



République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

Université Mohamed Khider- Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Française

Thèse élaborée En vue de l'obtention du diplôme de

Doctorat ès sciences

Option: Sciences des textes littéraires

ECRITURE INTIME :

Perte et Quête de soi dans l'œuvre de Nina Bouraoui

Présentée et soutenue par:

Mme. BOUGHEFIR Chahrazad

Dirigé par:

Pr. BENZAOUZ Nadjiba

Université de Biskra

Co-dirigée par :

Dre GHEMRI Khadidja

Université de Biskra

Membres du jury:

Dre Refrafi Soraya, Présidente - Université de Biskra

Pre Benazouz Nadjiba , Rapporteur - Université de Biskra

Dr Hammouda Mounir, Examineur- Université de Biskra

Dr Loucif Baderredine , Examineur- Université de Khenchela

Pre Maaouchi Amel, Examinatrice- Université de Constantine 1

Dre Labani Ahlem, Examinatrice- Université de Jijel

Année Universitaire: 2024-2025



République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider- Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Française

Thèse élaborée En vue de l'obtention du diplôme de

Doctorat ès sciences

Option: Sciences des textes littéraires

ECRITURE INTIME :

Perte et Quête de soi dans l'œuvre de Nina Bouraoui

Présentée et soutenue par:

Mme. BOUGHEFIR Chahrazad

Dirigé par:

Pr. BENZAOUZ Nadjiba

Université de Biskra

Co-dirigée par :

Dre GHEMRI Khadidja

Université de Biskra

Membres du jury:

Dre Refrafi Soraya, Présidente - Université de Biskra

Pre Benazouz Nadjiba , Rapporteur - Université de Biskra

Dr Hammouda Mounir, Examineur- Université de Biskra

Dr Loucif Baderredinne , Examineur- Université de Khenchela

Pre Maaouchi Amel, Examinatrice- Université de Constantine 1

Dre Labani Ahlem, Examinatrice- Université de Jijel

Année Universitaire: 2024-2025

REMERCIEMENTS

Avant tout, je souhaite exprimer ma reconnaissance à ma directrice de recherche, madame la professeure Nadjiba Benazzouz, qui m'a accompagnée tout au long de ces années de thèse. Elle a toujours été disponible pour répondre à mes nombreuses questions, et s'est intéressée à l'évolution de mes travaux. Les nombreuses conversations que nous avons eues, ainsi que ses conseils, ont joué un rôle essentiel dans le résultat abouti de ce travail. Sa capacité d'analyse et son enthousiasme m'ont démontré que le monde de la recherche peut être un champ fascinant. Enfin, ses nombreuses relectures et corrections de cette thèse ont été d'une grande valeur. Cette thèse lui doit beaucoup. Je lui en suis très reconnaissante.

Mes remerciements vont également à ma co-directrice madame la docteure Ghamri Khadija dont la précieuse expertise, les orientations méthodologiques pertinentes et les encouragements bienveillants ont constitué un appui fondamental dans la réalisation de ce projet.

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents qui m'ont écoutée et m'ont encouragée.

Je dédie, aussi, ce travail à mon époux bien-aimé, dont le soutien indéfectible et l'amour incommensurable ont été des sources d'inspiration et de force tout au long de ce parcours.

Je consacre ce travail avec une profonde affection et une immense gratitude à mes précieux enfants, Naya et Amir, qui illuminent ma vie de leur présence et inspirent chacune de mes actions. C'est à eux que je dédie cette œuvre, en espérant qu'elle puisse un jour leur transmettre la passion et l'engagement qui m'ont animé tout au long de sa réalisation.

Je dédie, également, ce travail à mes frères, à mes sœurs, à mes belles-sœurs, à mes amies Lemya et Amel.

