

# **Mémoire des lieux, Mémoire de l'entre-deux, pour une poétique de la Relation.**

Goucem Nadira KHODJA<sup>1</sup>

Laboratoire LISODIP

ENS de Bouzaraéah-Alger /goucem\_k@yahoo

Date de réception 26/1/2018 date d'acceptation 10/6/2018 date de publication 26/11/2018

## **Résumé**

L'écriture de Nina Bouraoui se caractérise par une indétermination et une instabilité qui se manifestent sur le plan générique, identitaire et sexuelle. L'écrivaine refusant de se situer de manière univoque et définitive choisit de brouiller les pistes et de construire un imaginaire à partir du lieu de l'entre-deux, c'est-à-dire de l'espace de rencontre et de disjonction à la fois. Tout en puisant au plus profond d'elle-même jusqu'à se perdre, Nina Bouraoui offre un bel exemple d'une écriture tourmentée, d'une syntaxe éclatée, d'une mémoire explorée sans limites et sans scrupules. Comprendre et analyser les mécanismes de production du sens de Nina Bouraoui à partir de la notion de l'entre-deux, tel est l'objet de cette étude.

**Mots-clés :** entre-deux, poétique de la relation, écriture, identité, altérité.

---

<sup>1</sup> Goucem Nadira KHODJA

## **Memory of places, Memory of the in-between, for a poetics of the relationship.**

### **Abstract**

Nina Bouraoui's writing is characterized by an indeterminacy and instability that is manifested on the generic, identity and sexual levels. The writer refuses to be in a univocal and definitive way and she chooses to build an imaginary from the place of the in-between, that means the space of meeting and disjunction at the same time. Nina Bouraoui offers a fine example of a tormented writing, an exploded syntax, a memory explored without limits and without scruples. The purpose of this study is to understand and analyze Nina Bouraoui's mechanisms of production of meaning from the notion of in-between.

**Keywords:** in-between, poetics of the relationship, writing, identity, otherness.

L'œuvre littéraire de Nina Bouraoui s'avère difficile à classer dans la mesure où certains déterminent celle-ci en tant qu'écrivaine française, d'autres la considèrent comme écrivaine algérienne francophone alors qu'elle-même se refuse à toute classification par rapport à son origine ou sa culture d'adoption.

A titre d'exemple, la voix de la narratrice de *Garçon manqué* s'en prend à ceux qui voudraient l'enserrer dans une classification exclusive et définitive parce qu'elle la considère réductrice, atrophiante et profondément mutilante : « Écrire rapportera cette séparation. Auteur français ? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence. » (Bouraoui, 2000 : 34)

Une autre difficulté de catégorisation surgit, celle de l'appartenance générique des ouvrages de cette écrivaine : romans, autobiographie ou autofiction ? Certains critiques hésitent car la plupart de ses textes se réclament du genre romanesque par leurs couvertures et devraient donc être rangés dans la catégorie récit de fiction, d'autres par contre insèrent des éléments autobiographiques assumés par l'auteure, ce qui les inclut dans la catégorie de l'auto-fiction. En effet, l'œuvre de Nina Bouraoui s'inscrit dans une esthétique de l'indétermination générique, de l'hybridité et de l'entre-deux textuel. Elle privilégie la mise en place d'une stratégie de brouillage énonciatif, à travers l'utilisation du pronom personnel « je ». De même qu'elle nourrit une confusion entre fiction et vérité historique. En outre, l'écriture de Bouraoui s'interroge

constamment sur des questions liées aussi bien à sa double culture (algéro-française), qu'à son hybridité sexuelle.

