

Errance à propos de Nina Bouraoui

BELARBI Belgacem
Université Ibn Khaldoun
Tiaret – Algérie

Résumé :

Dans cet article, nous avons tenté de circonscrire un état d'être d'une romancière qui à l'instar des autres écrivains ne perpétue que cette tentative d'aller vers soi sans s'y perdre. L'Algérie va constituer ce port d'attache qui tout au long de sa production semble fonctionner comme une obsession. De son exil forcé, de cette coupure, Nina Bouraoui va vivre le déracinement d'un être marqué par le sentiment de la perte et de l'errance. Plus qu'un nouveau genre littéraire, l'autofiction serait de refuser l'idée d'une vérité univoque où le sujet va se remettre lui-même en question, ne pouvant se réaliser que par la littérature, il devient un sujet en devenir. Ce travail va montrer comment Nina Bouraoui va inventer un autre soi-même en alliant fiction et biographie, pour échapper un moment à son labyrinthe intérieur. S'écrire serait annihiler les frontières, pour devenir autre. Ses mots vont tenter de retrouver un point central, apaisant et serein. Transfigurer et réorganiser le monde pour qu'il soit à la mesure de ses aspirations, tel est le rêve bouraouien.

Mots-clés : Filiations /autofiction /genre /Algérie/labyrinthe/femme/devenir.

ملخص :

في هذه الرسالة حاولنا تحديد حالة قائمة لروائية لم تجد أمامها سوى هذه السبيل لتشقى طريقها نحو ذاتها لتجنب نفسها هاوية الضياع. وتشكل الجزائر في طول مشوار إنتاجها الأدبي رابطها الأساسي وغوايتها، فالروائية وبحكم غربتها المفروضة وقطيعتها تعيش حالة استلاب واقتلاع من الجذور مما يجعلها تشعر بنوع من التيه والضياع.

وفنّ التخيل الذاتي جنس أدبي جديد يرفض فكرة الحقيقة الأحادية التي تجعل ذات الكاتب محورا لعملها ومجالا لاهتمامها مع أنه لا يتم ذلك إلا داخل النص. إنّ هذا الجنس الأدبي الجديد تصبح فيه ذات الكاتب في النص موضوعا قابلا للتحوّل والضرورة. إنّ هذا العمل يبيّن كيف أن نينا بوراوي قد اهتمت إلى أن تجعل من ذاتها الشخصية ذاتا أخرى، وذلك من خلال الجمع بين فنّ التخيل وفنّ السيرة الذاتية لتتجو من تيهها الداخلي.

الكتابة عندها محور للحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية لتصل إلى شيء جديد آخر. إن كلمات نينا بوراوي تحاول أن تجد قاعدة أساسية تكون في الوقت آنه متنفسا وذات شفافية. فتغير العالم وإعادة تنظيمه ليكون على مستوى التطلعات والآمال هو حلم بوراوي.

الكلمات المفتاحية: انتفاء- أدب التخيل الذاتي- جنس أدبي- الجزائر- متاهة- امرأة- صيرورة(تحول).

Introduction :

Bouraoui, en arabe est celle qui raconte, la conteuse, se réapproprie sa chair, ses faits et gestes comme si son identité ne pouvait s'effectuer que par la littérature. Ecrire, c'est devenir autre. Injecter de la vie au cœur de l'écriture. Annihiler les frontières. S'inventer de livre en livre, où le Je s'amplifie, s'évide, se démultiplie.

Il faut dire que Nina Bouraoui obéit au principe qu'a développé J. C. Kaufmann¹, « L'invention de soi », qui est un concept de l'identité et qui reste une notion extrêmement vague. Son livre donne à voir ce processus de construction de soi, lieu d'explosions collectives et d'implosions individuelles.

L'individu ne fait rien d'autre que tenter de répondre à la question :

« *Qui suis-je, et qui serai-je dans l'avenir, quel est le sens de ma vie ?* »

En d'autres termes, il s'interroge sur son identité.

