AUTOFICTION ET DOUBLE CULTURE CHEZ NINA BOURAOUI

Mohamed BOUDJADJA*

Abstract: *Nina Bouraoui (born 1967) relates in his works a childhood torn between two countries, two cultures, and a mixed marriage (French mother and Algerian father). It presents the France and Algeria's childhood as the source of his writing and was torn between two conflicting cultures, Eastern culture and Western culture. This double culture makes me problematic and engaged bouraouienne writing in an anguished quest for the past that involves imagination and is based on a set of associations of images and language giving the work the form of a fiction. Facing a decomposed Me, Nina Bouraoui proceeded to an unveiling of its intimacy where experience blends with fantasies creating art from his fears and built a world hidden, open to all those who dare to look it up. Is this world a reflection of his imagination? How literature can be a space where the intimate, the body, the raw sensations denuded and violent are revealed?*

Keywords: *Autofiction, culture, children, fantasies, sensations*.

Introduction

Il est des discours qui restent souvent problématiques. Celui de l'identité, comme celui de la différence, en est particulier lorsqu'il se met en scène dans un contexte de conflits symboliques. Il existe aussi des textes autobiographiques qui se comprennent avant tout comme des témoignages véridiques.

Dans les littératures postcoloniales, l'écriture autobiographique s'avère être un lieu d'énonciation essentielle où l'hybridité des genres rencontre la problématique de l'hybridité d'un sujet qui écrit à partir d'une position située entre plusieurs cultures. La traversée du Moi qui est élaborée dans un texte devient le lieu d'entrecroisements culturels multiples et suscite différentes interrogations.

Il existe enfin dans la littérature algérienne de langue française des écrivaines qui ont marqué l'histoire littéraire par leur thématique, leur style, leur engagement mais Nina Bouraoui[1] est celle qui s'est distinguée par une écriture duelle, du défi et « *iconoclaste* »[2].C'est un pur produit littéraire de la mixité ayant choisi la France comme pays d'adoption et sa langue comme véhicule d'énonciation. Dans ses œuvres, marquées par les traces d'une enfance déchirée entre deux pays, deux cultures, elle présente la France et l'Algérie de l'enfance comme la source même de son écriture. Elle se dit tiraillée entre deux cultures antagoniques, la culture de la rive sud et la culture de la rive nord. Cette double culture rend le moi problématique et engage l'écriture bouraouienne dans une quête angoissée du passé qui fait intervenir l'imaginaire et repose sur un jeu

*Mohamed Boudjadja, Université de Sétif 2 (ALGERIE), boudja192003@yahoo.fr

[1] Née le 31 juillet 1967 à Rennes, d'un père algérien et d'une mère française, Nina Bouraoui est l'auteure de plusieurs œuvres. En 1991, elle a reçu le Prix Livre Inter pour *La voyeuse interdite*. Quatorze ans plus tard, son neuvième roman, *Mes mauvaises pensées*, est récompensé par le Renaudot. Son nom est significatif : Le prénom Nina est le diminutif de Yasmina alors que le nom Bouraoui (mot arabe) signifie celui qui raconte.

[2] Lebdai, B., « Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste », in CRASC (Ed.), *Ecriture féminine : réception, discours et représentations*, ENAG, 2010, p.207.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

d'associations d'images et de langage donnant à l'œuvre la forme d'une autofiction. Elle s'est trouvée confrontée à une espèce d'affaiblissement de l'être « *qui l'a incité à un glissement vers une problématique plus personnelle du Moi* »[1] dira Marc Gontard. Face à un Moi décomposé, Nina Bouraoui procède à un dévoilement de son intimité où le vécu se mêle aux fantasmes créant de l'art à partir de ses peurs et construit un monde caché, ouvert à tous ceux qui osent le chercher.

Ce monde est-il le reflet de son imagination? Comment la littérature peut-elle constituer un espace où l'intime, le corporel, les sensations brutes, dénudées et violentes se dévoilent ?