C'est donc une œuvre qui semble correspondre à la problématique de l'entre-deux, dans la mesure où elle exploite ce lieu du milieu ou « ce lieu sans lieu » (Blanchot, 1959: 110-111), à travers son imaginaire pour en faire un lieu, certes, de déchirement et d'écart ou « d'écartèlement » solitaire mais aussi de rencontre et d'échange dans la différence. Je m'appuierai pour cela sur les textes intitulés *Garçon manqué* (Bouraoui, 2000), *Mes Mauvaises Pensées* (Bouraoui, 2005), et *Le jour du séisme* (Bouraoui, 1999). J'axerai mon intervention autour de quatre points : tout d'abord, mon intérêt sera porté sur l'identité double de la narratrice-personnage partagée entre deux pays puis sur l'hybridité sexuelle du personnage. Ensuite, le troisième point s'intéressera à l'hybridité générique des textes de Bouraoui et enfin il sera question de la mémoire comme « pensée de la trace » (Glissant, 1996: 24) autrement dit une mémoire qui préserve des parcelles de soi et permet le cheminement vers le lieu retrouvé.

### **Identité double ou l'autre en moi**

Les trois ouvrages choisis permettent de voir comment Nina Bouraoui tente, à travers un thème récurrent, celui du déchirement intérieur lié au déracinement du pays natal, de démanteler le fonctionnement de la pensée d'une identité exclusive et de remplacer le repli identitaire par l'ouverture à l'autre, dans la perspective d'échanges et de partages culturels.

L'écrivaine qui nous intéresse semble ainsi mettre en pratique la notion de « poétique de la Relation » conçue par E. Glissant. Celui-ci suggère que le monde moderne ne peut plus vivre comme par les temps passés, renfermé sur lui-même à travers des identités exclusives qui se replient sur leurs propres spécificités et refusent le contact avec d'autres cultures. Il faudrait, au contraire, entrevoir l'avenir non pas avec cet esprit d'isolement et d'exclusion de l'autre mais avec une mise en relation des cultures, à travers l'échange, la « créolisation » et l'acceptation de l'altérité.

Il s'agit, en somme, pour Glissant de sortir de la logique d'enfermement « des communautés ataviques » et d'impulser un mouvement d'ouverture et une dynamique de rencontre. Cette pensée est synthétisée à travers l'expression « poétique de la Relation » qu'il définit en ces termes :

Ce que je dis c'est que la notion d'être et d'absolu de l'être est liée à la notion d'identité « racine unique » et d'exclusive de l'identité, et que si on conçoit une identité rhizome, c'est-à-dire racine, mais allant à la rencontre des autres racines, alors ce qui devient important n'est pas tellement un prétendu absolu de chaque racine, mais le mode, la manière dont elle entre en contact avec d'autres racines : la Relation. Une poétique de la Relation me paraît plus évidente et plus « prenante » aujourd'hui qu'une poétique de l'être. (1996 : 30, 31)

L'œuvre de Nina Bouraoui s'inscrit, me semble-t-il, dans cette dynamique d'ouverture, quand bien même ce serait au prix d'une longue et douloureuse traversée représentée par la quête identitaire. Ainsi, *Garçon manqué* met en avant un récit autobiographique où le malaise lié à la double origine de la narratrice est évoqué et analysé par une voix dominante qui prend en charge l'énonciation. Dès l'incipit, la narratrice décrit le rapport complexe qu'Amin (son meilleur ami) et elle-même entretiennent avec la société algérienne. Tous deux sont issus de mariages mixtes (père algérien, mère française) qui s'avèrent problématiques en raison du passif historique entre l'expuissance coloniale et son ancienne colonie: « La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée. » (Bouraoui, 2000: 29)

La difficulté d'appartenir à une double culture est exacerbée des deux côtés de la Méditerranée. Le refus de l'autre est incarné par l'image de Nina enfant, rejetée de part et d'autre des deux rives, car elle rappelle par sa seule présence, la France à ses compatriotes, tandis que la famille française ne voit en elle que la fille de l'Algérien : « Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. » (Bouraoui, 2000: 32)

