'être une agressée une deuxième fois. Par précaution sa mère ne la laisse jamais sortir à la rue seule. Les passages montrent bien que la narratrice n'arrive pas à oublier cette tentative d'enlèvement

*«Je n'ai plus le droit de sortir depuis l'évènement »(GM. p41), «la rue est interdite depuis l'évènement »(GM. p43), «Tu ne sais pas Amine qu'un homme a essayé de m'enlever »(GMp. 45),« je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. Ainsi j'oublie la voix de l'homme. Ainsi je nie son intention (GM. p49), « je ne descends plus dans le parc. Le parc de la résidence. Le parc de l'homme qui a voulu m'enlever » (GM. p78).*

Ces scènes constituent sur le plan littéraire des amplifications et des répétitions qui donnent l'impression de rester dans l'itératif sans espoir de progression. DERRIDA qui réfute cette idée de stagnation dit à ce propos que l'écriture est une « *forme de retour qui se déplace* »<sup>100</sup> dans la

---

<sup>100</sup> DERRIDA, *Le ressassement ou le droit à la littérature* in Modernités 15, Ecritures du ressassement, Textes réunis et présentés par Eric BENOIT, Michel BRAUD, Jean Pierre

mesure où cette répétition constitue une pause qui permet à la narratrice du roman *Garçon manqué* de prendre du recul pour un éventuel déplacement. Il se peut qu'en insistant sur un épisode bien déterminé, la narratrice interpelle le lecteur à suivre le cheminement de sa pensée et lui demande de l'approuver pour ne pas dire l'excuser. Nous avons déjà signalé plus haut que certains épisodes hantent le texte à plusieurs endroits, surtout celui concernant la tentative d'enlèvement à laquelle la narratrice échappa. Par cette répétition qu'on peut qualifier d'obsessionnelle, ajoute DERRIDA<sup>101</sup>, « le ressassement est du côté de la mélancolie ».

### III. 3. 4- L'éclatement des structures<sup>102</sup>

Les deux romans de Nina BOURAOUI, narrés à la première personne, est une occasion pour l'auteure de revenir sur la difficile problématique de l'identité que beaucoup d'écrivains ont essayé de cerner comme c'est le cas du livre *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf<sup>103</sup> considéré comme un chef-d'œuvre par la critique contemporaine. Pour ce faire, l'auteure, par le choix d'un style saccadé et révolté, exorcise la violence subie en tant qu'étrangère dans ses deux pays. A ce niveau, c'est le roman *Garçon manqué* qui se caractérise plus que le livre *Poupée Bella* par une écriture violente.

Le premier constat est l'écart ou la rupture avec les conventions de l'écriture surtout dans le roman *Garçon manqué* où l'on assiste à la transgression des règles qui régissent la langue: redites, phrases incomplètes, absence quasi-totale de virgules, groupes nominaux, anaphores. Cette rupture avec la norme est conséquence de ce malaise qui gêne la narratrice et qu'elle traduit par cette violence (ce terme prédomine largement dans les deux textes) qu'elle extériorise à travers un rythme,

---

MOUSSARON, Isabelle POULIN, Dominique Jacques RABATE, Presses Universitaires de Bordeaux, p 309.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> H. JACCOMARD, op.cit.

<sup>103</sup> Amin, MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, 1998.

signe de cette frénésie d'aller au-delà de ses tourments et des conflits intérieurs; une sorte de course synonyme de fuite vers un ailleurs. Cette dynamique se traduit par l'abondance des verbes d'actions évoquant le déplacement: marcher, courir, fuir, traverser. . ., etc. Pour mieux illustrer cette thématique du déplacement, nous avons estimé qu'il serait plus opportun de dresser le tableau suivant:

| Verbes de déplacement | Nombre d'occurrences |    |
|-----------------------|----------------------|----|
|                       | GM                   | PB |
| Courir                | 18                   | 1  |
| Longer                | 3                    |    |
| Monter                | 3                    | 3  |
| Descendre             | 8                    | 3  |
| Surgir                | 1                    |    |
| Marcher               | 17                   | 10 |
| Arriver               | 6                    |    |
| Passer                | 3                    |    |
| Ne pas s'arrêter      | 4                    |    |
| (Se) quitter          | 23                   | 14 |
| Fuir-s'enfuir         | 12                   | 2  |
| Aller (vers/à)        | 11                   | 13 |
| Traverser             | 3                    | 4  |
| Suivre                | 6                    |    |
| Venir                 | 25                   | 27 |
| Voyager               | 2                    |    |
| (S')échapper          | 2                    |    |
| Revenir               | 14                   | 10 |
| Sauter                | 2                    |    |
| (Se) sauver           | 6                    |    |
| Plonger               | 1                    |    |
| Remonter              | 1                    |    |
| Escalader             | 1                    |    |
| Rejoindre             | 2                    |    |
| Se précipiter         | 1                    |    |
| Aller (plus loin)     | 9                    |    |
| (Se) séparer          | 4                    |    |
| Retrouver             | 5                    | 8  |
| Traverser             | 6                    |    |