Dans *Mes mauvaises pensées*² la fiction s'entremêle à la vie, où le réel se plie aux contours de la fable. La difficulté de se saisir totalement déroute et désoriente

« *Avec les mauvaises pensées, j'ai si peur de ne plus savoir qui je suis. Au début, je décline mon identité, nom, prénom, âge, date et lieu de naissance; ensuite, je dis: « Quelle est mon adresse ? » Et cela arrive au fond de la nuit, mon adresse est l'adresse où je vis. Puis j'ai un doute, non, mon adresse est l'adresse de mes parents, et j'ai encore un doute, mon adresse est sous les préaux de l'immeuble sur pilotis, je viens de là, je viens des peurs. J'aimerais tant venir de moi vous savez, mais d'un moi blanc et désertique sur qui rien n'aurait pris.* » (Nina BOURAOUI, 2005, p. 262)

Cet aspect de l'identité inventée nous ouvre une porte sur la fiction, la fiction de soi, sur l'autofiction, autant que celle de ses personnages de papier. Chair ou papier, l'invention des autres passe par l'invention de soi.

1 – Ces exils identitaires :

La question de la langue, maternelle ou paternelle, se pose ici comme étant d'ordre plus symbolique que linguistique. Tout discours esthétique est un acte de mémoire énonciatif, affectif et évaluatif.³

L'aventure littéraire de notre romancière semble se jouer en un lieu discursif complexe et irréductible, singulier et neuf, transculturel par la relativisation qu'il opère des langues et des cultures qu'il met en sens. Complexification encore pour dire le même universel. Sur cette question Nina Bouraoui en dit :

« Je suis un bon exemple de double culture. Mon père est algérien, il est parti en France pendant la guerre d'Algérie pour pouvoir poursuivre ses études où il a rencontré ma mère. Ils se sont mariés, ils ont eu des enfants, moi-même et ma sœur. Ensuite nous sommes rentrés à Alger. Ma richesse, si j'écris, je la dois à ce double sang qui coule dans mes veines. A mon avis, l'avenir c'est justement le mélange des cultures. C'est une richesse fantastique. D'autres odeurs, d'autres couleurs : il faut tout multiplier par deux. C'est une double âme qui donne une ouverture d'esprit. Um Kalthum, Farid el Atrache, Omar Khayyâm, peut-être, si j'avais été française française, je ne les aurais jamais connus »⁴

Cette différence, cet entre-deux, lieu identitaire (l'Algérie) et linguistique (la France) géographiquement distincts⁵ que notre romancière introduit dans la littérature universelle par la violence⁶ d'un dire particulier. La forme poétique fait subir une violence à la langue et institue un langage poétique nouveau dont il reste à décrire dans sa structure même les systèmes mis en relation.

Néanmoins le texte littéraire se donne pour objet le recouvrement d'un sens par l'affirmation d'une identité intellectuelle face à l'aliénation.

Il reste cependant que la production du texte comme travail de transformation du réel résorbe le sens antinomique littérature/histoire, du fait même qu'entre le réel et le sujet s'interpose un écran qu'il est impossible de faire disparaître, puisqu'il constitue la structure même du souvenir, du temps passé, de la représentation des figures mythiques.

Il faut également rappeler que les langues maternelles des écrivains sont porteuses de leur culture nationale. Ce sont les langues du théâtre, de la poésie, des contes et légendes, de la musique.

Ainsi l'écrivain part de sa culture originaire pour appliquer sur la culture d'emprunt une position de lecture et de réécriture culturellement déterminée.

L'adhésion de Nina Bouraoui à tout ce qui est français a été amorcée et affermie par l'exemple de la mère. La France, et par voie de conséquence, tout ce qui est français, semblerait donc avoir été désigné

comme désirable par la mère, de par son origine française et aussi par son père puisque il fit ses études en France. La langue qui s'y rattache serait, quant à elle, à considérer comme un substitut d'une possible autre langue maternelle, par opposition à l'arabe connoté comme la langue arabe désavoué, rattachée au père.

Nina Bouraoui devait quitter l'Algérie. Elle devait quitter cette Algérie où elle avait découvert à la fois l'amitié et la littérature. Elle n'avait alors que 14 ans et cette décision représente pour elle un déracinement, une effroyable tragédie. Evoquant cet épisode dans ses interviews, dans *Mes mauvaises pensées*, elle en sent encore l'émotion et décrit son retour en France comme un exil.