Table de matières

Contenu.....	page
INTRODUCTION GENERALE.....	13
CHAPITRE I: PREMIERS CONTOURS D'UNE EXPLORATION	28
INTRINSEQUE DE L'ŒUVRE DE NINA BOURAOUI.....	
Introduction partielle.....	29
SECTION 01: AUX SEUILS DE L'ŒUVRE.....	31
1-Au-delà du Texte: Définition et rôle du paratexte.....	31
2- Au-delà de la Couverture: Découverte du Péritexte Éditorial.....	34
2-1- La Couverture Dévoilée: Une Étude des Premiers Regards.....	34
2-1-1-La première de couverture de l'œuvre de Nina	35
Bouraoui:Exploration visuelle.....	
2-1-2-La quatrième de couverture de l'œuvre de Nina Bouraoui:	40
Exploration des thèmes.....	
3-Derrière les Mots: Exploration du Paratexte Auctorial.....	44
3-1- Exploration du titre.....	44
3-1-1- Définitions, fonctions et types	44
3-1-2-Les mystères des nombres et des titres: Etude numérologique et	52
titrologique de L'œuvre de Nina Bouraoui	
3-2-Dédicace dans l'œuvre de Nina Bouraoui.....	65
3-3-L'épigraphe Dans l'œuvre de Nina Bouraoui	67
3-4-La préface dans l'œuvre de Nina Bouraoui	70
SECTION02: L'ŒUVRE DE NINA BOURAOUI: UN ESPACE	72
THEMATIQUE SANS FRONTIERES.....	
1-La thématique de point de vue théorique: Définition du thème et de la	72
progression thématique	
1-1-Définition du thème.....	73
1-2-La progression thématique : définitions, concepts et types	76
1-2-1-Définition de la progression thématique	77
1- 2-2-La dualité : thème et rhème	79
1-2-3-Les types de la progression thématique	79
1-2-3-1-La progression à thème constant.....	79
1-2-3-2-La progression à thème éclaté.....	80
1-2-3-3-La progression à thème linéaire.....	81

2-L'œuvre de Nina Bouraoui: voyage au cœur de la thématique.....	81
2-1- Garçon manqué: Une exploration littéraire de l'identité, un voyage à travers le temps et l'Histoire.....	90
2-2-Appellez-moi par mon prénom: Une passion amoureuse à l'ère du numérique.....	95
2-3- Le roman Beaux Rivages: une scène de la dualité amour et trahison	99
Conclusion partielle:.....	100
CHAPITRE02: ŒUVRE DE NINA BOURAOUI: LE VOYAGE DE PERSONNAGE A TRAVERS LES MEANDRES DE L'ESPACE ET DU TEMPS.....	101
Introduction partielle.....	103
SECTION 1:ŒUVRE DE NINA BOURAOUI:MISE EN QUESTION DU PERSONNAGE.....	104
1-Le concept du personnage: définitions et traits distinctifs.....	107
2- La vision du personnage à travers le prisme de Greimas.....	110
3-L'approche sémiotique des personnages selon Philippe Hamon.....	111
3-1-L'être	111
3-1-1-Le nom et la dénomination.....	113
3-1-2- Le portrait	114
3-1-2-1- Le corps et l'habit.....	115
3-1-2-2-La psychologie.....	116
3-1-3-La biographie	117
3-2-Le faire	117
3-2-1-Les rôles thématiques	118
3-2-2-Les rôles actanciels.....	119
3-3-La valeur hiérarchique des personnages.....	119
3-3-1- La qualification différentielle.....	120
3-3-2-La fonctionnalité différentielle	120
3-3-3- La prédestination conventionnelle	120
3-3-4- La distribution différentielle	121
3-3-5- L'autonomie	122
3-3-6-Le commentaire explicite du narrateur.....	123
4-Les typologies de personnages selon Philippe Hamon.....	123
4-1-Les personnages référentiels.....	123

4-2-Les personnages embrayeurs.....	124
4-3-Les personnages anaphores.....	125
5-À la découverte des personnages fascinants dans l'œuvre de Nina Bouraoui ...	126
5-1-Garçon manqué	126
5-1-1-Le personnage principal: Le personnage en quête de soi.....	126
5-1-2- L'illustration des personnages proches.....	130
5-1-3-Le schéma actanciel de Garçon manqué.....	133
5-2-Appellez-moi par mon prénom	134
5-2-1- Le personnage liminaire: le personnage perdu entre le bonheur de l'angoisse.....	134
5-2-2-Les personnages secondaires	136
5-2-3-Le schéma actanciel du roman Appelez-moi par mon prénom	138
5-3-Beaux rivages	139
5-3-1-Le personnage principal A: le personnage trompé	139
5-3-2-Les personnages auxiliaires	143
5-3-3-Le schémas actanciel de Beaux rivages	145
6-Exploration psychanalytique du protagonistedans l'œuvre de Nina Bouraoui	146
Voyage de l'homosexualité à l'hétérosexualité.....	
SECTION N02: LES ÉNIGMES SPATIO-TEMPORELLES DANS L'ŒUVRE	152
DE NINA BOURAOUI.....	
1-À la découverte des sphères: Une exploration poétique de l'espace.....	152
1-1-L'Espace: Tentative de définition.....	152
1-2- La poétique de l'espace dans l'œuvre de Nina Bouraoui	153
1-2-1-Garçon Manqué: Échos d'Espaces.....	158
1-2-1-1-Algérie: Terre des hommes et des rêves.....	159
1-2-1-1-1-Les lieux ouverts: Horizons libres et refuges des âmes errantes....	160
1-2-1-1-1-1-La rue: échos d'un interdit.....	161
1-2-1-1-1-2-La mer et les plages:Sanctuaires ambigus.....	162
1-2-1-1-1-3- La forêt: un refuge de liberté.....	163
1-2-1-1-2-Espaces Clos: Refuges ou Captivités	164
1-2-1-1-2-1- L'Appartement d'Alger: Reflet d'un Abri ambivalent	164
1-2-1-1-2-2-L'Appartement d'Amine: reflet d'un abri éphémère.....	166
1-2-1-2- France: Terre de maternité et racines.....	167
1-2-1-2-1-Espaces ouverts français: Sanctuaires de Paix	168