|                           |                      |    |
|---------------------------|----------------------|----|
| Nager                     | 1                    |    |
| Ne jamais être à sa place | 1                    |    |
| Ne pas rester             | 1                    |    |
| Avancer                   | 2                    |    |
| Chercher (73)             | 32                   | 42 |
| Dévaler                   | 1                    |    |
| Abandonner                | 1                    |    |
| Disparaître               | 1                    |    |
| Etre déporté              | 1                    |    |
| Se rapprocher             | 1                    |    |
| Poursuivre                | 1                    |    |
| S'éloigner                | 1                    |    |
| Partir                    | 8                    |    |
| Retourner                 | 1                    |    |
| Emporter                  | 4                    |    |
| Exporter                  | 1                    |    |
| ( R)'entrer               | 2                    | 16 |
| (Se) déplacer             | 2                    | 1  |
| Etre mobile               | 1                    |    |
| Danser                    |                      | 30 |
| Bouger                    |                      | 1  |
| Sortir                    |                      | 7  |
| Noms de déplacement       | Nombre d'occurrences |    |
|                           | GM                   | PB |
| Chute                     | 2                    |    |
| Fuite                     | 3                    |    |
| Retour                    | 5                    |    |
| Voyage- voyageurs         | 17                   |    |
| Séparation                | 4                    |    |
| Progression               | 1                    |    |
| Traque                    | 1                    |    |
| Plonge                    | 1                    |    |
| Mouvement-Déplacement     | 2                    | 2  |
| Abandon                   | 4                    |    |
| Perte                     | 1                    |    |
| Inertie                   | 1                    |    |
| Terminus                  | 1                    |    |

|                        |  |   |
|------------------------|--|---|
| Course- (vitesse-vite) |  | 5 |
| Errance                |  | 1 |
| Arrachement            |  | 1 |

Tableau 3. Les verbes et noms de déplacement

En lisant ce tableau, on remarque que le premier texte contient un nombre très important de verbes et de noms exprimant le déplacement par rapport au second. C'est à notre sens significatif dans la mesure où le premier relate l'enfance et l'adolescence de la narratrice tandis que le second texte prend en charge sa vie adulte. Nous savons tous qu'un enfant est plein d'énergie, d'entrain, de vie et De rêve mais surtout de curiosité. Aussi, l'enfance est l'âge de l'envie de découvrir le monde extérieur et qui se traduit par le foisonnement des verbes et des noms d'action exprimant le déplacement comme en témoigne le tableau ci-dessus.

Les termes qui indiquent le déplacement abondent dans le roman *Garçon manqué* contrairement dans le roman *Poupée Bella* où il n'est plus question de la problématique identitaire au sens de nationalité et donc d'une appartenance à l'un de ses deux pays d'origine mais d'une quête identitaire relative au genre sexuel. D'ailleurs c'est la problématique même de *Garçon manqué* que la narratrice a résumé dans le questionnaire suivant: "*Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?*" (GM.p.163) auquel l'auteur essaie de répondre dans une situation qui met le narrateur personnage dans une dynamique de recherche continue. Le nombre d'occurrences des verbes « chercher- rechercher- se chercher » utilisés 32 fois dans GM et 42fois dans PB en témoigne largement. A titre d'exemple, le verbe courir est cité 18 fois dans GM tandis que dans PB il n'est cité qu'une seule fois.

Nous pourrions affirmer que cette course dont il était question dans le premier texte est atténuée dans le second. Le passage de la narratrice à l'âge adulte pourrait expliquer ce revirement. En effet, la féminité est

connue par la pondération, la grâce et la lenteur dans les mouvements par opposition au dynamisme, à l'impulsivité du mouvement qui caractérise la masculinité.