1-L'autofiction: la liberté dans l'écriture

Il n'est pas toujours aisé de discourir sur la question du moi en littérature car loin de faire l'unanimité, elle reste, toutefois, un concept en mouvement, un lieu privilégié de la création. Et la voie que suivent particulièrement les écrivains dans leurs quêtes et enquêtes sur soi est bien la fiction. Ils optent souvent pour les écritures autofictionnelles qui tendent à leur montrer les multiples perceptions d'eux-mêmes. Ces écritures permettent la manifestation du moi profond qui se fictionnalise en se projetant dans des personnages imaginaires. Combinant le contrat autobiographique et les stratégies propres au roman, l'autofiction instaure un pacte entre l'auteur et son lecteur, lequel est invité à parcourir un récit où se mêlent la fiction et la réalité.

De ce fait, l'auteur se révèle à lui-même, aux autres et à tous ses « moi » si bien qu'il devient « *en son texte, lui-même et un autre, le lecteur et le scripteur de sa propre vie* »[2].

Dans l'œuvre de Nina Bouraoui, l'écriture du moi est un jeu fondamental, voire une représentation subversive puisque ce genre de texte offre une façon de « *constituer un sujet féminin subversif qui s'affirme face à une société patriarcale* »[3] affirme Trudy Agar-Mendousse.

L'auteure a opté, non sans justification, pour l'autofiction qui est, en fait, liée à la problématique de l'identité, une question fondamentale dans la littérature maghrébine.

Ses textes sont pour la plupart des récits autofictionnels écrits à la première personne. Ils incorporent plusieurs traits caractéristiques de l'autofiction, comme la fragmentation et la fictionnalisation de soi. L'accent sur le « *je* » est omniprésent dans son écriture, la subjectivité joue un rôle primordial dans son œuvre, médiation du soi textuel et sexuel. Le pronom *je* correspond aussi bien au sujet de l'énoncé, l'enfant que l'on a été, qu'au sujet de l'énonciation, en d'autres termes, le narrateur qui relate son enfance. La volonté de Bouraoui d'insérer sa vie personnelle dans ses récits est indiquée par les dédicaces très personnelles, à ses parents, sa sœur, ses ami(e)s, ses grands-parents.

Son œuvre *Age Blessé* évoque également diverses époques de la vie : l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte et la vieillesse. Cette autofiction forme une

[1] Gontard, M., (1983*), Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française,* L'Harmattan, Paris, p.8.
[2] Hubier, S., *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, coll. « U », Paris, 2003, p. 127.
[3] Mendousse, T. A., *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. L'Harmattan, Paris, 2006, p. 13.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

trilogie avec *Poing Mort* et *Le Bal des Murènes.* Les trois titres se distinguent par l'évacuation du thème de l'Algérie coloniale et postcoloniale pour établir un espace-temps « indéfini » et une thématique de la douleur et de la mémoire.

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, Bouraoui utilise la stratégie du dialogue, prônée par S.Doubrovsky [1], entre autres, pour « référentialiser » la fiction. Elle voit dans l'histoire de P, « *une façon de fixer son histoire, de mélanger la réalité à la fiction, refusant de séparer les choses* ». (Bouraoui, 2008 : 79)

Un autre trait typique de l'autofiction caractérise ses textes est celui de la relation entre l'écriture et la psychanalyse. En effet, depuis S. Freud[2], il est bien admis que l'œuvre a pour fonction la décharge d'un affect en mettant en mouvement le refoulé. La littérature a pour S.Freud une fonction cathartique. Les exemples sont nombreux dans toutes les littératures. Marcel Proust, Benjamin Constant, J.P Sartre, Rachid Boudjedra, à titre illustratif, ont connu des blessures indélébiles dans leur enfance, mais qui seront, d'ailleurs, à l'origine de leurs créations.

Dans les autofictions de Bouraoui, les fantasmes jalonnent son écriture. Le lecteur apprend dans *Mes Mauvais pensées* que sa relation avec sa mère est vitale. Son véritable amour est et reste sa mère. Un amour qui confirmerait le complexe d'Oedipe décalé : «[...] *je pense que je suis dans un cercle amoureux dont ma mère occupe le centre* » (Bouraoui, 2005 :32). Et c'est entre une mère et son enfant que se meut l'autre autofiction *l'âge blessé*.

L'écrivain engage, donc, sa propre activité inconsciente dans son écriture. Le rêve, pierre angulaire dans la théorie freudienne, est la base même de la psychanalyse. Il se présente dans les œuvres de Bouraoui parfois comme moyen de survie, et des fois comme un moyen de promouvoir sa propre indépendance, sa liberté personnelle en passant par une vraie découverte de soi. Le rêve de la narratrice de *l'âge blessé* est présenté comme une fantaisie pure : « *je pénètre une réalité invalide, fabriquée, cousue, une fantasmagorie »* (Bouraoui, 1998: 83-84).