1-2-1-2-1-1-Jardins Français: Écrins de sérénité	168
1-2-1-2-1-2-La Mer en France: Écrin de renaissance et d'épanouissement..	168
1-2-1-2-2-Espaces clos français: Endroit répugnant.....	169
1-2-1-2-2-1- La Maison des grands-parents à Rennes: Un nouvel enfermement.....	169
1-2-1-2-2-2-La Maison de son Arrière-Grand-Mère: Un havre de neutralité	170
1-2-1-3 L'Italie: Tivoli, écrin d'harmonie.....	172
1-2-2-Appellez-moi par mon prénom: univers d'un monde égaré.....	172
1-2-2-1- Lausanne: Berceau des Souvenirs.....	172
1-2-2-1-1-Lieux ouverts: Sources de délices	173
1-2-2-1-1-1-Le lac: Miroir de tranquillité et Symbole de sérénité.....	173
1-2-2-1-2-Lieux fermés: Espaces intimes et asiles d'amour.....	174
1-2-2-1-2-1-Librairie de Lausanne: Écrin des premiers émois.....	174
1-2-2-1-2-2-Appartement de P: Refuge d'une paix retrouvée	174
1-2-2-2- Paris: Labyrinthe de solitude.....	175
1-2-2-2-1-Lieux ouverts: Havres d'évasion	175
1-2-2-2-1-1-Les jardins: Écrins de tranquillité et de bonheur.....	175
1-2-2-2-1-2-La mer: espace curatif	176
1-2-2-2-1-3-Les rues: un autre abri.....	176
1-2-2-2-2- Espaces clos: Entre captivité et libération.....	177
1-2-2-2-2- 1-Son appartement: Scène des pensées obsessionnelles.....	177
1-2-2-2-2-2-Le musée: Foyer de résilience.....	177
1-2-2-2-2-3-La gare de Lyon: Un corridor émotionnel.....	177
1-2-2-3 Venise, Italie: Refuge d'évasion et de rêverie.....	178
1-2-3- Beaux rivages: Entre échos du passé et ombres du présent.....	178
1-2-3-1- Les espaces ouverts: Horizons entre mémoire et abri.....	179
1-2-3-1-1-Le jardin: lieu des souffrances passées et des sereines évasions.....	180
1-2-3-1-2-Les rues: Refuges de l'émancipation et de répit.....	181
1-2-3-2- Les espaces fermés: entre prison et refuge.....	181
1-2-3-2-1-Appartement de A à Paris: Une prison enchantée par les souvenirs.....	181
1-2-3-2-2-L'église de Sainte-Elisabeth: Un abri saint et sanctuaire de paix..	182
1-2-3-2-3-Le studio de doublage à Joinville: un refuge de l'isolation.....	182