« Je pense toujours que je dois partir, je pense qu'il m'est impossible de partir et surtout de m'adapter à la France, et au cœur de la France, à Paris, ... » (N. BOURAOUI, 2005, p. 58)

Ces exils identitaires, qui font écho aux autres formes d'exils rencontrés par Nina Bouraoui, participent d'une exploration que l'auteure mène, à travers sa création, sur les difficultés de trouver une juste place à sa singularité.

« J'ai toujours été une étrangère, vous savez, il est difficile, pour moi, de me définir, mon corps transparent est traversé par le monde, par les gens que je fréquente, cela vient dans la chambre d'Alger avec la chose qui est la peur de la mort et aussi la peur de la vie; dans la vie, j'entends le verbe avancer, et donc se construire, il est difficile de bâtir sur du sable, il est difficile d'abandonner ma mère. » (N.B., 2005, p. 99)

Se faisant écho, l'œuvre de Nina Bouraoui, à travers laquelle s'expriment la voix, le regard et la sensibilité d'une femme, va renouveler la vision de la féminité, du monde et des relations entre les genres.

Cette idée d'un pays perdu d'où elle vient, l'Algérie, dont elle garde la nostalgie, et qui l'empêche d'être totalement d'un autre espace, parcourt toute sa production. En raison de sa complexité et de son ambiguïté, cet exil est une souffrance.

« Je suis une étrangère quand j'arrive à Paris, le cinq octobre mille neuf cent quatre vingt- un, je ne suis pas une étrangère comme les autres, je suis française, mais je me sens étrangère aux formes qu'on me propose, l'appartement, le collège, les gens, la chambre que je partage avec ma mère, il y a la disparition en moi de l'Algérie. Plus de traces, plus rien, je m'efface de l'intérieur, je suis mon propre parasite, il y a la négation totale en moi de l'Algérie: la renonciation à mon père, à ce qu'il est, à ce qui le précède, c'est d'une grande violence, c'est d'une grande injustice aussi. » (N.B., 2005, p. 100)

Nina Bouraoui écrit autant sur les séquelles plus ou moins apaisées de l'arrachement à la patrie qu'elle consigne dans sa création qu'est la découverte de soi.

« *Qui je suis, ce jour de février dans la propriété de madame B. ? Qui je suis quand je tue une vingtaine de crapauds réfugiés dans un puits sec ? Qui je suis quand je crois voir des yeux qui me regardent dans les feuillages ? Qui je suis quand j'oublie ma mère qui attend mon appel téléphonique, couchée dans sa chambre ? Qui je suis quand je ne veux plus quitter madame B. ? Qui je suis quand je pense que je pourrais changer de famille ? Qui je suis quand je m'allonge dans l'herbe et que je fixe le soleil ? Qui je suis quand je pense à mes parents comme deux petits points isolés de tout, de moi, le centre du monde ? Qui je suis quand je pense que j'aimerais partir le plus loin possible de toute attache ? Qui je suis quand je sais que je suis ma propre fondation, de ma propre pierre ? Qui je suis ce jour de février dans la propriété de madame B. ?* (N.B. 2005, p. 135)

Le monde ne cesse d'engloutir les êtres dans le trou noir que constitue l'existence. La peur qui accompagne le monde est sans cesse renouvelée ; de n'être pas à la mesure des autres, de faillir, d'être différent.

2 - Cet entre-deux :

Concept déjà forgé par Meddeb⁷ et Bivona, cet « *entre-deux* » a mis l'accent sur la notion même d'exil intérieur des femmes illustré dans *La voyeuse interdite*⁸.

Notre romancière est prise entre deux cultures aux frontières inconciliables, entre la « *matrie* » (la France) et cette terre « *d'exilées* » qu'est la patrie (l'Algérie). Elle est condamnée si elle ne veut pas se perdre tout à fait, à composer, à accepter d'être « *déjà l'inscription d'un écart* », d'un entre-deux. Pour cela il lui faut ruser et se dédoubler, française ou algérienne, garçon ou bien fille.

