

## De la double origine à l'être-deux dans l'écriture de Nina Bouraoui

Karima Yahia Ouahmed  
Doctorante, Université Constantine



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 221-229

**Résumé :** *L'écriture de soi a de tout temps fourni aux écrivains un ressourcement narratif inespéré et inépuisable du fait même de ce va-et vient aussi fusionnel que brouillé de la réalité et de la fiction. Pourtant, si le vécu et son écriture possèdent la latitude de s'entrelacer, il y a, d'une part, le biographique existant au préalable, et de l'autre, l'écriture autobiographique, laquelle, aussi fidèle soit-elle à la réalité évoquée ne peut être qu'une invention de soi. Ainsi en témoigne le monde donné à voir dans Le Jour du séisme, Garçon manqué et Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui. Dans cette perspective, il y a lieu de questionner ce jeu (Je) au bord de la rupture et voir de quelle manière il rend compte de l'univers biographique, de sa représentation littéraire et singulière d'un moi altéré en même temps qu'enrichi de l'entre-deux culturel qui le définit perpétuellement au plus profond de son être.*

**Mots-clés :** *oi, réalité, fiction, interculturel.*

**Abstract :** *The writing of self has always provided writers an unexpected and inexhaustible narrative return to the roots of the very fact that this coming and gone just as confused as fusion of reality and fiction. However, if the experiences and his writing have the flexibility to intertwine, there is the biographical in one hand, existing in advance, and on the other, autobiographical writing, which, as it is faithful to the reality mentioned may be an invention of self. This is illustrated by the example given in Le jour du séisme, Garçon manqué and Mes mauvaises pensées by Nina Bouraoui. In this perspective, it is necessary to question this game (I) to the brink of collapse and see how it reflects the biographic universe, his literary representation of a singular and me at the same time altered qu'enrichir the between-two cultural perpetually defined in the depths of his being.*

**Key words:** *Self, reality, fiction, Intercultural.*

**المخلص:** لا طالما زودت كتابة السيرة الذاتية الكتاب بموارد و قوة سردية أحيانا غير مقصودة لا تنضب و هذا يعود إلى اندماج و تشابك الواقع و الخيال. ولكن، إذ كانت تجربة الحياة و كتابتها لديهم قدرة التضافر، فهناك من جهة السيرة -الموجودة مسبقا- و من جهة أخرى السيرة الذاتية و هذه الأخيرة، مع أنها وفيه لحقيقة الواقع، تبقى مسح الخيال و اختراع الذات . ينضح هذا من خلال ما يظهره عالم *Le Jour du séisme* ، *Garçon manqué* و *Mes mauvaises pensées* لنينا بوراوي. وفي هذا السياق، لا بد من إثارة السؤال المتعلق بلعبة الأنا -على شفا الانهيار- وكيف أن هذا يعكس كون السيرة و أيضا الأداء الأدبي و الفريد في أن واحد لئلا المتغير الذي يزداد غنا من ما ينتج من بين ثقافتين تعرفانه و تحددانه على الدوام في أعماق كيانه.

**الكلمات المفتاحية:** *الأنا، الواقع، الخيال و الثقافات*

Dans le paysage littéraire contemporain franco-maghrébin, aux sources duquel les tensions historiques sont sans cesse ravivées, Nina Bouraoui reste une figure emblématique de l'écriture des femmes et de leurs revendications identitaires d'ordre politique et socioculturel. Toute la complexité à l'inscrire dans tel champ ou tel autre provient de la question interculturelle qui la particularise, car si son écriture est vue, et dans une certaine mesure, sous l'angle de la complémentarité et de l'enrichissement, elle est paradoxalement sous-tendue par des heurts et des conflits traversant de bout en bout son œuvre ; ce qui reste une donnée fondamentale pour quiconque tenterait d'approcher son projet littéraire. Ses romans gagneraient ainsi à être lus dans un ensemble cohérent qu'assument des thématiques telles que la biculture et la bisexualité fonctionnant selon des composantes identitaires hétérogènes ayant pour effet de produire un discours autre sur l'écriture et les catégories déjà établies.