1-2-3-2-4-Le restaurant, La Société: Rendez-vous au Cœur de Saint-Germain - des-Prés avec les Valéry's.....	183
1-2-3-2-5-Le Cabinet du docteur Krantz: Une porte vers la libération.....	183
1-2-3-2-6-Carreau du Temple: Un talisman réunificateur.....	184
1-2-3-2-7-La maison de Corse, à Cargèse: Refuge pour renouveler sa Vie et Échapper aux Souvenirs.....	184
2-Chroniques du Temps: Une exploration inaltérable.....	184
2-1- Éclaircissements sur la substance du Concept.....	185
2-2- Explorations du temps: Une approche à travers le prisme de Gérard Genette:.....	186
2-2-1-L'ordre temporel:Temps du récit.....	188
2-2-2-La durée.....	189
2-2-2-1-Sommaire.....	190
2-2-2-2-Pause:ou bien la pause descriptive.....	190
2-2-2-3-Ellipse.....	190
2-2-2-4-Scène.....	190
2-2-3-La voix.....	191
2-2-3-1-Le temps de narration.....	191
2-2-3-1-1-Les types de narration.....	191
2-2-3-1-1-1-La narration ultérieure.....	191
2-2-3-1-1-2-La narration antérieure.....	191
2-2-3-1-1-3-La narration simultanée.....	192
2-2-3-1-1-4-La narration intercalée.....	192
2-3- Voyage à travers le temps: Les résonances de l'œuvre de Nina Bouraoui.....	192
2-3-1-Garçon Manqué: Réminiscences de douleurs.....	192
2-3-1-1-Temps du passé: Souvenirs d'autrefois.....	193
2-3-1-2- Temps du présent: Une quête de Soi et d'harmonie.....	194
2-3-2-Appellez-moi par mon prénom: Échos de retrouvailles et d'adieux.....	200
2-3-2-1-Le temps de passé: souvenirs mémorables.....	201
2-3-2-2-Le temps de présent: un présent angoissant.....	202
2-3-3-Beaux Rivages: Voyage thérapeutique au cœur des blessures amoureuses...	206
2-3-3-1-Le temps de passé: L'éveil des souvenirs.....	207
2-3-3-2-Le temps présent: Voyage vers un bonheur évanoui.....	211
Conclusion partielle.....	216

CHAPITRE03:DES SILENCES DE L'INTIME AUX ECHOS DE	218
L'ERRANCE ET DE L'EXIL.....	
Introduction partielle.....	219
SECTION 01: LES MURMURES DE L'INTIME: UNE EXPLORATION DE	220
L'ŒUVRE DE NINA BOURAOUI.....	
1-Voyage au cœur de l'écriture intimiste et de l'art de Soi: Éclaircissements et classifications.....	220
2-Les confins de l'identité générique: L'œuvre de Nina Bouraoui est-elle une Autobiographie?.....	223
2-1- Philippe Lejeune et l'autobiographie: Définitions et traits distinctifs.....	224
2-2-La narratologie de Genette: Une clé pour l'identification des genres littéraires.....	227
2-2-1-Le mode.....	227
2-2-1-1-La perspective.....	228
2-2-1-1-1- la focalisation narrative.....	230
2-2-1-1-1-1-La focalisation zéro.....	230
2-2-1-1-1-2-La focalisation interne.....	230
2-2-1-1-1-3-La focalisation externe.....	231
2-2-2-La voix ou l'instance narrative	231
2-2-2-1- Les niveaux narratif:Le statut du narrateur.....	232
2-2-2-2-Héros/narrateur.....	234
2-2-2-3-Les fonctions de narration.....	234
3-Entre les lignes: Éclairages de Lejeune et Genette sur l'œuvre de Nina Bouraoui.....	236
1-Garçon Manqué:un récit autobiographique ?.....	236
3-2-Appellez-moi par mon prénom:une identité générique en question.....	243
3-3-L'Essence du 'Je' dans Beaux rivages: Autobiographie ou Fiction?.....	250
SECTION 02: DES ECHOS DE L'AME ERRANTE: VOYAGE AU CŒUR	256
DE LA PERTE ET DE L'EXIL.....	
1-L'errance ou l'exil: chemins de la quête et de la reconstitution de soi.....	257
1-1-La notion de l'errance.....	258
1-2-La notion de l'exil.....	261
2-L'œuvre de Nina Bouraoui: entre les échos de l'errance et les métamorphoses de l'exil.....	266

2-1-Garçon Manqué:Deux exils dans un même corps.....	266
2-1-1-Une identité nationale envolée:La quête d'une filiation.....	266
2-1-2- Une identité sexuelle en désarroi.....	272
2-1-3- L'Italie: Échos d'un exil sur le chemin de la reconstruction.....	277
2-2- Appelle-moi par mon prénom: Un voyage intérieur vers la sérénité et la plénitude à travers les méandres de l'amour.....	279
2-2-1-Appellez-moi par mon prénom: Deux tableaux de perte de soi.....	279
2-2-2-Appellez-moi par mon prénom: Deux exils à la recherche du bonheur.	283
2-3- Beaux Rivages: de la perte de l'amour à l'ère numérique à la quête du bonheur à travers l'exil d'une nouvelle relation.....	289
2-3-1-Beaux rivages: un voyage au cœur de la douleur d'une séparation amoureuse.....	290
2-3-2- L'errance et l'exil: un chemin vers la résilience des âmes meurtries...	297
Conclusion partielle.....	303
CONCLUSION GENERALE.....	304
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	310