L'enfant ne comprend pas pourquoi il y a tant de haine dans le regard des Algériens, tant de silences gênés chez ses grands-parents français, pourquoi ses parents lui interdisent la

rue, la vie mêlée aux côtés des autres enfants de son pays. Elle ne réalise pas alors, à quel point l'univers protégé, sécurisé et chaleureux que lui offre son environnement familial est distinct de l'espace social extérieur et opposé aux dangers potentiels de l'espace public, menaçant et violent en raison des stigmates de la guerre toujours visibles: « J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage. », « Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. A qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? [...] La France ou l'Algérie ? » (Bouraoui, 2000: 19) Le duel historique de deux pays est entrevu par la narratrice à travers son propre corps qu'elle interroge et scrute pour situer son appartenance à l'une ou l'autre identité dominante.

Mais il semble que Bouraoui tente de se libérer du poids de cette problématique identitaire en analysant les différents ressorts de son mécanisme : sa double origine lui permet de vivre une enfance particulière en Algérie ; elle nourrit son imaginaire et lui donne la matière foisonnante qui nous donne à lire une « poétique de la Relation ».

L'entre-deux dans l'écriture de Bouraoui se nourrit de la fracture identitaire de celle-ci, de la blessure de son être et en fait un terreau qui transforme toute cette souffrance en lieu d'épanouissement, d'ouverture et de cheminement de l'être vers l'autre et vers soi par l'écriture et par la parole fondatrice d'un rapport nouveau, dans la mesure où l'écriture devient le lieu-lien qui suture les déchirements.

La narratrice reconnaît qu'elle consolide sa quête identitaire en puisant de manière dissociée et diffractée dans la dualité et l'altérité qui compose son être : « Je prends des deux. Je perds des deux (...) Mon corps se compose de deux exils. » (Bouraoui, 2000: 20). Elle affirme que son corps matérialise sa double appartenance, en ce qu'elle hérite des traits de son père et de la langue de sa mère : « Je reste entre ces deux pays. Je reste entre deux identités. » (Bouraoui, 2000: 26). En outre, elle assume la différence que lui apporte chacune de ses origines et ne veut pas les confondre mais maintenir intacte la distinction entre les deux appartenances sans noyer, sans diluer l'une dans l'autre. Cela rejoint l'interrogation d'Edouard Glissant portée sur la notion de « poétique de la Relation » : « Comment être soi sans se fermer à l'autre, et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même ? » (Glissant, 1996: 23). Il répond à ce questionnement en proposant l'idée d'une « identité relation » c'est-à-dire « une identité qui comporte une ouverture à l'autre, sans danger de dilution. » (*op.cit* : 24)

De même que la narratrice dénonce toute culture repliée sur elle-même, « culture atavique » selon Glissant et qu'elle considère pour sa part comme étant du folklore : « Ce folklore dangereux. Cette petite identité culturelle. Ce lopin de terre à protéger. A défendre. Du fil de fer barbelé. Autour de leur folklore. Contre l'étranger. Contre la vie. (Bouraoui, 2000: 118). La narratrice déplore ainsi le mouvement de fermeture de certaines communautés qui voudraient préserver leur identité



culturelle en se barricadant contre les assauts venus de l'extérieur, contre le danger représenté par l'autre, l'étranger. Elle essaie d'interpeler les consciences engourdies dans leur torpeur et dans leur peur de l'autre, dans la mesure où elles ne mesurent pas les dangers d'une telle perception identitaire.

Dans *Mes mauvaises pensées*, Nina Bouraoui assume pleinement sa diversité culturelle, se réclame d'une « culture composite » selon la formule de Glissant et renonce à choisir entre l'une d'elles. Ce texte très marqué par le récit autofictionnel, relie l'enfance algérienne de la narratrice brusquement interrompue par un exil forcé, à un présent où apparaît le questionnement sur l'écriture qui essaie de dire ce passage de l'enfance à l'âge adulte, ce déracinement de la terre algérienne et cette immersion dans la sphère française.