Dans une interview, ce dilemme est clairement exprimé : « *j'ai quatre problèmes : française, algérienne garçon ou fille.* »⁹

Fikria¹⁰, figure emblématique de l'exil, dépourvue de nom de famille dans *La voyeuse interdite*, habite une maison à la périphérie de la ville. On rejoint l'obsession bouraouiennne de la lisière, zone d'instabilité, zone transitionnelle de l'identité précaire. Quant au prénom, sa valeur est falsifiée puisqu'il n'est que le prétexte à une fabulation. Bouraoui en arabe est « *celle qui raconte* ». Nous rejoignons les espaces interstitiels dont parle Homi K. Bhabha dans son *Location of culture*¹¹ où il pose les jalons de sa théorie postcoloniale qui tente de repenser la notion d'identité qui est à nos jours plus que nécessaire vu l'actualité qui ne cesse de poser de nouvelles limites géographiques communautaires. De nouveaux territoires identitaires se profilent à la question de « *qui suis-je ?* ».

Ainsi H. K. Bhabha, pose le problème de ces espaces interstitiels qui seraient cet entre-deux que partagent tous ceux qui de par leur histoire personnelle, leurs appartenances à plusieurs cultures sont coincés par la difficulté de pouvoir s'insérer dans un espace univoque et uniforme afin d'éviter la défragmentation, phobie de l'être, à vouloir rester entier. L'altérité se veut frange, limite, interstice et perte.

Cet aspect des limites est souvent transgressé, dans *La voyeuse interdite*, le père est à la limite du genre masculin/féminin, dans *Garçon manqué*¹², la narratrice aussi revendique ce statut. La problématique du genre ou gender comme aiment à l'appeler les anglophones, est un débat dont Béatrice Borghino a tenté d'en éclaircir les contours. Judith Butler, elle aussi, développe cet aspect, le genre dans son essai *Trouble dans le genre*. Autrement dit, le genre révèle la construction « sociale, historique, sociologique et culturelle de ce qu'est (ou devrait être) une femme ou un homme, le féminin ou le masculin »¹³. Nina Bouraoui l'avouait dans *Mes mauvaises pensées*, elle est « sans limites », habite « une zone floue », un entre-deux ouvert à toutes les déferlantes du désir, à toutes les secousses de l'amour des femmes.

« Ma zone est floue pendant ces vacances à la montagne, elle est floue parce que je suis triste et heureuse à la fois. » (N. B., 2005, p. 242)

S'il est un élément symptomatique du déficit identitaire, c'est la perte du nom. Ou l'initiale de noms si nombreux dans *Mes Mauvaises pensées*, en sont les symptômes : M. la psychiatre, M.B. l'amie de la sœur, Madame B., Madame G., madame H., la prof de français, Madame H., La Chanteuse, l'Amie, Diane de Zurich. En parcourant *Mes Mauvaises pensées*, un va et vient incessant, identité- altérité entre les deux rives de la méditerranée, un entre-deux identitaire s'installe progressivement. Nina Bouraoui est une femme « mêlée » métisse et l'histoire familiale, vécue, inventée ou rêvée, a façonné une femme ouverte, sensibilisée dès l'enfance à la confrontation des cultures.

« ... je ne sais rien de son enfance à elle, de son visage, que j'essaie de retrouver dans mon visage, dans ma peau métissée, elle m'appelle parfois Sheïtan, ». (N.B., 2005, p. 117)

Néanmoins sa quête est présente dans son œuvre, sa difficulté d'être reste permanente; la tentation d'y échapper passe par les mots, par l'écriture même si sur un divan une psy vous écoute parler de vos deux pans de votre existence, de votre déchirure :

« Alors se superposent nos deux lieux, l'Algérie sur la France puis la France sur l'Algérie. » (N.B., 2005, p. 254)

On se raconte, on s'invente apaisant ainsi sa quête. L'écrivain – monde est une citoyenne de l'univers qui, son errance, capte de nouveaux

horizons pour tenter de faire face au sentiment de l'exil et de cette nébuleuse de l'enfance vécue en Algérie.