L'écrivaine rêve de reconstituer son vécu personnel. Elle invente un prénom, un corps masculin pour être homme, enfin, pour réaliser son rêve :

> Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. *(*(Bouraoui, 2000*:*15)

Aussi, pour les critiques, le lecteur de ses textes a une place privilégiée puisque l'une des stratégies autofictionnelles est la séduction du lecteur. Bouraoui réussit, effectivement, à partager sa vision déviée du monde et, à travers la reconstruction de ses souvenirs, à mettre à nu « sa conscience réelle-fictive ».

Dans *Garçon Manqué,* Nina Bouraoui passe du vécu à la fiction grâce à l'emploi d'une écriture thérapeutique psychanalytique expliquant ses troubles psychiques et ses souffrances. Les mots vont servir à la narratrice dans *La voyeuse interdite* d'échapper au monde étouffant, une façon comme une autre de sublimer

[1] Serge Doubrovsky est un professeur, critique et romancier. Il a créé à la fin des années 1970 le terme d'autofiction, qui est apparu en 4ème de couverture de son roman, *Fils* (1977).

[2] Sigmund Freud (1856-1939) a inventé la psychanalyse et théorisé les notions de conscient, d'inconscient, de rêve, de refoulement, de transfert ou encore de complexe d'Œdipe.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

cette difficulté d'être qui s'exorcise aussi dans *Mes mauvaises pensées* par la possibilité de s'inventer, d'échapper à soi pour d'autres espaces identitaires.

Enfin, en optant pour la dimension autofictionnelle, l'auteure s'offre plus de liberté. Elle donne libre cours à l'invention : « *J'invente un autre monde* » (*Ibidem* : 28), affirme Nina. Elle se donne la liberté de relater des événements qui peuvent exister dans la vie réelle et qui ont une relation avec l'univers de la France et celui de l'Algérie.

Ainsi, partant de l'idée de Serge Doubrovsky, selon laquelle l'auteur utilise l'écriture autofictionnelle pour rendre sa vie parfaite et typique aux yeux des lecteurs, nous pouvons affirmer que l'autofiction semble qualifier plus précisément l'écriture de Nina Bouraoui qui est un être fractionné, déconstruit mais qui se découvre dans l'écriture et qui s'interroge pour ne pas s'affirmer, elle est une pluralité, elle n'est jamais une.

Pour raconter l'auto-fiction que Milan Kundera appelle « l'ego expérimental »[1], Bouraoui plonge dans les méandres de son enfance, le gouffre de ses désirs refoulés, de ses fractures qui se dévoilent dans l'écrit autofictionnel. Celui-ci devient, alors, le moyen propice pour l'écrivaine pour se mettre elle-même en question et revendiquer son identité fracturée, comme l'affirme Arnaud Genon dans son article intitulé « Note sur l'autofiction et la question du sujet »[2].

2-Secrets et souvenirs d'enfance

La réception critique, universitaire ou journalistique, a noté avec intérêt la récurrence de certains thèmes chez Nina Bouraoui. Celui qui revient particulièrement, mais non gratuitement, dans ses écrits autofictionnels est l'enfance qui est le ciment de la vie. Les souvenirs, devenus secrets, les mémoires enfantines sont multiples. Ils nourrissent, alimentent et donnent de l'énergie à la partie fictionnelle de la narratrice. Tous parcourent sa production autofictionnelle. Tirés du silence et de l'oubli, les secrets des narratrices prennent place comme le véritable sujet de son œuvre.

Ainsi, dans *Jour de Séisme*, le texte qui ressemblerait au tremblement d'une terre ravagée par la guerre et la violence se concentre sur les paysages de son enfance algérienne.

De son côté, placée devant un mur - son miroir-, la narratrice de *Mes mauvaises pensées* voit passer, une à une, les images oubliées, puis retrouvées d'un kaléidoscope familial allant de son enfance jusqu'au moment de raconter.