C'est toujours cette histoire, au fond de moi, de venir de deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens. Il y a ces deux flux en moi, que je ne pourrai jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps. (Bouraoui, 2006: 47)

Dans cet extrait apparaît le souci de la narratrice de ne pas effacer, diviser ou écarter une origine au détriment de l'autre. Elle semble traduire ce que Glissant nomme identité « rhizome », c'est-à-dire « racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines » (Glissant, 1996: 59) et permet le contact avec diverses cultures dans la perspective d'une relation

« d'intervalorisation » sans pour autant diluer ou déprécier la culture d'origine.

N'est-ce pas ce que souligne avec insistance la narratrice, lorsqu'elle relève que sa double origine permet l'émergence d'une dualité féconde et non mutilante ? « Je suis de mère française et de père algérien (...) je suis faite de ce ciment, la violence du monde est devenue ma propre violence. » (Bouraoui, 2006: 14). La double appartenance de Nina Bouraoui la situe entre deux cultures antagonistes mais lui permet, au même moment, d'être un trait d'union entre elles : par sa seule présence, fruit du mariage mixte de ses parents, elle matérialise le croisement de leurs cultures si violemment opposées sur le plan historique. En effet, la narratrice-personnage n'omet pas de faire appel à l'Histoire pour décrire la relation tendue entre l'Algérie et la France dominée par le rapport de violence entre une puissance coloniale et le pays colonisé. Mais cette violence dont elle a longtemps souffert et qui a profondément ébranlé son intériorité se métamorphose en une énergie féconde, dans la mesure où elle nourrit son imaginaire et lui permet d'écrire et de dire le secret de son enfance : son rêve d'être quelqu'un d'autre : un garçon.

### **L'hybridité sexuelle**

La narratrice de *Garçon manqué* raconte les péripéties mouvementées de son histoire avec Amine, son ambivalence sexuelle. Elle déclare l'aimer « comme un homme » et se déguise souvent en mettant des vêtements masculins comme le

« burnous » ou en inventant des jeux de rôle où elle devient « Ahmed » : « 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 casse ma voix. » (Bouraoui, 2000: 15).

La narratrice présente la volonté de changer d'identité sexuelle comme un jeu qui devient un jeu dangereux puisque l'enfant se sent entraîné de plus en plus dans un engrenage infernal d'où elle ne peut plus échapper :

C'est un défi. C'est un effacement. Je me remplace. Je suis toujours choisie par l'équipe de garçons. Je joue contre mon camp. [...] Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi. (Bouraoui, 2000: 17)

L'enfant est déstabilisé par cette envie de disparaître derrière une identité fabriquée et désirée et non héritée. Cette inconstance et cette indétermination sexuelle sont exacerbées par le déracinement provoqué à la suite de son départ pour la France. Ainsi, lorsqu'elle se retrouve dans l'espace français est-elle davantage perturbée : « Comme un endroit qui n'existe pas. Un endroit inventé. Le lieu de mon absence. Je ne sais plus qui je suis au jardin de Maurepas. Une fille ? Un garçon ? » (Bouraoui, 2000: 141).

L'entre-deux dans ce cas précis est déterminé par une volonté d'effacement, d'écrasement et de dissolution d'une

partie de soi. L'enfant Nina rêve d'être un garçon, s'interroge sur son identité et avoue sa perplexité face à tant d'ambivalence : « Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (Bouraoui, 2000: 163) Un peu plus loin, la narratrice se demande avec insistance : « Qui je suis vraiment ? (...). » (Bouraoui, 2000: 167)

Dans ces extraits, la narratrice met en avant le caractère complexe et duelle de son identité non seulement culturelle mais aussi sexuelle. L'écriture matérialise l'ambiguïté et l'ambivalence de l'être soumis à la scission, à la fissuration ontologique par sa propre fragmentation stylistique. La phrase est pulvérisée dans sa syntaxe, dans sa structure même produisant du sens toujours en chantier et à construire. Aussi l'entre-deux semble mettre en place une pensée fondée non sur la ruine de l'être mais sur son devenir, même si c'est au prix d'un déchirement et d'un écartèlement.