INTRODUCTION GÉNÉRALE

INTRODUCTION GENERALE

Le genre romanesque a connu, ces dernières années, une métamorphose aussi radicale que silencieuse, une mutation qui a redéfini en profondeur son essence même. Ce bouleversement, subtil mais implacable, s'est manifesté tant dans les subtilités stylistiques que dans la réorganisation de ses structures narratives. Les formes classiques, jadis rigides, ont laissé place à des expérimentations audacieuses, où l'innovation s'est mêlée à la tradition, et où les frontières du récit se sont effacées pour mieux accueillir la pluralité des voix et des perspectives.

Au cœur de cette révolution, un changement sociétal majeur s'est fait sentir. Les temps où la femme, bravant l'omnipotence masculine, s'emparait de la plume pour s'élever contre un monde qui lui était interdit semblent désormais appartenir à une époque révolue. Aujourd'hui, les auteures, loin de se contenter d'une écriture de contestation, affirment une présence vibrante et audacieuse, libérée des carcans d'un patriarcat littéraire. Chaque jour, elles s'imposent avec une force nouvelle, en multipliant les publications et en produisant des œuvres d'une profondeur et d'une beauté indiscutables. Leur écriture, loin d'être une simple rébellion, devient un manifeste d'émancipation, où chaque mot, chaque phrase, réclame une place à part entière dans le vaste paysage littéraire. Elles s'élèvent, non plus dans l'ombre d'une lutte mais dans la lumière éclatante de la reconnaissance, et leurs voix, longtemps étouffées, résonnent désormais avec une clarté éclatante, brisant enfin le silence imposé par des siècles de domination.

Il est incontestable, donc, que le paysage littéraire se voit peu à peu peuplé de nouvelles voix féminines, des écrivaines audacieuses qui franchissent non seulement les limites géographiques mais aussi stylistiques, pour explorer toutes les dimensions de l'écriture. Ces femmes, profondément sensibles aux méandres de la condition humaine dans son entrelacs historique et social, deviennent les témoins lucides de réalités souvent invisibles, celles d'une existence vécue au sein de sociétés encore largement dominées par les diktats patriarcaux. Pour elles, l'écriture n'est pas simplement un acte littéraire, mais une quête ardente de liberté et de réappropriation. Face à un monde masculin qui cherche à les réduire au silence, l'écriture devient leur exutoire, un moyen de se libérer, de se réinventer, de se redécouvrir à travers la création d'un langage qui leur est unique, aussi singulier que résistant.

Dans cette quête, de nombreuses écrivaines ont su laisser leur empreinte dans l'histoire de la littérature mondiale, affirmant leur place avec force et originalité. Par leur plume, elles deviennent des figures emblématiques, non seulement grâce à la profondeur de leurs réflexions, mais également en raison de la singularité de leur expression, toujours interrogative, toujours

en rupture avec les attentes. Leur œuvre, souvent porteuse de questions profondes, se fait l'instrument d'une déconstruction patiente des clichés et des stéréotypes qui ont pendant longtemps terni leur art et leur voix, redonnant à la littérature une nouvelle vitalité, plus inclusive et plus juste.

Ces écrivaines, à travers la fluidité de leur plume, cherchent à libérer les confins de l'âme de leurs personnages, à faire éclater dans la lumière tout ce qui demeure enfoui dans les recoins les plus secrets de leur être. La plume, entre leurs doigts, n'est pas seulement un outil, mais le vecteur d'une exploration profonde et intime. Elle se nourrit de sensations et d'émotions à la fois éphémères et impérieuses, propres à l'univers intérieur de l'écrivaine. Leur écriture ne se contente pas de raconter : elle s'ouvre comme un miroir qui reflète les détours de l'âme humaine, souvent au-delà des apparences, dans l'intimité la plus brute.