3 – Mon labyrinthe intérieur :

Selon Bertrand Gervais¹⁴ dans son essai *Le livre brisé ; labyrinthe, oubli & violence – Logiques de l'imaginaire*, puis dans un entretien avec Raphaël Baroni¹⁵, évoque le concept de « *musément* », concept déjà forgé par Charles Sanders Peirce et repris par Gérard Deledalle, le premier traducteur du sémioticien en France, déclare : « *Le personnage principal du roman est un être de l'oubli. Il voyage entre ses souvenirs, s'égare, muse et s'enfonce dans un labyrinthe de pensées. Le dédale n'y est pas que métaphorique, sa logique apparaît comme la structure fondamentale de sa posture cognitive. Or, pour décrire cette mécanique anamnétique étonnante, mon choix s'est aussitôt porté sur le concept de musément. La déambulation dans un labyrinthe de pensées m'est apparue comme l'image par excellence du processus de musément. Le musément est une errance de la pensée, une forme de flânerie de l'esprit, le jeu des associations qui s'engage quand un sujet se laisse aller au mouvement continu de sa pensée, à l'image des associations libres ou de l'écoute flottante en psychanalyse.* »

Pour Bertrand Gervais, « *muser caractérisait la relation du sujet aux objets de pensée qui l'envoûtent et l'obsèdent* ». Le « *musément* » est défini comme un concept central dans l'imaginaire et qui est une forme de rêverie et de méditation. Voyager entre ses souvenirs, déambuler, muser et s'enfoncer constitue cet aspect du labyrinthe de pensées dont use notre romancière dans la totalité de son œuvre et participe ainsi au thème de l'errance.

Dans *Mes mauvaises pensées* point d'intrigue, juste une substance silencieuse qui s'épand dans les dédales du labyrinthe intérieur de la narratrice.

Un flux de conscience¹⁶ s'égrène au fil du texte et l'on se surprend à visiter les recoins d'une conscience en mal de ses *Mauvaises pensées*, en difficulté, dans une prison intérieure. Une forme de claustration, d'emprisonnement est perceptible à travers son œuvre dans un monde dont la complexité ne cesse de grandir et qui ne peut qu'inquiéter. Cette écoute flottante dont nous sommes les destinataires est en quelque sorte un vagabondage dans le labyrinthe des pensées de la narratrice.

Philippe Forest dans *Textes et labyrintes*¹⁷ déclare « *Tenir le labyrinthe pour la métaphore simple de l'errance, c'est se condamner à le voir surgir derrière chaque récit. La terre entière se découvre alors dédale infini : toute route s'inscrit dans un réseau indémêlable de couloirs et d'impasses, chaque parcours s'y fait aisément pérégrination. Il n'est plus*

d'expérience humaine essentielle qui ne passe par ce que Mircéa Eliade nommait « l'épreuve du labyrinthe ».

Reste à décrire la complexité de cet espace qui, dans ses méandres, tente de réfléchir deux images superposées : celle du monde et celle du livre. Comme le souligne Forest : *Reste à dire le mouvement qui, au sein de ce décor, emporte personnages et lecteurs vers la problématique issue du double labyrinthe de l'existence et de l'écriture.*¹⁸

Chez Kafka dans *Le Château*¹⁹, Borges dans *Eloge de l'ombre*²⁰, Joyce dans *Ulysse*²¹, Muir dans *The labyrinth*²², Butor dans *L'emploi du temps*²³ et Robbe-Grillet dans *Dans le labyrinthe*²⁴, chaque récit est dédale de mots : *personnages, auteur et lecteurs y sont pris dans le mouvement d'une errance répétée, à la recherche d'un improbable centre*²⁵.

4 - Le labyrinthe du livre :

Représentation du monde, le labyrinthe devient par glissement, représentation du livre. Macrocosme du réel perçu comme un texte à déchiffrer, microcosme du texte lu comme un univers qui se crée par les mots, le livre et l'univers se contemplant, superposant leurs images dans la figure double du labyrinthe. « *C'est l'heure qu'il me faut pour me détacher de mon livre, il y a des livres châteaux forts, des livres dont on ne peut sortir. J'ai construit un édifice, je circule à l'intérieur de cet édifice, j'en ouvre chaque porte, chaque secret. Je ne veux plus en sortir,* » (N. B., 2005, p. 256)

Que monde et livre, création divine et production artistique, soient l'un à l'autre macrocosme et microcosme est une idée fascinante et très ancienne. Dans un article d'Enquêtes intitulé « *Du culte des livres* »²⁶, Borges en retrace la généalogie. Il part des textes sacrés et profanes qui sont à la base de la culture occidentale. D'Homère, il aboutit à Mallarmé et à Bloy : « *Le monde, selon Mallarmé, n'existe que pour un livre ; selon Bloy, nous sommes les versets, les paroles ou les lettres d'un livre magique, et ce livre incessant est la seule chose qui existe au monde : plus exactement est le monde* »²⁷.