La fracture identitaire de la narratrice de *Mes Mauvaises pensées* associée à son hybridité sexuelle est instrumentalisée par l'auteure qui en fait l'obsession de son personnage, d'où un texte hybride, à cheval entre le roman et la confession analytique.

## **Hybridité textuelle et générique**

Nina Bouraoui entretient volontairement le flou entre les limites du réel et la fertilité de son imaginaire en exploitant les événements liés à sa biographie et en les enserrant dans la trame

de la fiction. L'espace algérien est souvent représenté comme un espace mythique en ce sens qu'il est assimilé à un paradis perdu, lieu fondateur et originel.

Dans *Mes mauvaises pensées*, le « je » autofictionnel se confond avec le « je » réel, il devient cet autre double de Nina Bouraoui. Dès lors est mis en place un brouillage énonciatif qui révèle la complexité de son « être » et proclame son écriture erratique. Les voix entremêlées se jouent aussi bien de la vérité que de la fiction, voyagent entre deux topographies (France, Algérie), deux dimensions temporelles (présent, passé) et deux identités que voile et dévoile l'écriture de Bouraoui : « il y a des auteurs qui masquent, d'autres qui ont choisi la vérité, moi je suis entre deux. » (Bouraoui, 2006: 70)

Ainsi, la narratrice de *Mes mauvaises pensées* ne raconte pas une histoire mais se confie à une psychanalyste et dévoile ses pensées intimes ; il n'y a pas, dans cet ouvrage, les éléments habituels d'une œuvre romanesque avec une intrigue, un enchaînement d'événements et un environnement spatio-temporel dans lequel le héros évolue. La narratrice se dit, se décortique, tente de retrouver une unité mais la voix narrative semble bien souvent habitée par la voix de l'auteure elle-même qui utiliserait l'écriture comme une sorte d'introspection et de cheminement lent et long vers soi, vers son « antériorité » en empruntant des voies souvent escarpées et pénibles pour parvenir à recoller tous les morceaux d'un puzzle éparpillé, déconstruit à travers un texte diffracté. La voix narrative

parasitée par celle de l'auteure confie ainsi : « il y a moi, sous l'écriture de mon livre, il y a l'écriture de ma thérapie. » (Bouraoui, 2006: 36)

En ébranlant profondément la structure du récit, en déconstruisant le langage sous le prétexte d'une thérapie, libérant un langage obsessionnel, N. Bouraoui réussit à brouiller les frontières entre le réel et la fiction et à transporter le lecteur dans « un rêve éveillé » (Butor, comme disait Butor où : « Les livres ont ce pouvoir d'annuler le monde, d'étouffer les cris [...] » (Bouraoui, 2006: 41)

L'autofiction permet ainsi à Bouraoui de se servir de son enfance comme d'un matériau de base avec lequel elle constituerait les fondations de son œuvre toujours en perpétuelle régénération, en mouvement inconstant et imprévisible. D'un livre à un autre, on voit comment le travail d'écriture est étroitement lié au travail de mémoire dans la mesure où celle-ci devient un lieu, à la fois de ressourcement et d'émergence d'un regard nouveau sur soi.

## **La mémoire ou le lieu retrouvé**

Dans les trois ouvrages étudiés, la sensibilité de la narratrice est intimement liée à l'espace de l'enfance algérienne, doublement symbolique en ce qu'il représente le lieu d'origine définitivement perdu et le lieu d'une vie euphorique, brutalement interrompue dans *Le jour du séisme* par le séisme naturel puis par un séisme intérieur, une fissure indélébile, représentés par l'exil.

Le travail de l'écrivain s'appuie dès lors sur le matériau de son passé avec lequel elle tente de reconstituer, par l'imaginaire et la rêverie mnésique, « sa vie heureuse » et de combler les vides et les blancs de sa vie présente : « (...) vite ouvrir les portes de mon enfance et chercher ce qui manque ou ce qui traverse » (Bouraoui, 2006: 22).