Les événements biographiques et leur perception à la lumière desquels se lit en grande partie son œuvre, retentissent de manière récurrente et se déclinent dans des variations génériques tissant un réseau de relations intimes entre la réalité et la fiction. Aussi, des éléments textuels et biographiques tentent-ils à plus d'un point de coïncider. La tendance autobiographique de l'écriture de Nina Bouraoui, requiert une dimension existentielle qui permet d'élargir l'horizon d'étude de ses œuvres en tentant de les inscrire dans la perspective de Dominique Viard et Bruno Vercier<sup>1</sup>.

La prégnance du *je* fragmentaire et aux multiples facettes montre la non-conformité de ses textes aux genres canoniques. Ce *je* à la fois fictionnel et référentiel, serait l'objet privilégié du lecteur et de ses propres représentations, parce que « vacant » pour la simple raison que c'est « *l'agent du récit et non un récepteur* » et « (... *le personnage littéraire le moins déterminé qui soit* », précise Vincent Jouve, puisqu'il reste le « (... *le support privilégié de l'identification* »<sup>2</sup>. Très attentive à sa réception, l'auteure procéderait d'un besoin suprême de déplacer et de replacer son écriture ; sinon comment comprendre les incessants réajustements de ses textes s'apparentant à des autojustifications et des réponses aux attaques dont elle a fait l'objet, notamment de la part de Rachid Boudjedra.

Aussi, ses textes apparaissent-ils globalement orientés vers une progression thématique et générique d'un tracé autobiographique féminin inscrivant au cœur de l'écriture le concept de la dualité et de l'équivoque participant à revivifier la figure symbolique et insaisissable de l'androgynie. Au déroulé de ce parcours, se décèle un souci d'ancrer l'écriture dans la vie et inversement, la vie dans l'écriture ; et en ce sens l'auteure « *modifie l'histoire événementielle de sa vie pour constituer un univers autobiographique spécifique où le temps des romans remplace le temps de l'existence* »<sup>3</sup>, comme si l'écrivaine se reconstituait dans l'alternance de la vie et de l'écriture.

Cette création s'instituerait au sein d'une frontière étanche, franchissable et doublement traversée par des accents interculturels inhérents à sa double origine, et loin de s'exclure, ils sont intersectés pour constituer les ressorts essentiels de ses narrations.

*Le Jour du séisme* et *Garçon manqué*, ici retenus, en ce que ces deux œuvres se suivent et assimilent cette « intersexion » aussi bien sur le plan formel que sur le plan thématique, s'élaborent en deux volets, l'un paru en 1999 et l'autre en 2000. Chacun avec son propre rythme, se plaçant à la conjonction d'un parcours littéraire et personnel tente une re-disposition de l'écriture de plus en plus ancrée dans le référentiel pour constituer à cet effet deux moments successifs solidaires du contexte de leur production. C'est en tant que nœuds dans l'évolution de l'ensemble de l'œuvre que l'on tentera de comprendre le sens du basculement vers l'affirmation autobiographique de l'écriture, après une série de romans<sup>4</sup> jugés opaques et incompréhensibles. D'autre part, sera pris en compte *Mes mauvaises pensées*, considéré comme un regard rétrospectif sur un itinéraire biographique et scriptural privilégié dans la mesure où il circonscrit un espace exceptionnel d'invention de soi : celui du cabinet psychanalytique. La fluidité manifeste de l'écriture occupant tout l'espace textuel révèle à notre sens un souci d'amasser dans une mécanique obsessionnelle le plus de vies possibles : ainsi les histoires constitutives de la propre histoire de la narratrice participent à la reconstruire.

### La double traversée tortueuse de l'écriture

Jusqu'à *Mes mauvaises pensées*, se décèle dans l'évolution de l'écriture de Nina Bouraoui un ordonnancement vers une œuvre « mère » dans laquelle le Sujet se construit en même temps que son écriture en vue d'esquisser un projet autobiographique inséparable d'un souci de création de soi chez l'auteure qui aurait suivi une cure psychanalytique selon ses aveux.

La perception des mises en scène consacrant des personnages pour la plupart féminins, enclins à la torture et aux emportements débridés de leur imagination, récusant leurs parents biologiques, car en mal d'identification, se recréent et élaborent leur monde dans l'esseulement. Fikria dans *La Voyeuse interdite*, montre un désir irrépressible de percer le mystère de l'origine afin d'accéder à un monde propre à rendre compte de ses maux ; ce qui signe déjà une future singularisation de l'auteure.