L'enfance est aussi fortement liée à l'espace topographique dans les textes autofictionnels bouraouins. Des villes de deux pays (L'Algérie et la France) reviennent dans les récits : Alger et Rennes ou Alger et Paris. En revanche, un troisième espace ou «The Third space » est représenté par Tivoli (Italie). Chacun de ces espaces renvoie à une étape dans l'apprentissage de son identité.

[1] Pour Milan Kundera, l'ego expérimental, étant une projection possible de soi dans le monde de la fiction, nous permet de comprendre le va-et-vient entre réalité vécue et création romanesque, donc imaginaire.

[2] Genon, A., « Note sur l'autofiction et la question du sujet », janvier 2007, La Revue des Ressources, www.larevuedesressources.org/article.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

Nina Bouraoui affirme qu'elle a vécue en Algérie une enfance difficile si bien qu'elle a influencé son œuvre. D'ailleurs, elle se nourrit de ses souvenirs d'enfant pour créer la ville d'Alger:

> [...] l'Algérie qui revient par superposition d'images : la mer, la baie, les palmiers, les jeunes garçons qui sifflent sur la Promenade, ces yeux, les yeux de mon enfance. J'ai retrouvé mon paradis […] et j'ai retrouvé mon enfer. (Bouraoui, 2005 : 13)

Thématisée dans ses liens à l'enfance et à l'identité dans *Le jour du séisme* et *Garçon manqué*, l'Algérie est le pays de son enfance, le souvenir d'un temps heureux, d'innocence, séparé de la violence décrite dans les romans précédents, dont les récits font valoir le renforcement de l'existence de ses désirs constructifs. C'est le « *lieu silencieux que je tiens secret* » (Ibidem : 13), confie la narratrice de *Mes mauvaises pensées.*

Elle se remémore des événements qui l'ont marquée telle la visite au cinéma avec sa mère ou encore le personnage Zhor, à qui elle s'identifiera, la femme qui garde Nina et sa sœur pour une nuit quand leurs parents sont conviés à un mariage. Elle se souvient, néanmoins, avec un sentiment différent des paysages dévorants comme « *le soleil mangeait nos visages* » (Bouraoui, 2010, p. 30), ou encore « *Le ciment mangeait tout, la peau de nos codes et de nos genoux*. » (*Ibidem* : 39).

De plus, ses souvenirs la forcent à faire face à et à revivre des réalités douloureuses. Les accidents sont autant d'événements marquants de l'enfance de la narratrice, comme la tentative d'enlèvement dont elle est victime et qu'elle devra payer ensuite à sa sœur qui l'a sauvée :

> Tu ne sais pas, Amine, qu'un homme a voulu m'enlever? Tu ne sais pas, Amine, tous les enfants qui disparaissent en Algérie ? Tu ne sais pas, Amine, l'intelligence de ma sœur, sa rapidité ? Tu ne sais pas, Amine, qu'elle m'a sauvée, avec sa force d'enfant ? (Bouraoui, 2000 :45)

L'autre exemple regrettable est celui de la noyade de l'Amie, celle de l'enfant dont elle est témoin en Algérie (Bouraoui, 2005 :135). Désignée tant au propre qu'au figuré, la noyade devient l'occasion d'une métaphore du mouvement de la narratrice qui tombe en elle, qui glisse sous la surface du monde.

Enfin, la mémoire, corporelle chez Bouraoui, pénètre le temps, rassemblant le passé et le présent dans un réseau d'images de violence et de peur qui trouve son origine dans les mémoires d'une enfance extravagante.

L'enfance est, alors, un espace intimement connecté à la sauvagerie, à la violence, à la sensualité, mais encore à l'amour et au bonheur. Les évocations des accidents évités de peu, du pays perdu, de l'amour sont les secrets Bouraouiens qui font écrire, toutefois, la mort demeure au secret. Dans ses textes, les exemples fusent comme la mort frôlée dans l'enfance lors d'un choc toxique, la mort comme une répétition chaque fois que la mère « étouffe », l'agonie de la grand-mère.