Face à cette impossibilité d'opérer des changements dans cette situation, la narratrice trouve du repos dans l'écriture qui représente le lieu de bien être qui vient le disputer à un autre thème qui lui est si cher: celui du corps. Ce lieu que Pierre Brunel<sup>104</sup> appelait « l'écriture de la fugue » représente un temps de fuite qui correspond à ce que Rimbaud appelait « *l'heure de la fuite* »<sup>105</sup>. Cette fuite ne correspond pas à la mort puisque l'auteur tient beaucoup à la vie mais « *l'heure de la fugue, si l'on veut, pour celui qui quitte le labyrinthe sans avoir tué le monstre* »<sup>106</sup>.

Par ailleurs, l'utilisation abondante de l'interrogation n'est qu'une manière de représenter le désarroi du personnage-narrateur qui interpelle le lecteur par le truchement d'un questionnement et l'incite à suivre sa réflexion.

Barthes écrit dans le *Plaisir du texte* que « *la trace pulsionnelle se métabolise pour venir s'inscrire dans le rythme de la phrase, dans la saveur des sonorités* »<sup>107</sup>. La retranscription de l'indignation et de la colère de l'auteure lui offre la possibilité de mettre en scène sa propre blessure par le biais de l'écriture fragmentaire où règne la phrase nominale. Cette esthétique du fragment, renforcée par la juxtaposition de phrases simples sans conjonction de subordination n'est que l'autre versant de l'accélération de la narration palpable tout au long de son œuvre.

L'abondance des verbes qui évoquent le déplacement, surtout du verbe "courir" témoignent de cette volonté d'arriver à destination le plus

---

<sup>104</sup> Pierre Brunel, *Butor, L'emploi du temps, le texte et le labyrinthe*, Presse Universitaire de France, 1995, p. 148.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, cité par Youcef HADJERSI in *Mémoire de magister*, Blida, 1999.

vite possible. Ce désir d'aller au-delà de ce mal-être qui ronge la narratrice se répercute sur la trame narrative, le rythme de la narration et la langue. Le corps, le lieu de cette quête identitaire complexe, devient ainsi la matière première, le stimulus, de cette écriture singulière.

L'écriture chez N. B est un prolongement du corps, et à corps singulier, œuvre singulière. Cette singularité se révèle aussi dans la transgression de la norme (la langue). En effet, Il y a chez N. B une volonté ardue à subvertir les schèmes établis. Au niveau linguistique, on s'aperçoit d'un traitement originel de la langue qui ne peut que témoigner d'une tentative d'appréhender le monde dans toute sa complexité.

# **CONCLUSION**

En résumé, ces romans remettent en question les modèles préétablis à savoir l'appartenance géographique et culturelle à une communauté bien déterminée; cependant la problématique de la quête identitaire que Nina BOURAOUI, à l'instar de Leila SEBBAR, de Mahdi CHAREF, pour ne citer que ceux-là, continue est négociée différemment de ses prédécesseurs maghrébins. Sa situation de métisse inaugure un déplacement de la perception de son identité « bipolaire ». C'est dans cette perspective que cette identité ambiguë trouve son sens: française et algérienne à la fois, la narratrice comme l'auteure se trouve partagée entre ses deux entités disparates sur tous les plans. Victime d'une double exclusion, la fuite vers un ailleurs, l'Italie, semble de prime abord être le lieu de sa réconciliation avec soi-même et appuie son plaidoyer pour la mondialisation envahissante qui, en abolissant les frontières géopolitiques, lui permet de revendiquer une toute autre appartenance, celle d'être citoyenne du monde. Plus loin, son roman *Poupée Bella* confirmera le motif du désir lesbien vers l'affirmation de son homosexualité.

L'écriture de Nina BOURAOUI propose une réponse au double enjeu identitaire, un enjeu à la fois culturel et sexuel. Elle clame haut et fort le droit du sujet métissé à ne pas choisir entre deux cultures comme bien d'auteurs (beurs) l'ont réclamé tout en y introduisant un autre thème si cher à l'auteure, celui de l'homosexualité.

D'autre part, cette identité ambiguë sur le plan culturel et social se voit accentué par l'indétermination sexuelle, fille et garçon, à la fois, et nous dévoile une identité plurielle. Changeant à chaque fois d'angle de vision, sa quête se veut plurielle à commencer par celle de l'espace géographique pour échouer, arriver, en fin de compte à celui du corps. C'est comme s'il s'agissait d'une contrainte à laquelle les auteurs doivent se conformer. Renauld n'a-t-il pas écrit dans un article intitulé *Du corps féminin à l'écriture* que « Le corps s'avère source, matière, passage dans

cette production de l'écrit » pour expliquer la tendance de la littérature du XXe siècle qui devient de plus en plus narcissique.