Cette écriture intime devient ainsi un moyen d'extériorisation, un terrain où l'écrivaine se livre sans voile ni détour, où elle s'incline devant la nécessité de montrer ce qui, dans la vie ordinaire, demeure inaperçu, refoulé ou inavoué. Elle permet de mettre en lumière les aspects cachés de l'existence, ces zones d'ombre où l'humanité se révèle dans toute sa richesse, ses paradoxes et ses souffrances. Ou bien, dans un jeu subtil de lumière et de ténèbres, l'auteure peut choisir d'exposer le mystère, l'énigme insondable de son héros, sa part inavouée et inexprimable, qui échappe à la compréhension immédiate. Ainsi, l'écriture devient une quête, celle de l'auteure qui, par le biais de son personnage, cherche à comprendre, à dévoiler et à faire résonner au plus profond de l'être ce qui se cache dans les recoins du cœur humain.

Considérée comme l'une des personnalités marquantes de la littérature féminine moderne, Nina Bouraoui s'impose comme une voix singulière, au parcours résolument unique dans l'univers littéraire. Son chemin, tracé avec audace et une infinie délicatesse, se distingue non seulement par la profondeur de ses écrits, mais aussi par la manière dont elle a su se réinventer à chaque étape de son évolution artistique. C'est précisément de cette auteure fascinante que nous souhaitons parler, une femme dont l'œuvre se nourrit de sa propre quête d'identité, de ses luttes intérieures et de sa détermination indéfectible à donner corps à des voix souvent éclipsées, tout en explorant sans relâche les limites et les espaces de la liberté.

Cette auteure, dont le nom complet est Yasmina Bouraoui, a vu le jour à Rennes, en France, en juillet 1967. Elle est la fille d'un père algérien et d'une mère française. Jusqu'à l'âge de quatorze ans, elle a résidé à Alger, en Algérie. Elle est «*décrite comme une enfant sauvage*

*et peu bavarde.»*¹. À l'âge de quatorze ans, Nina Bouraoui accompagne sa famille en France pour des vacances. Cependant, ce séjour se transforme en un tournant décisif, car le retour en Algérie se montre impossible. Dès lors, la famille s'établit d'abord à Zurich, en Suisse, puis se déplace successivement en Bretagne, ensuite à Abu Dhabi, pour finalement s'installer à Paris, où ils trouveront un nouveau foyer. Ce parcours itinérant, riche en découvertes et en bouleversements, marquera profondément l'écriture et l'identité de Nina Bouraoui.

Il est noté que « *son univers de création prend racine dans un phénomène de mixité, d'hybridité, d'entre-deux, considéré comme la caractéristique commune de toute expression migrante, frontalière.* »². Ceci indique que l'univers de création de Nina Bouraoui se nourrit d'une expérience vécue dans un contexte de "mixité" et "d'hybridité", c'est-à-dire d'un croisement, d'une rencontre entre différentes cultures, identités et réalités. Cela évoque l'expérience de ceux qui naviguent entre différentes réalités, que ce soit à travers l'exil, la migration, ou la double appartenance culturelle.

Nina Bouraoui découvre le pouvoir salvateur de l'écriture, qui devient dès lors un véritable refuge pour son âme. À travers les mots, elle trouve une échappatoire, une manière de se libérer, de donner forme à ses émotions et à ses pensées. L'écriture se mue en un espace intime où elle peut enfin être pleinement elle-même, un lieu de résonance où ses voix intérieures trouvent un écho, loin des contraintes du contexte extérieur.

En faisant le choix de se consacrer à l'écriture, elle franchit une étape décisive en publiant en 1991 son premier roman, *La voyeuse interdite*. À partir de cette première œuvre, elle a donné naissance à plusieurs romans, chacun enrichissant son univers littéraire et approfondissant sa quête d'expression personnelle. Ses romans « *sont pour la plupart des récits autofictionnels écrits à la première personne.* »³. Ainsi le public des romans de Nina Bouraoui « *est invité à effectuer une lecture référentielle du fait des ressemblance entre l'œuvre et la vie de l'auteur.* »⁴

Dans ses écrits, l'auteure Nina Bouraoui explore une multitude de thématiques qui résonnent profondément avec son parcours personnel. Elle se penche sur l'aliénation et le souvenir d'une enfance et d'une jeunesse marquées par une vie incomplète en Algérie, un exil intérieur qui nourrit son œuvre. Ses récits s'ouvrent aussi sur des territoires plus intimes, où les

¹ BEKKAT, Amina Azza, *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010*, Chihab éditions.2013, p114.

² Ibid.

³ Ibid

⁴ Ibid p115.

aspirations affectives et la recherche de l'amour prennent une place centrale, devenant les moteurs d'une exploration sans fin de soi et de l'autre.