La prégnance des figures parentales rattachées chacune à des valeurs culturelles et idéologiques au point de paraître exclusives et inconciliables, révèle plutôt que l'écriture pour Nina Bouraoui est une quête de soi qui défend surtout une conception hétérogène de l'être (être-deux) inscrite dans une représentation inévitablement altérée et marquée par la perte, ce qui le contraint à chercher des liens. Cela expliquerait sa non-fixité, d'ailleurs non incompatible avec la mobilité culturelle et géographique que l'auteure a vécue.

Les romans du début de sa carrière - mis à part les indices biographiques dissimulés çà et là- et au bout de laquelle est publiée *Le jour du séisme*, proposent une lecture romanesque impénétrable qui correspondrait à une période conditionnée par des soubassements historiques et politiques, notamment l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Cette étape semble répondre à une exigence intérieure due essentiellement au parcours quelque peu tortueux que l'écrivaine a connu<sup>5</sup>. La vie, la mort, la perte et l'expérience d'altérité qu'elle induit sont ici à l'œuvre, et les raisons de mettre en avant des représentations du « féminin »

articulées sur les discours culturels qui les portent sont à mettre en relation avec le référent et les revendications homosexuelles de l'auteure. En tant que femme, Nina Bouraoui interroge son identité sexuée et manifeste ainsi « *une conscience précise de son appartenance à un sexe régi par des modèles connus et spécifiques* »<sup>6</sup> qu'elle s'acharne d'ailleurs à récuser.

Cette première phase, malgré le registre intensément fictionnel qui la régit serait un rendu littéraire très soucieux de son impact sur le réel, et c'est probablement cet impératif qui l'empêche d'adhérer à l'entreprise référentielle globalement figurée dans la deuxième période de sa trajectoire. A cet égard on peut entrevoir un processus de déconstruction/construction préfigurant le penchant autobiographique futur avoué, notamment favorisé par la notoriété et la maturité de l'auteure.

Le second cycle met en place d'autres formes d'écriture de soi où sont levées des « censures » pour être au plus près du vécu : l'écriture et la vie tentent alors une fusion. *Mes Mauvaises pensées*, réintroduisant encore le souvenir brusque et douloureux du départ de l'Algérie offre l'occasion à la narratrice - auteure et écrivaine de redire que : « *l'enfance malade est une enfance qui saigne, le langage est aussi un langage qui saigne* » (p.14). En fait, la quête du lieu est celle du lien et se réalise dans l'hybridité et le déplacement ; pourtant d'un roman à l'autre Nina Bouraoui dit et redit l'Algérie telle qu'elle a été quittée, « *Je suis folle d'écriture parce qu'elle ferme la petite enfance. (...). Je pourrais parler d'une écriture physique, comme ce peintre qui peint avec son sang pour le rouge puis le noir de ses tableaux.* » (pp.34-35). Ce récit, rapproché de *Le jour du séisme* et de *Garçon manqué* reproduit la perte des origines tout en tentant de les condenser comme pour êtreindre des êtres de langage (la narratrice prête sa voix à la multiplicité des paroles qui sont en elle et qui l'ont nourrie) que tente de remodeler l'écriture largement orientée vers le lecteur qui « *quand [il] ouvre un livre, c'est pour que l'auteur [lui] parle. Et comme [il n'est] encore ni sourd ni muet, il [lui] arrive même de lui répondre.* »<sup>7</sup>

La phrase inaugurale du texte qui invite le lecteur (le Docteur C.) à partager cette intimité, lorsqu'elle l'interpelle par « *Je viens vous voir parce que j'ai des mauvaises pensées* » (p.9) l'installe dans la proximité et le relationnel. Cette écriture aux allures psychique et charnelle, donc humaine, tant il est vrai qu'elle porte en elle non seulement la réalité au sens référentiel, mais aussi son versant complémentaire de la réalité humaine, c'est-à-dire sa part inconsciente, possède en elle le trait le plus abouti de l'entreprise autobiographique. Le tout semble nourrir l'évolution de l'auteure, de l'œuvre et de la femme vers un destin d'écrivaine dont le projet semble enfin s'accomplir. Et si l'on tente de rapprocher *Mes Mauvaises pensées* du premier roman qui met en avant un personnage féminin rebelle dont l'onomastique Fikria évoque en arabe fikr signifiant penser, il ya lieu de signifier le geste d'une écriture qui se rattrape ? Ce récit n'affirme-t-il pas un je « buvard » et bavard qui s'assume enfin dans un je auctorial produit de l'écriture ?