Un passage dans *L'âge Blessé* nous montre que l'enfance est surtout une étape de la vie qui prend fin et que l'écrivaine utilise comme tremplin pour arriver à d'autres échelles de sa vie :

> Je devenais mon propre témoin, et par un effort réflexif, je me regardais éteindre l'aventure. Les objets avaient revêtu le voile de la mort, avant l'heure, j'assistais et participais à de joyeuses funérailles : les miennes. J'enterrais mon enfance pour aller vivre au-delà d'elle, de moi et du connu (Bouraoui, 1998: 124)

Il s'avère, alors, que la quête de la narratrice adulte par sa tentative de trouver dans ses souvenirs la chaleur d'une enfance sécurisée change et se

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

métamorphose. Elle est transformée en une quête frénétique d'expériences bouleversantes à la base de la condition d'exil ressentie par la narratrice. S'arrêtant peu devant les moments idylliques de l'enfance, l'auteure souligne notamment la perte identitaire, la fracture qui s'opère une fois l'enfance terminée. Dans *Mes mauvaises pensées*, le souvenir de l'Algérie revient pour se rendre à l'écriture, coupable d'une déchirure de soi qui constituera l'œuvre de Bouraoui. C'est le témoin de la faille géographique, familiale et identitaire d'un sujet écartelé entre Rennes (La France) et Alger (L'Algérie).

3-Double culture et l'identité fracturée

Il n'est pas loisible de constater une idée bien confirmée, celle de l'intérêt des écrivains postcoloniaux de la question de l'identité. Et Nina Bouraoui, à l'instar des écrivains maghrébins consacrés, rend compte à son tour dans ses textes de la problématique question de l'identité culturelle et littéraire.

Elle décrit la complexité de son identité, composée de deux exils, entre deux terres, deux langues, deux cultures. Le voyage qu'elle accomplit par l'écriture la transporte à l'intérieur d'elle-même, au cœur de son identité hybride. Elle construit son œuvre à partir de cette identité plurielle. Elle n'est plus le produit de la décolonisation. Nina Bouraoui, écartelée entre deux cultures, vit et exprime dans ses écrits autofictionnels un mal être identitaire.

Issue d'un mariage mixte, comme l'écrivaine, la narratrice de *Garçon manqué*, appartient aux deux pays de ses parents mais elle est en même temps exilée ou étrangère dans ces pays.

Elle se sent toujours «*hors contexte* » (Bouraoui, 2000 : 121), elle reste en clivage par rapport à son appartenance. « *La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée* » (*Ibidem*: 29), clame-t-elle.

Yasmina ou Nina n'est ni tout à fait Française, ni Algérienne. En Algérie, elle est considérée Française ; en France, elle devient Algérienne. Les Algériens la considèrent comme française alors que les Français la voient comme une fille des « *pieds-noirs de la deuxième génération* » (*Ibidem*: 74). La protagoniste-narratrice se sent française en Algérie et algérienne en France. Elle vit un mal être identitaire, étouffant et dur à supporter. Ballotée entre les deux rives, elle doit vivre un exil forcé. Mais vivre entre deux cultures implique nécessairement «*porter une identité de fracture* » (*Ibidem*: 19).

C'est aussi le cas de Fikria[1], la narratrice de *La voyeuse interdite*, qui souffre d'une crise de repères due à l'absence d'identification aux images de ses deux parents. Le père, odieux, reste muet alors que la mère, indifférente, lui tourne le dos. C'est une vision métaphorique de la déchirure et de l'absence de points de repères de la romancière elle-même.

De plus, ses personnages errent en quête de repères. La perte de soi, la double vie, le double parcours, la double culture rendent compte non seulement d'un mal être identitaire mais également d'un déracinement. Le lecteur de *Mes mauvaises pensées* remarquera, sans difficultés, que ce malaise identitaire est accompagné du sentiment de déracinement. L'arrivée à Paris du protagoniste est liée à une date symbolique, c'est « *le cinq octobre mille neuf cent quatre-vingt-un*

[1] Le prénom Fikria est un lexème arabe qui signifie l'intellectuelle.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

»[1] (Bouraoui, 2005 :100). Elle n'est pas exilée, mais « déracinée ». Son arrivée à Paris correspond à une perte de soi, réelle métamorphose qui inaugure l'autre, l'étrangère à elle-même qui oublie l'Algérie.