En quête d'amour et de pouvoir, la réactualisation de son être est perçue comme une tentative à rassembler les contraires dans un être unique, celui de l'androgynie, un être qui se suffit à lui-même.

L'orientation que nous avons donné à notre lecture nous a été dictée par l'exploration des différents romans « disponibles » ainsi que des études déjà faites sur ce domaine qui placent au premier plan la critique de la condition de la femme surtout dans les sociétés traditionnelles. L'émancipation de la femme n'est pas perçue au sens de prêcher l'égalité entre la femme et l'homme et la capacité de cette dernière à jouer son rôle dans la société au même titre que l'homme mais dans une conquête d'un pouvoir absolu en réduisant à néant celui de l'homme; en affirmant son homosexualité

Dès l'incipit, on se demande s'il s'agit d'une écriture automatique. La répétition et la diversité des thèmes, le changement d'angle de vision, l'assemblage des choses qui vont normalement en sens inverse et l'ambiguïté de la voix narrative brouillent les pistes de lecture et donnent aux textes un caractère opaque. Cependant loin de susciter l'ennui, cette écriture continue à éveiller, le long de notre lecture, tous nos instincts curieux afin de connaître l'issue de cet intrigant raisonnement.

Cette étude aussi simple soit-elle, se veut une tentative d'interprétation d'un écrit complexe et opaque. La narratrice, sujet à une double exclusion de ses deux pays d'origine et affichant aussi une ambiguïté sexuelle est en quête permanente d'un espace de réconciliation avec soi-même. Dans tous ses romans, elle ne cesse de courir, de chercher, de se chercher.

D'abord, un plaidoyer pour une citoyenneté mondiale qui abolirait les frontières géopolitiques et par conséquent mettrait la narratrice à l'abri des problèmes d'identification que génère sa double appartenance.

Ensuite, une critique acerbe de la condition de la femme dans une société machiste où la femme est reléguée au second rang. Cependant, l'auteure a opéré un déplacement considérable par rapport à ses prédécesseurs, puisque la voix qui dit « *Je suis une femme, je suis un homme, je suis tout* » (PB. p.7) met une nette frontière avec ce qui précède et ouvre le champ vers une tentative de figuration des plus complexes. Par-delà l'absence de toute déclaration ardue, l'aboutissement de cette quête identitaire aussi complexe soit-elle dans les nuits qui hantent les pages du livre *Poupée Bella* justifierait cette approche féministe où la femme s'impose à l'attention, à l'estime, à l'amour même par un comportement qui va à l'encontre de l'ordre établi, à savoir, la complémentarité. La voix narratrice intervient pour sauver les femmes de la brutalité et de l'oppression des hommes en plaidant pour un au-delà des deux sexes, un androgyne quitte à mettre l'humanité dans la voie d'une disparition programmée.

Somme toute, cette écriture brutale et subversive sur tous les plans ne peut que refléter l'état d'un personnage emblématique qui a subi la pire des violences, d'une part l'exclusion et la marginalisation; et d'autre part son homosexualité qu'elle assume tant bien que mal. Faut-il dire que cette écriture offre un terrain idéal pour les auteurs homosexuels pour revendiquer leurs droits dans un monde en effervescence.

Enfin, nous terminerons notre étude par les propos de la romancière tunisienne, Fawzia ZOUARI qui en parlant de *Les Mille et Une Nuits* affirme que la narratrice (Shahrazade) a raconté « *toutes les histoires*

*sauf la sienne. Pour sauver sa vie, elle a aliéné son existence. L'écrivaine doit, aujourd'hui, oser se dire*<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup>Fawzia Zouari, in *Shahrazad a-t-elle un sexe? Variations féminines actuelles*, consultable sur le site [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)

# **BIBLIOGRAPHIE**

**I- Corpus**

- 1- BOURAOUI, Nina, *Garçon manqué*, ED. Le Livre de poche, Paris, 2008
- 2- BOURAOUI, Nina, *Poupée Bella*, Editions Stock, 2004