Mais la période critique de l'expérimentation qui aura à affronter le réel par le biais du fictionnel se constitue dans *Le jour du séisme* et *Garçon manqué* issus

de la double origine, condensant aussi bien l'interculturel que la réalité et la fiction.

### ***Le Jour du séisme : trouble de la double origine***

Ce qui mérite d'être relevé, c'est que les œuvres de Nina Bouraoui ne sont pas juxtaposées d'une manière artificielle et ce n'est nullement une question de mise en forme car *Le Jour du séisme*, aux connotations multiples, laisse penser à l'émergence d'un autre jour, voire d'un événement dans l'écriture et dans la vie, où le thème du séisme en est la métaphore. Cette œuvre, de par sa forme et son contenu, opère une scission révélatrice d'une transformation dans l'écriture et par l'écriture fermant une période et ouvrant à la fois sur une autre qui s'élucidera dans la production ultérieure.

Sur ce point, il pourrait s'agir d'une crise individuelle vécue par l'écrivaine et qui aurait eu des répercussions sur son écriture. Dans *Mes mauvaises pensées*, l'auteure avoue avoir suivi une thérapie durant trois ans<sup>8</sup>. A cet égard, il ya lieu de signaler que si *La Voyeuse interdite* présente l'acte fondateur pour le versant fictionnel de la production de Nina Bouraoui, *Le Jour du séisme* constitue les prémisses du cycle autobiographique.

La recherche d'attaches et la douleur de la dépossession de l'origine par la perte de l'enfance algérienne est significativement soulignée dans la manière avec laquelle le *je* blessé dans ce récit vit et revit le déchirement qui le contraint à redéfinir ses appartenances. A cet effet, il ne peut se réparer que par l'évocation de sa mémoire. Il se découvre en un être-deux dans l'entre-deux qui le constitue : « *Je suis désaxée* », « *Je perds mes définitions* » se révèle-t-il à lui-même, (p.11).

Plus que le référent, tout se passe comme si cet espace de l'écriture se redéfinissait progressivement pour exister sans nécessairement rompre le lien avec les origines, autant celle de l'écriture que de la biographie. Il met en scène la douleur de la séparation et du détachement provenant de l'ancrage d'un *je* fondamentalement attaché à ses origines, aux lieux, aux odeurs et aux sons : « *On assassine mon enfance, Je perds l'origine. La terre disparaît avec mes secrets. J'entre en mouvements étrangers* » se dit-il, (p.22).

L'écriture dans sa forme fragmentaire textualise cette fracture identitaire inévitable à la construction d'un futur *je* Sujet qui s'inscrit en même temps qu'il s'extrait de son espace géographique d'origine, ce qui lui fait dire : « *Je reste sans référent* » (p.24).

L'approche créatrice et personnelle de Nina Bouraoui laisse en effet s'échapper une émotion où se concentre métaphoriquement un moment de vie dans son rendu le plus bref et le plus brutal, déclenché par un souvenir d'enfance porté par une mémoire affective où le « *je double la vie, (...) fausse le réel(...)* et [*se souvient*] » (p.37).

Rappelons que l'auteure évoque un souvenir d'enfance bouleversant et imprimé à jamais dans sa mémoire d'enfant et d'adolescente : c'est celui de son départ imprévu de l'Algérie vers la fin des années soixante-dix. Retrouver ce temps et rattraper ce

passé révolu sera l'œuvre d'une mémoire « *natale et algérienne* » (p.16) à laquelle une parole est confiée, celle d'une mémoire lacunaire peut-être, mais qui se souvient de manière intemporelle. Pour un *je* brisé qui se révolte et s'éprouve dans l'incomplétude qui le constitue, il n'a que le choix de retrouver sa matérialité, car sémantiquement condensée dans une terre/ch(ai)(è)re conservatrice de l'enfance et de ses premières inscriptions et de ses surgissements.