Dans une grande majorité des romans bouraouins,

«Les narrations se présentent comme une réaction vis-à-vis de la douleur et de l'incompréhension. Souvent aussi les narratrices choisissent le monde des hallucinations masochistes, incestueuses, et de l'imaginaire pour fuir l'absurdité de la réalité qu'elles subissent.»¹.

Ceci indique que par son écriture, cette écrivaine souligne le pouvoir cathartique de la narration en réponse à la souffrance, où l'imaginaire et les expériences extrêmes peuvent servir de mécanismes de résistance ou de fuite, tout en offrant un terrain pour questionner la réalité et affronter des traumatismes intérieurs.

Le titre de notre recherche, *«Écriture intime: perte et quête de soi dans l'œuvre de Nina Bouraoui»*, s'intègre dans une démarche d'exploration et d'analyse des romans de cette auteure, et plus particulièrement de trois d'entre eux: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*. Ces trois récits, choisis avec soin, se révèlent être les plus représentatifs de notre sujet d'étude, en raison de leur capacité à explorer, avec une sensibilité aiguë, les dynamiques de l'intime, où s'entrelacent à la fois la perte et la quête de soi.

De plus, dans le labyrinthe de la littérature féminine, la quête de soi se manifeste comme un fil d'Ariane fragile et incertain, un parcours semé d'embûches et de doutes, mais aussi, paradoxalement, comme une lueur d'espoir, une lumière au sommet d'un monde clos. Ce thème, universel et intemporel, trouve en Nina Bouraoui une interprète des plus singulières. À travers ses récits, elle tisse les fils de la perte et de la quête, soulignant la fragilité du moi, pris dans le tourbillon du temps et des expériences, et la nécessité d'une réinvention constante de soi.

Les trois récits que nous avons sélectionnés paraissent parfaitement répondre à notre besoin d'explorer cette écriture intime où le thème de la perte, au cœur de l'existence humaine, fait place à une quête, à une recherche incessante de soi.

Dans chacun de ces romans, les protagonistes s'engagent dans un chemin tortueux, partant d'une forme de perte — qu'elle soit identitaire, affective ou spirituelle — pour se lancer dans un voyage introspectif, une quête de soi qui, loin d'être un aboutissement, constitue un processus ininterrompu de redécouverte. Ces textes, à leur manière, nous offrent une cartographie de l'intime, où se dessinent les contours d'une littérature féminine propre à Nina

¹ Op.cit. p118.

Bourraoui, et qui se caractérise par sa profondeur émotionnelle et son regard acéré sur les âmes humaines.

L'analyse de ces trois récits se penche ,donc, sur les mécanismes profonds de cette écriture intime, en mettant en lumière tant les ombres qui peuplent l'univers bourraouien que celles qui habitent plus largement la littérature féminine. Dans ce cadre, une grande part des œuvres féminines s'inscrit dans la tendance de l'écriture de soi, un genre où les voix se mêlent et se confient dans une quête perpétuelle de sens et d'identité. Ce travail a ,donc,pour objectif d'apporter à la fois une contribution et de mettre en lumière cette quête universelle, qu'elle soit vécue à travers le regards de la littérature féminine ou de la condition humaine en général.

Notre étude s'articulera, ainsi, autour des deux fondements que sont la perte et la recherche de soi,car la perte, dans son acuité, est le moteur même de l'aspiration et de la quête. Une fois le soi fragmenté, dilué ou égaré, la recherche de soi devient une nécessité, une forme d'errance intérieure qui porte l'espoir de recoller les morceaux épars de l'être.

Pour aborder ces notions, il nous semble essentiel de clarifier ce que signifie le concept de soi, ce noyau instable, multiple et mouvant de l'existence humaine. Cette notion a été l'objet de nombreuses réflexions, tant en philosophie qu'en psychologie et en psychanalyse, et a nourri de nombreuses études dans le champ de l'analyse littéraire.Elle demeure une notion difficile à cerner,et sa définition diffère selon les perspectives théoriques.Pour certains, il s'agit d'une élaboration cognitive, tandis que d'autres l'interprètent comme résultat social ou comme une entité façonnée par des éléments inconscients.