**II- Ouvrages théoriques**

- 1- ABASSI, Zohra, *Notion d'individualité et comportement social du corps*, OPU, 2006.
- 2- ACHOUR, C & REZZOUG, S, *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*, OPU, Alger, 1990.
- 3- BEN JELLOUN, T « *La xénophobie* », Le Monde, « Dossiers et documents », 1978.
- 4- BONN, Charles, *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans la littérature des deux rives*, Tome I des Actes du Colloque « *Paroles déplacées* ( LERTEC, Université Lumière/ Lyon2.
- 5- LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Armand Collin, Paris, 1998.
- 6- FROMOLHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, Armand Collin, 2005.
- 7- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Collin/VUEF, 2001.
- 8- MAALOUF, Amine, *Les Identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, 1998.
- 9- KONICHEKIS, Alberto & FOREST, Jean, *Narration & psychanalyse, Psychopathologie du récit*, L'Harmattan, Paris, France, 1999.
- 10- MARCOU Loïc, *L'Autobiographie*, éd. Flammarion, Paris, 2001
- 11- OUHIBI GHASSOUL, Bahia Nadia, *Littérature, Textes critiques*, Editions Dar-El-Gharb, Oran, 2003.

- 12- RICALENS-POURCHOT, Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Armand Collin/VUEF, Paris, 2003. TISSET, Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Sedes/HER, 2000.
- 13- STALLONI, Yves, *Les Genres littéraires*, Armand Collin, 2005
- 14- SAUCIN, Joël, *Les archétypes psychosociaux*, Bruxelles, 2000
- 15- VINSONNEAU, Geneviève, *Culture et comportement*, Armand Collin/ VUEF, Paris, 2003.
- 16- VINSONNEAU, Geneviève, *L'identité culturelle*, Armand Collin/ VUEF, Paris, 2002.
- 17- Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Armand Collin, 2005.
- 18- Manuel scolaire de 3AS, l'ONPS, 2007.

### **III- Mémoires et thèses**

- 1-DELHOUM NourElHouda, *La légende dans « Laëza » de Mohammed DIB*, Mémoire de magister, Université de Ouargla, 2008.
- 2-NASROUCHE, Sabrina, *Pour une lecture immanente et plurielle du texte magrébin d'expression française, le cas de Mémoire de l'absent de Nabil Farès*, Mémoire de magister, Université de Ouargla, 2007.
- 3- BENMERIKHI Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad, cas de : l'élève et la leçon et le quai aux fleurs ne répond plus*, Mémoire de magistère soutenu en 2005 à l'Université de Batna.

### **IV- Article**

- RAISSI, Rachid, *Plaidoyer pour le métissage*, article non publié Université KasdiMerbah, Ouargla.

### **V- Sitographie**

- 1- BONN, Charles, *Maghreb et émigration maghrébine*, in *MAGHREB*, p558 . Consultable sur le site web : [www.culturesfrance.com](http://www.culturesfrance.com)

- 2- Christiane Chaulet Achour, *Les générations littéraires*. consultable sur le site web : [www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)
- 3- ZOUARI, Fawzia, in *Shahrazad a-t-elle un sexe? Variations féminines actuelles*, consultable sur le site web : [www.european.uwa.edu.au\\_data/.../BouraouiEFL2004.pdf](http://www.european.uwa.edu.au_data/.../BouraouiEFL2004.pdf)
- 4- ELFAKIR, Véronique, *Désir nomade, Littérature de voyage: regard psychanalytique*, consultable sur le site web : [www.Librairieharmattan.com](http://www.Librairieharmattan.com)
- 5- BENMAHAMED, Ahmed, *L'écriture de Nina Bouraoui: Eléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*, Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Mme Colette VALAT, Université de Toulouse Le Mirail, juin 2000. consultable sur le site web : [www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm](http://www.limag.refer.org/Maîtrise/Hoarau.htm)
- 6- CAPRIDENS, Valéry, *Algérie perdue : Analyse de titres. Ecrits de Français sur l'Algérie publiés après 1962* Consultable sur le site web : <http://www.persee.fr>
- 7- HOARAU. S, *Ecritures de l'exil, exil de l'écriture*, April, 09, p. 225 consultable sur le site web : [www.einaudi.cornell.edu](http://www.einaudi.cornell.edu)
- 8- KAUFMANN, Jean Claude, *L'invention de soi*, 91p Paris: Armand Colin, 2004, Consultable sur le site web : <http://www.revue-interrogations.org/article.php?article=59>
- 9- JACCOMARD, Hélène, *Cours, cours, Nina !: Garçon manqué de Nina Bouraoui*, Consultable sur le site web : [www.european.uwa.edu.au\\_data/.../BouraouiEFL2004.pdf](http://www.european.uwa.edu.au_data/.../BouraouiEFL2004.pdf)
- 10- LAROUCSI, Fouad, *Ecrire dans la langue de l'Autre, Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne, N°3, Janvier 2004. Consultable sur le site web / <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

- 11- SIMONNET, Dominique, Entretien avec Nina BOURAOUI, Un article de Wikipédia, l'Encyclopédie libre.