L'identification physique du *je* à la terre étant à cet effet charnelle et minérale de par les attributs qui lui sont associés « *Ma terre est un corps blessé* » (p.30) au point de s'y confondre explique le besoin irrépissible du *je* à signifier son humanité et sa souffrance. Pourtant, ce *je* qui interroge ses liens biographiques dans la frontière qui les unit et les sépare pour être au bord de la rupture, il tentera malgré lui l'aventure et les épreuves subies témoignent de son émancipation.

Si *Le jour du séisme* se distingue des autres et apparaît comme une œuvre nouvelle cela peut signifier un nouveau départ constructif qui veut s'affranchir, à sa manière, de ses appartenances d'origine tout en affirmant ses transmissions. Le monde neuf qui se dévoile par la suite dans l'œuvre de Nina Bouraoui montre la valeur initiatique et d'apprentissage qu'il recèle.

### Du *je* initiatique : vers la recréation identitaire de l'écriture ?

Se redéfinissant à partir de ses séparations et de ses appartenances ce *je* tente de se recomposer une appropriation d'un point de vue temporel et spatial en prenant sa source en Algérie et particulièrement à Alger (lieu de l'enfance) alors qu'en réalité le tremblement de terre a effectivement eu lieu dans la ville d'*El Asnam* qui signifie pierre, en arabe ; et de ce point de vue l'association est pleinement déterminante pour ce *je* qui s'assimile à la terre et à la chair. Aussi recourt-il dès l'ouverture du texte à s'incorporer dans cette étrangeté nécessaire à sa survie et son élaboration qui l'initieront tout simplement à son humanité ; aussi se :

« *Ma terre tremble le 10 octobre 1980. Sa démission est de soixante secondes. (...) L'épicentre des ruptures loge sous ma ville, Alger. Sa force annule le silence et les lois de gravité. Ma terre se transforme. Elle est en éclats. Elle s'ouvre et se referme sur les corps. (...). Elle trahit. Sa violence achève les beaux jours. C'est un drame national. Ma terre devient fragile et mouvementée. J'épouse ses variations. J'entre dans le bruit. Je résiste aux forces, telluriques. Je suis marquée, à jamais. Son instant est un fragment et une épopée(...). Je deviens une étrangère. Je suis traversée d'une histoire vraie, un acte de la nature, une révolte ».* (p.9).

Cet ancrage référentiel dans lequel il va s'inventer et s'aventurer, s'enracine dans un avant moi<sup>9</sup> heureux presque inaccessible à la communication, donc difficile à mettre en mots. Indémontrable d'où le caractère concis et inabordable du texte écrit par une voix intérieure prenant le détour poétique comme forme appropriée pour dire l'essentiel, sinon la pureté du pressenti afin de saisir brusquement ce qui peut échapper ; rappelons que l'évocation ne dure que soixante secondes. Ainsi, au-delà de la discussion que pourrait susciter son éventuel classement, ce texte qui se suffit à lui même avec sa forme

contractée, sa profondeur et son rythme incantatoire, éclaire précisément sur la visée esthétique du langage adapté aux desseins de l'écriture, où la prose et la poésie s'admettent sans exclusivité.

De là, *Le jour du séisme* qui extrait un événement et le recrée dans sa fulguration s'apparente à « un poème [à ranger] dans une partie du code général des sentiments que l'on appelle « l'émotion poétique » (la poésie est ordinairement pour nous le signifiant du « diffus », de l'« ineffable », du « sensible », c'est la classe des impressions inclassables) ; on parle « d'émotion concentrée », de « notation sincères d'un instant d'élite », et surtout de « silence » (le silence étant pour nous signe d'un plein de langage) »<sup>10</sup>, comme l'entrevoit si bien Roland Barthes. Ce je, qui passe par la forme d'une régression en se soustrayant au monde le temps de soixante secondes, prend le temps l(e sien propre) de recréer son univers et d'ouvrir le champ à d'autres identités possibles. Et s'il n'oublie pas ses repères biographiques, il reconnaît cependant sa vulnérabilité et s'énonce difficilement dans la forme qui le dit. A-t-il alors la latitude, sinon l'assurance, de mettre en scène son histoire personnelle problématique au moment décisif de son parcours initiatique ?