Et devant les difficultés de conciliation entre les deux cultures, cette crise identitaire, due à un exil complexe et ambigu, aura sans doute des conséquences douloureuses : en plus du sentiment de peur et de tristesse qui domine ses nuits, c'est, notamment, la confusion, autrement dit, l'insécurité qui meuble ses journées. En Algérie, où l'ambiance est celle de la guerre, tendue, hostile et dangereuse, Nina paraît française. Or, durant ses vacances en France, où le temps est celui est du plaisir, de l'abondance et de l'amour, elle est confrontée à une autre culture, elle se sent étrangère, les gens la trouvent différente et exotique. Toute tentative d'appartenance identitaire semble vouée à l'échec. La situation ressemblerait à une plaie bien cicatrisée. J.Kristeva voit dans la double identité « *la marque ambigüe d'une cicatrice* »[2].

Dans *Garçon manqué*, les paroles de Nina évoquent tout son désespoir : apatride, porteuse d'une identité que Bouraoui définit « *double et brisée* » (Bouraoui, 2000 : 29), le personnage ne réussit pas à être ni algérien ni français entièrement. L'identité des protagonistes est donc fracturée, fragmentée.

La confusion chez la narratrice de Bouraoui est aggravée par le fait qu'elle refuse d'accepter son identité de fille, que l'entourage lui impose. La remise en question de son identité nationale est doublée de son identité sexuelle. Nina se cache derrière une nouvelle identité masculine et devient Ahmed. L'enfant est obligée de vivre dans le mensonge et dans la solitude.

> 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. (*Ibidem*: 60)

Nina exprime de façon claire l'éclatement de son identité dans le passage suivant :

> Je ne sais plus qui je suis au jardin de Maurepas. Une fille ? Un garçon ? L'arrière-petite-fille de Marie ? La petite-fille de Rabiâ ? L'enfant de Méré ? Le fils de Rachid ? Qui ? La Française ? L'Algérienne ? L'Algéro-Française ? De quel côté de la barrière ? (*Ibidem* : 145)

Ses différentes quêtes l'amèneront vers une conviction : celle du retour à l'Histoire. En effet, c'est dans l'Histoire qu'elle trouvera l'origine de la violence : les souvenirs de la guerre de libération reviennent souvent dans les textes.

Dans *Garçon manqué*, les sociétés algérienne et française, sont hantées par la période coloniale, et sont marquées par les souvenirs d'une guerre sanguinaire. Ceci est exemplifié par la violence verbale et le sentiment de haine et de mépris qui s'en dégage. L'étranger, en France, est désigné par des termes de valeur dépréciative, dédaigneuse comme : « *Raton, youpin, négro, pédé, melon* » (*Ibidem*: 122). Et cela se manifeste principalement lors de la rencontre entre des groupes où règne le manque, voire l'absence, de tolérance ce qui crée des fossés entre les gens et entraîne des fractures symboliques. Celles-ci sont inscrites sur le

[1] Le 5 octobre 1981 correspond à la date du séisme de la ville d'El Asnam, appelé de nos jours Chlef.
[2] Kristeva, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988, p.13.

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

terrain des déchirements, en l'occurrence, le corps de la narratrice. « *Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit* » (*Ibidem*: 31) dit Nina.

Cependant, contre les discours et les histoires de haine et d'intolérance, Bouraoui fait de la résistance aux violences et aux silences qui ont produit ses fractures. Son histoire met en question les frontières entre l'Algérie et la France et entre filles et garçons (au moins dans *Garçon manqué*).

Son récit est une manière de résister à la volonté de la société de catégoriser et au racisme sous-jacent. Pour cela, la démarche qu'elle choisira est l'écriture : « *C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre* » (Bouraoui, 2000 : 132).

De ce fait, l'écriture devient la porte qui conduit Bouraoui à son enfance, à sa jeunesse, à sa condition sexuelle. Ce ne sera, qu'à travers elle, que l'auteur nous montrera son « moi » le plus profond, le plus personnel. L'écriture, cicatrice et réparation, devient également une arme de guérison, voire de vengeance : « *je veux une arme pour me défendre* (…) » (*Ibidem*: 7) dit Nina.

En fait, Nina Bouraoui ne rejette pas sa double culture, mais se réinvente une nouvelle identité grâce à l'écriture qui se veut réconciliation, une cohabitation des deux familles, des deux cultures.