# **TABLES DES MATIERES**

|  |    |
|--|----|
| <b>Introduction</b> .....  | 1  |
| <b>I. Historique de la quête identitaire</b> .....                   | 8  |
| <b>I. 1- Auteurs maghrébins et quête identitaire</b> .....           | 9  |
| I. 1. 1- Ecrivains anté et post-indépendance.....                    | 12 |
| I. 1. 2- Ecrivains de l'exil .....                                   | 15 |
| I. 1. 3- Ecrivains beurs .....                                       | 17 |
| <b>I. 2- Présentation de l'auteure et de son œuvre</b> .....         | 20 |
| I. 2. 1 - La vie et l'œuvre.....                                     | 20 |
| I. 2. 2- Présentation du corpus.....                                 | 23 |
| I. 2. 2. 1- Garçon manqué.....                                       | 24 |
| I. 2. 2. 2- Poupée Bella.....  | 25 |
| <b>II- Approche psychanalytique et sociocritique du corpus</b> ..... | 28 |
| II-1-L'identité culturelle/l'identité sociale .....                  | 30 |
| II. 2- Les contraintes généalogiques et historiques.....             | 31 |
| II. 2. 1-Le poids de l'héritage et de l'Histoire .....               | 32 |
| II. 2. 2-Le rapport à la langue .....                                | 36 |
| II. 2. 3-La mer comme lieu emblématique de la quête identitaire....  | 39 |
| II. 2. 4-La hantise de la mort .....                                 | 40 |
| <b>II. 3 -De l'espace géographique à l'espace corporel</b> .....     | 44 |
| II. 3. 1-Vers une critique de la condition de la femme.....          | 44 |

|  |           |
|--|-----------|
| II. 3. 2-Pour une représentation de la femme beure.....            | 52        |
| II. 3. 3-Le tiers espace dans l'œuvre de BOURAOUI.....             | 53        |
| II. 3. 3. 1-L'enfant, l'adolescente et l'adulte.....               | 53        |
| II. 3. 3. 2-De l'indétermination sexuelle à l'homosexualité.....   | 54        |
| II. 3-3. 3- L'écriture, un tiers espace par excellence .....       | 59        |
| <b>III- Approche littéraire du corpus .....</b>                    | <b>63</b> |
| <b>III. 1-Autour de l'autobiographie et du journal intime.....</b> | <b>65</b> |
| III. 1. 1-Définitions.....   | 65        |
| III. 1. 2- Figuration de soi et genres discursifs.....             | 67        |
| <b>III. 2-Eléments de narratologie.....</b>                        | <b>69</b> |
| III. 2. 1-Situation narrative .....                                | 70        |
| III. 2. 2-Forme et/ou contenu .....                                | 71        |
| III. 2. 3-Réalité et/ou Fiction .....                              | 72        |
| III. 2. 4-Fragmentation de la voix narrative .....                 | 73        |
| III. 2-5- Schéma narratif (actanciel) .....                        | 74        |
| III. 2. 6-Psychologies des personnages.....                        | 77        |
| III. 2. 6. 1-Les prénoms d'origine arabe.....                      | 79        |
| III. 2. 6. 2-Les prénoms d'origine occidentale.....                | 80        |
| III. 2. 7- Le temps .....  | 84        |
| III. 2.8-L'espace .....  | 87        |

|   |     |
|---|-----|
| <b>III. 3- Le Style</b> .....               | 89  |
| III. 3. 1-Eléments d'intertextualité .....  | 89  |
| III. 3. 2-Les figures de style .....        | 90  |
| III. 3. 2. 1-L'oxymore. ....                | 91  |
| III. 3. 2. 2-L'antithèse .....              | 93  |
| III. 3. 3-Le ressassement .....             | 95  |
| III. 3. 4-L'éclatement des structures ..... | 97  |
| <b>Conclusion</b> .....                     | 103 |
| <b>Bibliographie</b> .....                  | 108 |
| <b>Tables des matières</b> .....            | 112 |