Dans ces textes, les mots se répètent et donnent au texte un effet incantatoire ; les idées se répondent en échos comme dans le discours oral. Le langage se dévide dans une circularité imprévisible et donne l'impression d'une confusion, d'une quête d'un centre auquel se repérer. Le délire verbal, à l'image d'une catharsis agit positivement sur la narratrice puisqu'elle s'autoanalyse. Le personnage creuse dans le fouillis de sa mémoire, dans le chaos des souvenirs pour trouver un sens à son présent, pour évacuer ses phobies et reconstituer un ordre, un monde organisé.

La narratrice injecte par petites doses l'Histoire dans le récit de vie, le conflit entre l'Algérie et la France traverse de manière latente tout le récit et l'enjeu véritable n'est plus seulement confession ou récit autobiographique mais aussi et surtout autopsie d'une situation historique qui conduit à des aberrations aussi intolérables qu'injustifiées. L'amour interdit entre une Française et un Algérien fait retentir la haine engendrée par la guerre. Le rapprochement, le mariage mixte est refusé de part et d'autre parce qu'il rappelle les blessures béantes et douloureuses suscitées par le conflit historique. Le

fruit de cette union rejetée est Nina, la petite métisse qui demeure la preuve de cet entre-deux, de cette union possible dans la différence et dans l'entre-appartenance.

En effet, à travers le pouvoir des mots, la narratrice réussit à creuser au fond d'elle, à voyager par la rêverie poétique et réussit à trouver le seul lieu dans lequel elle se sent finalement chez elle : sa mémoire au présent qui devient le lieu de l'Ici : « Ma terre n'existe que par ma mémoire. » (Bouraoui, 1999: 87) affirme-t-elle dans *Le Jour du séisme*.

Ma mémoire est tout. Elle transmet. Elle raconte.  
(...) Ma mémoire est un lieu permanent, une réalité sans vestiges. Ici rien ne tombe. Ici, la vie est heureuse. Ce lieu, unique, porte ma terre sans séisme. Il porte mon corps, sans blessure.  
(Bouraoui, 1999: 96)

Par la mémoire, la narratrice essaie de retrouver cet attachement charnel qu'elle avait avec la terre, de ressaisir les émotions de l'enfance, de se transporter dans l'univers sensible de son passé. L'écriture permet à l'écrivain de fixer cette mémoire, de la matérialiser en lui donnant une voix, en lui donnant un corps reconstitué par les mots. En effet, le seul lieu qui la rattache encore à sa terre est le lieu de sa mémoire : « Seule ma mémoire reste » (Bouraoui, 1999: 16). Elle retrouve « sa terre », une terre d'origine mais nouvelle, recrée au moyen de la projection mnésique et de la création littéraire qui devient le palliatif du manque et le lieu réparateur de la perte. En fait, Nina Bouraoui crée une nouvelle réalité :



[...] que l'on peut qualifier de langagière dans la mesure où elle ne rend compte d'aucun donné préalable, mais réalité cependant puisque, par la parole, quelque chose s'ajoute à la réalité, puisque le mot et la rêverie qu'il engendre créent de la nouvelle réalité. (Burgos, 1986: 25)

L'écriture met en jeu une tension antithétique entre deux attitudes opposées : d'une part, le besoin de mettre des mots sur les maux et les blessures non guéries de Nina Bouraoui, d'autre part la volonté de dissimuler derrière le voile de la fiction les éléments indicibles de la vie antérieure. L'écriture surgit dans l'entre-deux séparant et entrecroisant ces deux modes d'être. Elle permet d'expurger au moyen du « dire » les souffrances, les frustrations et les cris longtemps étouffés et ensevelis sous des couches de silences et de non-dits. La mémoire volubile, frénétique, inventive panse les blessures restées béantes et colmate les brèches de l'oubli, les failles du temps et les fêlures de l'indicible au moyen de l'imaginaire poétique et par le seul pouvoir de la parole littéraire.