Ponctuel, bref, concis et secret sera-t-il ce je devant l'épreuve de sa propre solitude car ne possédant peut-être pas encore le langage de la communication. En phase d'initiation et en harmonie avec la forme et le contenu dans lesquels il s'accomplit, il se révèle discret dans son affrontement au réel qui lui permet d'être créatif. D'ailleurs, par des moyens stylistiques appropriés dont l'anaphore, la typographie, la circularité diégétique et la conjonction spatio-temporelle, les espaces dissociés se rencontrent et les souvenirs olfactifs et auditifs qui ancrent le je dans sa propre histoire, lui permettent de revivifier le passé par la force du souvenir déterré, en l'occurrence, celui du passé familial. C'est sa façon d'être « territorialisé »<sup>11</sup> dans l'écriture surtout lorsque le je se dit : « *Ma terre revient avec les premières voix. Elle est. Ma Mémoire sait. Mes Mains reconnaîtront* » (p.99).

Ce qui ne peut être enfin manqué ici c'est que ce récit prête quelques uns de ses traits à la genèse des conflits psychiques et des transformations physiques d'un état d'adolescence en crise contre les conventions, désirant s'émanciper sans toutefois se départir de ses liens filiaux.

### Garçon manqué ou la dualité dans l'interculturel

La Terre « Algérie » réapparaît dans *Garçon manqué*, mais cette fois au côté de la France et c'est là que se cristallise plus nettement la double appartenance culturelle de l'auteure. Ici, la problématique identitaire dans sa manifestation duelle en est l'enjeu et s'exprime de manière plus révoltée. L'Algérie et la France se partageant à parts égales l'espace de la narration, sont tantôt aimées, tantôt mises aux bancs des accusés, ce qui retentit dans la crise aiguë que vit la voix narrative dissolue et insaisissable.

Les multiples délires incontrôlés de la narration impulsent au récit le caractère génériquement ambigu : « *Je passe de Yasmîna à Nina. De Nina à Ahmed.*

*D'Ahmed à Brio. (...). Je ne sais pas qui je suis.* », (p.62), s'interroge la narratrice dans une totale confusion.

Donc, la scission déjà initiée dans *Le jour du séisme*, où l'on lit plus subtilement cette brisure, s'exprime en termes plus ancrés dans le réel et à plus forte raison pour les aspects particulièrement individuels de l'auteure qui parle d'elle-même, de sa famille et de sa vie publique. Précisons que dans ce récit, des prises de positions liées aux débats politiques, historiques et sociaux en Algérie (pays qui rejette sa mère) et en France (le racisme dont sont victimes les Algériens à travers la figure du père), font ressortir une écriture de la révolte. Car la guerre d'indépendance de l'Algérie, si elle n'est pas explicitement racontée, entre de fait dans la structuration identitaire du *je* narratif dans *Garçon manqué* puisqu'il se pose en héritier d'une histoire violente qu'il refuse parce qu'il ne la comprend pas. Là, peut-être s'expliqueraient les mutilations (une guerre implicite en soi) qu'il ne cesse de porter à son propre corps, siège de son identité qui tente de se dégager de ses conflits en se recréant.

Cependant, *Garçon manqué* reste le récit de l'ambiguïté générique qui revendique la fusion du registre référentiel avec le fictionnel articulé intimement au genre sexuellement indéterminé. Et les interrogations identitaires d'ordre culturel et sexuel du *je* féminin sont liées au regard qu'on lui porte dans un ordre social donné. C'est ce qui ne cesse de forcer ses questionnements et qui l'oblige à revêtir un masque: « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* ». Ainsi, ce *je* ne renvoie nullement à une réalité permanente puisqu'il dénonce l'unicité de l'être ; et le titre lui-même le confirme de par son sémantisme indéfini d'une part, mais de l'autre la perception bisexuelle portée par le thème du double et du trouble qu'il connote.

Par ce brouillage codé, il y a lieu d'évoquer une tendance ironique et revendicative de l'auteure dont on peut noter le statut androgyne de l'écriture. La volonté de subvertir les discours en place sur le féminin monte ici d'un cran avec l'affirmation autobiographique et par la mise en scène de l'homosexualité de Nina qui infiltre l'univers masculin dont elle est exclue. *Amine*, l'alter égo, initiateur aux jeux de masque, est un espace fictionnel au miroir duquel se révèle la narratrice-auteure et écrivaine à elle-même pour s'assumer en tant que sujet dans la vie et dans l'écriture.