Livre et univers mêleraient leurs textures dans une trame unique. De cette hypothèse d'un livre qui serait aussi un labyrinthe, Borges est, sans nul doute, l'auteur qui joue de la manière la plus explicite.

Conclusion :

Littérature de l'interrogation existentielle : ainsi pourrions-nous désigner l'œuvre de Nina Bouraoui. De la difficulté d'être dont les personnages sont infligés. En cela, ils répondent à la définition de George Poulet qui les présente comme « *des êtres sevrés de réalité ontologique* »²⁸. Soumis à un amoindrissement de leurs traits constitutifs, dépourvus de l'épaisseur psychologique dont le romancier traditionnel les avait dotés, ils

se meuvent dans un no man's land identitaire. Autrement dit, Nina Bouraoui circonscrit un vide, un creux d'être, une absence.

L'écriture de Nina Bouraoui s'applique à déborder tous les états traditionnels, c'est-à-dire tous les rôles et statuts imposés comme condition « naturelle » aux femmes.

Ses exils ont créé chez elle les conditions favorables à la perception d'un flottement identitaire personnel. Puis cette expérience est comme redoublée par le refus d'entrer dans les étroites limites des quelques rôles que la société assigne aux femmes.

Ainsi s'expriment à travers son œuvre la voix, le regard et la sensibilité d'une femme à propos d'autres femmes, veillent-elles à redéfinir certains rôles traditionnels en renouvelant la vision de la féminité, du monde et des relations entre les genres.

L'imaginaire du féminin de Nina Bouraoui se présente comme un long cheminement dans les arcanes de la mémoire et de l'exil identitaire, avant tout orienté vers la quête d'un référent structurant destiné à servir une intériorité.

Nina Bouraoui est une citoyenne du monde qui semble poursuivre une aventure familiale engagée par ses ancêtres et puiser dans ses légendes familiales et ses expériences personnelles la matière de sa quête créative. Une préoccupation identitaire semble accompagner les méandres de sa quête.

L'œuvre d'une nomade se confirme et l'errance en constitue sa richesse et en même temps son inquiétude.

1 J-C. KAUFMANN, *L'invention de soi, Une théorie de l'identité*, Hachette Littératures, Armand Colin, 2004.

2 N. BOURAOUI, *Mes Mauvaises pensées*, Paris, Stock, 2005.

3 Z. HAGANI « *Théorie et critique en défaut dans le champ littéraire maghrébin* », in *Confluences Algérie*, n°1, Editions CMM, Oran/ Editions L'Harmattan, Paris, Automne, 1997, p.96.

4 Interview réalisée durant la transmission d'Ex. Libris, animée par Patrick Poivre D'Arvor, Antenne 2, 14 octobre 1992 in thèse Bivona p.61.

5 C. BONN, « *Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture* », in *Présence francophone*, n°30, 1987, pp 7-15.

6 R. JAKOBSON, in J. Y. Tadié, *La critique littéraire au XX s.*, Belfond, 1987, p.37.

7 « *La manière même avec laquelle j'écris à partir de cet entre-deux langue, 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 [...]. On écrit beaucoup plus selon les véracités d'une langue virtuelle que selon les lois d'une langue réelle. C'est là où je cueille les fruits de la passion de l'acte même d'écrire.* A paraphraser l'exergue de Nietzsche à son Zarathoustra, je dirai : « *Je n'écris*

pour personne et j'écris pour tout le monde. » C'est-à-dire qu'une écriture vraie est inabordable, elle demeure dans sa hautaine solitude loin de l'hégémonie et de l'absorption. C'est là où se résume sa force, dans son irréductibilité. » Cité par Rosalia BIVONA, in *Nina Bouraoui, un sintmo di letteratura migrante nell'area franco-maghrébina*, Doctorat, Université de Palerme, 1994, p.32.