Lorsque l'adulte se met à écrire, elle retrouve les lieux, les émotions, la beauté de l'enfance. Elle retrouve l'image de son père, elle retrouve son pays dans les mots qui deviennent des passerelles entre son passé et son présent, l'Algérie et la France, l'auteur et le lecteur. Nina Bouraoui réussit par cet acte de mise à nu au moyen de l'écriture, par cette volonté de faire partager une sensibilité et le plaisir des mots à travers l'exercice de lecture, à mettre en œuvre une poétique de la Relation.

L'écriture devient un moyen de prospection et d'introspection. Recherche d'un temps perdu et d'une enfance perdue. La mémoire est forcée, c'est-à-dire que ses failles sont comblées, ses absences effacées et ses trous recouverts de mots qui inventent et redoublent « la vie » de telle sorte que tout est reconstruit, que le passé revit au présent de la narration. Passé et présent se confondent dans l'instantanéité de l'action racontée et annulent la distanciation temporelle et spatiale comme si la mémoire devenait le lieu hors du temps qui permet de réunir tous les temps, je cite à titre d'exemple : « Je force ma mémoire. Je commence la vie. [...] Je construis, le vide. Je comble. Je redresse les murs. Je double la vie. Je fausse le réel. Je monte, les fondations. Je me souviens. J'apprends. Je réunis les temps, opposés, en un instant. » (Bouraoui, 2006: 37).

Dans cet extrait, les phrases sont courtes, morcelées, fracturées (souvent en structures ternaires ou par des anaphores formées de sujet/verbe). La virgule écarte le nom de l'adjectif, le verbe transitif de son complément d'objet direct. La virgule sépare pour mieux relier, éloigne pour mieux assembler, dissocie en mettant en avant la « dif-férence », autrement dit la dis-jonction mais permet également de matérialiser le lieu de l'entre-deux, en étant à la lisière du sens. La rupture syntaxique imposée par la virgule malmène la lisibilité sémantique car elle opère constamment des déplacements de sens et devient ainsi fructueuse en produisant toujours une signification inédite.

L'entre-deux phrastique et formel devient le lieu de rupture et de jonction à la fois.

L'originalité de Bouraoui consiste à puiser la plupart des éléments de son univers fictif dans le fond de sa propre enfance comme une mémoire de la trace qui se conserve par le travail d'écriture. La double appartenance de cet écrivain à l'espace algérien et français n'est pas un handicap, bien au contraire, elle est source de réflexion sur une identité riche de son hybridité et de toutes ses racines aussi opposées et antagonistes soient-elles. Aussi l'écriture matérialise-t-elle cette tension dialectique par le biais de mots qui relient aussi bien qu'ils séparent, de virgules brisant la syntaxe et associant des images antinomiques.

Cette image nous rappelle la réflexion de Heidegger sur la parole poétique qui réussit à unir deux entités disjointes : monde et choses et devient le trait d'union entre eux :

Car le monde et les choses ne sont pas l'un à côté de l'autre. Chacun, ils passent l'un à travers l'autre. Passant ainsi à travers, ils mesurent, à eux deux, un milieu. C'est là qu'ils sont à l'unisson. En tant qu'ainsi unis, ils sont intimement l'un pour l'autre. [...] L'intimité où monde et chose sont l'un pour l'autre n'est pas une fusion où tous deux se perdent. Il ne règne d'intimité que là où ce qui est à l'unisson, monde et chose, devient distinction pure et demeure distinct. Au milieu des deux, dans l'entre-deux où monde et chose diffèrent, dans leur *inter*,

règne le *Dis-* de leur jonction (Heidegger, 1959: 2).