## Conclusion

Interroger la configuration de l'individu au sein d'une culture qui l'accueille est fondamental dans le cas de Nina Bouraoui. Dans la mesure où une identité qui s'origine dans un parcours généalogique fondé sur des rapports de rejet et d'amour et qui s'explique dans l'Histoire violente coloniale en Algérie, sa recomposition ne peut être que problématique au sein d'une culture qui l'accueille ; notamment lorsque surgissent des discours assignant à l'identité des catégories bien définies.

Cette écriture, au croisement de deux cultures : maghrébine, du côté du père et française, du côté de la mère, institue une démarche créatrice spécifique qui prend sa place dans un non-lieu, source des possibles narratifs.

De plus, le statut du féminin, son image et son rapport au monde charge l'écriture de Nina Bouraoui d'une singularité prenant à contrepied les discours établis sur le féminin. Et c'est de cet espace fondateur qui installe désormais son projet littéraire dans un paradoxe irréductible aux classements. De ce fait, le recours au biographique se retrouve inséparable de la démarche autobiographique existentielle de l'auteure et de l'écrivaine.

## Notes

<sup>1</sup> Voir à ce sujet la conception de Dominique Viard et Bruno Vercier in *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2000, p. 42.

<sup>2</sup> Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p.52.

<sup>3</sup> Propos emprunté pour le propos à Jean-Philippe Miraux in *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Ed. Nathan, /VUEF, 2002.

<sup>4</sup> Quatre ouvrages ont précédé *Le Jour du séisme* auquel a succédé *Garçon manqué*.

<sup>5</sup> La réception des premières œuvres de Nina Bouraoui et les changements successifs d'éditeurs semblent avoir exercé une influence sur son écriture ultérieure d'un côté, de l'autre on constate que ce n'est pas un hasard si la voie autobiographique qui émerge avec *Le Jour du séisme* accompagne le changement d'éditeur (Stock) chez qui l'auteure publie depuis.

<sup>6</sup> Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Ed. Armand Colin, 1999, p.103.

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, lieu d'édition ? maison d'édition ?, p. 69

<sup>8</sup> En 1992, l'auteure se sépare de Gallimard ; et ce n'est qu'en 1996 qu'elle publiera chez Fayard *Le Bal des murènes* suivi de *L'âge blessé* en 1998 ; et cette vacance de trois ans sans écriture semble avoir affecté l'auteure et façonné une autre approche de l'écriture. L'auteure à cet effet avoue avoir suivi une thérapie pendant trois ans.

<sup>9</sup> Mayer Amaëlle, « *Identité littéraire et culturelle : L'Interculturalité dans L'Ae blessé et Le jour du séisme de Nina Bouraoui.* » mémoire de maîtrise, Lyon II, 2000.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Skira-Les sentiers de la création, Flammarion, 1970, p. 92.

<sup>11</sup> Rosalia Bivona évoque le concept de « déterritorialité » chez Nina Bouraoui qui inscrit son écriture dans un entre-deux créateur et qui se révèle susceptible de la signifier, in *Nina Bouraoui, une écriture de l'entre-deux*, Paris, L'Harmattan, 1997.

## Bibliographie

Barthes, R. 1970. *L'Empire des signes*, Paris, Skira-Les sentiers de la création, Paris, Flammarion.

Bivona, R. 1997. *Nina Bouraoui, une écriture de l'entre-deux*, Paris, L'Harmattan.

Jouve, V. 1992. *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF.

Lecarme, J. et Lecarme-Tabone, E. 1999. *L'autobiographie*, Paris, Ed. Armand Colin.

Mayer Amaëlle. 2000. « *Identité littéraire et culturelle : L'Interculturalité dans L'Ae blessé et Le jour du séisme de Nina Bouraoui.* » mémoire de maîtrise, Lyon II.

Miroux, J-P. 2002. *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Ed. Nathan, /VUEF.

Viard, D. et Vercier, B. 2000. *La littérature française au présent*, Paris, Bordas.