8 N. BOURAOUI, *La voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 2001.

9 www.interviews/come-play-on-captiva.html, consulté octobre 2011

10 Héroïne de *La Voyeuse interdite*.

11 Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris : Payot, 2007.

12 N. Bouraoui, *Garçon manqué*, Paris, Gallimard, 1992.

13 *Genre et sexe, quelques éclaircissements* :

www.genreenaction.net/spip.php?article3705.

14 Bertrand GERVAIS, *La Ligne brisée : labyrinthe, oubli & violence – Logiques de l'imaginaire*, tome II, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais ».

15 in [www. Vox poetica](http://www.voxpoetica.com), entretiens : entretien avec Bertrand Gervais par Raphaël Baroni consulté le 17 juillet 2011

16 Concept déjà forgé par Edouard Dujardin, dans *Les lauriers sont coupés*, Editions Flammarion, 2001.

17 Philippe FOREST, *-Textes et labyrinthes, James Joyce, Franz Kafka, Edwin Muir, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet*, Editions Interuniversitaires, SPEC, 1995. p.10.

18 Forest, philippe, *Textes et labyrinthes*, op. cit, p.12

19 Franz KAFKA, *Le Château*, Le Livre de Poche, 2001

20 Jorge Luis BORGES, *Éloge de l'ombre* [1967- 1969], Gallimard, Collection Poésie, 1976.

21 James JOYCE, *Ulysse*, éditions Gallimard, 2004.

22 Edwin MUIR, *The labyrinth* London, Hogarth Press, 1949;

23 Michel BUTOR, *L'Emploi du temps*, Les Editions de Minuit Collection « Double », 1956.

24 Alain ROBBE-GRILLET, *'Dans le labyrinthe* aux Éditions de Minuit, 1959.

25 Forest, philippe, *Textes et labyrinthes*, ibid, p.22

26 « Du culte des livres » in *Enquêtes (Otras inquisiciones, 1951)* Jorge-Luis Borges (Pléiade, OC. T1).p.92.

27 J. L. BORGES, *Enquêtes*, trad. P. et S. Bénichou, Gallimard, 1957, p.170.

28 G. POULET, *La pensée indéterminée. III. De Bergson à nos jours*, p.215

BIBLIOGRAPHIE

BOURAOUI, Nina,

- *La voyeuse interdite*, Roman, Gallimard, Prix du Livre Inter 1991

- *Mes mauvaises pensées*, Roman, Stock, 2005.

- *Poing mort* Roman, Gallimard, 1992

- *Garçon manqué* Roman, Stock, 2000

BONN, Charles,

« *Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture* », in Présence francophone, n°30, 1987.

BUTLER, Judith

Trouble dans le genre, Traduit de l'anglais (Etats Unis), par Cynthia Kraus du titre original : *Gender Trouble : Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990, Editions La Découverte, Paris, 2005, 2006.

DELLEUZE, Gilles, et GUATTARI, Félix

Kafka, Pour une littérature mineure, Ed. Minuit, 1975

DUBAR, Claude,

La socialisation. La construction des identités sociales et professionnelles, Paris, A. Colin., 1991.

FOREST Philippe,

-Textes et labyrinthes, James Joyce, Franz Kafka, Edwin Muir, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Editions Interuniversitaires, SPEC, 1995.

HAGANI, Zoubida,

« *Théorie et critique en défaut dans le champ littéraire maghrébin* », in Confluences Algérie n°1, Editions CMM, Oran/ Editions L'Harmattan, Paris, Automne 1997.

KAUFMANN, Jean Claude,

L'invention de soi, Une théorie de l'identité, Hachette Littératures, Armand Colin, 2004.

MAALOUF, Amin,

Les identités meurtrières, Editions Grasset & Fasquelle, 1998.

POULET, Georges,

La pensée indéterminée. III. De Bergson à nos jours, Paris, Presses universitaires de France, 1990,

TAP, Pierre,

Relations interpersonnelles et genèse de l'identité, Annales, UTM, Homo, n°XVIII,

TABOADA-LEONETTI, Isabel

Stratégies identitaires et minorités : le point de vue du sociologue, dans CAMILLIERI et al. , Paris, PUF, 1997.