Pour Heidegger, la parole poétique est un appel au monde et aux choses qu'elle invite à se rencontrer et à s'unir, sans toutefois abolir leur différence respective, car leur intimité singulière se développe justement dans cette Différence : « L'intimité, monde et chose, se déploie dans le *Dis-* de l'entre-deux, dans la Dif-férence. » (Heidegger, 1959: 27)

Nina Bouraoui habite dans ses mots et dans l'univers de la rêverie langagière matérialisée par une prose poétique heurtée. Le mot chez cet écrivain devient « un immense réservoir de possibles », il ne dit pas seulement le monde, il ne représente pas uniquement le réel, il apporte quelque chose d'autre, quelque chose de plus à ce réel et fonde l'ontologie. C'est donc un lien de tension et d'apaisement à la fois. Un lieu de dis-jonction entre l'être antérieur et l'être à venir, entre la force tranquille du silence et les palpitations épanouissantes de la parole poétique qui est selon Heidegger la « maison de l'être ». (Heidegger, *op.cit.* 255)

Par ailleurs, Bouraoui réussit au moyen de l'écriture à mettre en forme une poétique de la Relation au sens que lui donne Glissant, c'est-à-dire une relation au monde ouverte aux autres cultures, riche d'une « identité composite », opposée aux « identités ataviques » qui finissent par mourir à force de se replier sur elles-mêmes et cultiver la haine et l'exclusion de l'autre.

Il faut d'abord se retrouver pour être prêt à aller vers les autres, c'est ce que semble dire Bouraoui dans ses romans où le « je » émerge comme questionnement sur l'être et sa relation à l'altérité. Elle retrouve ainsi son père et son lieu d'origine avec les mots qui disent son enfance, et c'est par les mots qu'elle se retrouve et qu'elle va à la rencontre des autres.

Je prends du papier, des stylos et je forme des lettres que je relie entre elles dans une langue inventée puisque je ne sais pas encore écrire : je deviens un enfant écrivain. Et c'est dans les mots que je retrouve mon père, c'est notre pays je crois. (Bouraoui, 2005 : 174)

L'écriture devient le lieu retrouvé où se déploie l'être dans toute sa dualité intérieure. Elle devient également un moyen de baliser le chemin vers le dialogue avec l'autre, d'ouvrir un lieu où s'intervalorisent la différence et la disjonction dans une relation d' « entre-appartenance ».

« L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise. » confie Nina Bouraoui dans un entretien.

## **Conclusion**

La notion de l'entre-deux peut être envisagée dans l'écriture de Nina Bouraoui dans son emploi du pronom personnel « je » inconstant, double, diffracté et multiplié à la fois. Le « je » devient enjeu et lieu de l'entre-deux dans la mesure où il n'est

jamais stable mais tressaille et fluctue au gré du flot d'images qui surgissent de la mémoire inventée et de l'émotion de l'enfant que cherche à décrire l'adulte, qu'elle module, déconstruit, invente et reformule selon son projet d'écriture.

Dans l'indétermination du « je » fictif et réel se joue le duel en même temps que la rencontre de l'adulte avec l'émotion instantanée de l'enfant. L'entre-deux se situe ainsi au creux et au cœur de cet espace de l'énonciation si ténue qui sépare les rives de la mémoire de celles de l'instantanéité de l'expérience phénoménologique.

### **Références bibliographiques**

#### **Ouvrages étudiés**

BOURAOUI N., 2000, *Garçon manqué*, Paris, Stock, Le Livre de Poche.

2005 [2006], *Mes mauvaises pensées*, Paris, Stock, Le Livre de Poche, Alger, éd. Sédia.

1999, *Le Jour du séisme*, Le Livre de Poche, Paris,.

#### **Ouvrages théoriques:**

BLANCHOT M., 1959, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard.

BUTOR M., 1960, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard.

BURGOS J., 1982, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil.

DIB M., 1994, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Paris, Ed. Revue noire.

GLISSANT E., 1996, *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, Paris.

HEIDEGGER M., 1959 [1976], *Acheminement vers la parole*, Verlag  
Günter Neske, Pfullingen, Gallimard, (coll. Tel).