Conclusion

Il nous est permis de dire en conclusion que Nina Bouraoui, à partir de ses écrits autofictionnels, est animée d'un réel désir de s'exprimer et d'écrire pour panser ses blessures par la possibilité de s'inventer, d'échapper à soi pour d'autres espaces identitaires. Elle est aussi armée de la volonté de créer son propre univers où les pas de ses narratrices ravivent les plaies béantes de l'enfance blessée et tirent, ainsi, leur identité de ce qu'ils ressentent comme déchirure. Elle est, enfin, prise par le projet de raconter son histoire pour sortir de sa crise identitaire, pour vivre la joie de la liberté du mouvement dans un espace neutre qui n'est ni l'Algérie de son enfance, ni la France, son pays d'accueil.

Ainsi, Nina arrive à accepter son identité hybride pour dépasser les frontières et les conflits. Elle construit à partir de sa mixité féconde un univers romanesque pour donner libre cours à une autofiction « fictive ». Un univers où deux vies, deux cultures se rencontrent, se perdent, mais se chevauchent en une seule personne, réunissant tous les fragments de ses identités en une seule (Nina Bouraoui l'écrivaine). Elle se libère, en conséquence, des contraintes de la fiction pour relater et partager son enfance blessée, son déracinement, son déchirement et ses ruptures. C'est son écriture, sa dérobade, qui contribue à dire la fracture, la séparation et qui lui ouvre, également, la voie pour une nouvelle vie, une renaissance, afin de s'ouvrir à la vie et de se réconcilier avec soi et avec les autres. Alors, cette écriture, pleine d'audace, est singulière, c'est ce qui la distingue notamment des autres écrivaines algériennes.

Bibliographie

Bouraoui N., *La voyeuse interdite*, Gallimard, Paris, 1991
Bouraoui N., *Poing mort*, Gallimard, Paris, 1992
Bouraoui N., *Le bal des murènes*, Fayard, Paris, 1996
Bouraoui N., *L'âge blessé*, Fayard, Paris, 1998
Bouraoui N., *Le jour du séisme*, Stock, Paris, 1999
Bouraoui N., *Garçon manqué*, Stock, Paris, 2000

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)

Bouraoui N., *Mes Mauvaises pensées*, Stock, Paris, 2005
Bouraoui N., *Appelez-moi par mon prénom*, Stock, Paris, 2008
Bouraoui, N., *Nos baisers sont des adieux*. Éditions J'ai lu, Paris , 2010
Chaulet-Achour, Ch., *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Atlantica, Biarritz , 1998
Darrieussecq, M., « L'Autofiction, un genre pas sérieux », in Poétique, n° 107, septembre 1996
Doubrovsky, S., *Fils*, Galilée, Paris, 1977
Freud, S., *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1989(Reed.)
Genon, A., « Note sur l'autofiction et la question du sujet », janvier 2007, La Revue des Ressources, www.larevuedesressources.org/article.
Genette, G., *Fiction et diction*, Les Éditions du Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1991
Hubier, S., *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, coll. « U », Paris, 2003
Khatibi, A., *La Blessure du nom propre*, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, Paris, 1974
Kristeva, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris ,1988
Kundera, M., *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986
Laflamme, E., « Il faut déconstruire avant de construire, Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui. » Éditions Stock, 286 p. Revue : *Spirale*: arts • lettres • sciences humaines, Numéro 209, juillet-août 2006, http://id.erudit.org/iderudit/17626ac consulté le 9/08/2016
Laronde, M., « Du métissage au décentrage : Evolution du trop génétique dans la littérature post-coloniale en France », in Sylvie Kandé (dir), Discours sur le métissage, identités métissées, L'Harmattan, Paris, 1999
Lebdai, B., « Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste », in CRASC (Ed.), *Ecriture féminine : réception, discours et représentations*, ENAG, 2010
Lejeune, P., *Le Pacte autobiographique*, Les Éditions du Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1975
Maalouf, A., *Les identités meurtières*, Grasset, Paris, 1998
Nahlovsky, A-M., *La femme au livre. Les écrivaines algériennes de langue française*, L'Harmattan, Paris, 2010
Starobinski, J., *La relation critique, l'œil vivant II*, Gallimard, Paris, 1970

Ressources électroniques
http://id.erudit.org/iderudit/17626ac consulté le 9/08/2016
www.larevuedesressources.org/article. consulté le 3/08/2016
www.limag.refer.org consulté le 18/7/2016

BDD-A29851 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:14:05 UTC)