Jean-Paul Sartre dépeint l'être à travers deux conceptions du soi, qu'il désigne sous les termes de « pour-soi » et « en-soi », chacune exprimant une dimension particulière de l'existence:

« Nos recherches nous ont permis de répondre à la première de ces questions:le pour-soi et l'en-soi sont réunis par une liaison synthétique qui n'est autre que le pour-soi lui-même. Le pour-soi, en effet, n'est pas autre chose que la pure néantisation de l'en-soi ; il est comme un trou d'être au sein de l'Etre...le pour-soi apparaît comme une menue néantisation qui prend son origine au sein de l'être;et il suffit de cette néantisation pour qu'un bouleversement total arrive à l'en-soi. Ce bouleversement c'est le monde. Le pour-soi n'a d'autre réalité que d'être la néantisation de l'être. Sa seule qualification lui vient de ce qu'il est néantisation de l'en-soi individuel et singulier et non d'un être en général. Le pour-soi n'est pas le néant en général mais une privation singulière ; il se constitue en privation de cet être-ci.»¹

¹ SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Gallimard, , Paris.(1943). 2003. pp 665-666.

Jean-Paul Sartre explique que le «pour-soi» et l'«en-soi» ne sont pas dissociés, mais liés par une dynamique fondamentale: le pour-soi est une négation de l'en-soi, une sorte de «vide» ou de «néant» qui émerge au cœur de l'être. Ce néant, bien que minime, déclenche un bouleversement radical: le monde se crée à partir de cette discontinuité. Ainsi, le pour-soi ne possède d'existence que par sa capacité à anéantir un être particulier, il est un «manque» ou une privation spécifique, et non une absence générale.

Une fois que Sartre a expliqué ces deux idées, elles apparaissent, donc, comme des obstacles qui compliquent notre compréhension de nous-mêmes. L'en-soi désigne la réalité de ce que nous sommes, tel que nous apparaissions aux autres, tandis que le pour-soi représente nos ambitions et nos envies de changement. Dans ce cadre, le pour-soi — cette force qui remet en cause notre existence — affecte notre vision de nous-mêmes en créant un déni, ce qui rend difficile l'accès à notre véritable nature.

De ce fait, les interrogations que nous formulons sur ce que nous sommes, sur notre propre être semblent ainsi émerger du fond même du «pour-soi», comme si elles naissaient de la profondeur de notre conscience en quête d'elle-même c'est-à-dire qui cherchant à se comprendre:

«Ainsi, le pour-soi est un absolu...ce que nous avons appelé un absolu non substantiel. Sa réalité est purement interrogative. S'il peut poser des questions, c'est que lui-même est toujours en question; son être n'est jamais donné, mais interrogé, puisqu'il est toujours séparé de lui-même par le néant de l'altérité; le pour-soi est toujours en suspens parce que son être est en perpétuel sursis.»¹

En effet, le «pour-soi», insaisissable et intangible, constitue ainsi la source de la recherche perpétuelle de l'individu en quête de son propre soi, puisqu'il se révèle comme un concept éphémère et incompréhensible car il peut changer et évoluer au fil du temps. Les expériences, les réflexions et les interactions avec le monde influencent notre perception de nous-même.

Toujours dans la tentative d'éclaircir le concept de Soi, William James est l'un des premiers à s'éloigner d'une approche strictement philosophique du Soi pour en explorer la notion sous un angle psychologique. Selon lui, le soi peut être perçu à la fois comme un sujet de connaissance et d'évaluation de notre identité, ainsi que comme une entité exécutive qui guide nos actions et nos pensées. Il se compose de trois aspects : un soi matériel, qui fait référence à nos caractéristiques physiques ; un soi spirituel, qui est lié à notre dimension psychique ; et un

¹ SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*, op.cit, p 667

soi social, qui englobe les perceptions que les autres ont d'une personne ainsi que celles que cette personne a d'eux.¹

William James nous invite à comprendre le soi comme une notion complexe et multidimensionnelle. D'un côté, il est une entité que nous pouvons explorer et juger. Cela signifie que nous pouvons nous interroger sur nous-mêmes, nous analyser et évaluer nos actions, nos pensées et notre existence. D'autre part, le Soi n'est pas qu'une entité abstraite, mais une structure dynamique, exécutive, qui gouverne nos actes et nos pensées. Pour le dire autrement, le soi représente à la fois notre perception et notre compréhension de nous-mêmes, ainsi que ce qui nous incite à agir et à penser.

En somme, William James présente le soi comme une structure à la fois individuelle et collective, corporelle et mentale, qui nous permet non seulement de nous connaître, mais aussi d'agir dans le monde en fonction de nos interactions avec lui et avec autrui. Cette compréhension du soi, dans toute sa richesse, met en lumière l'équilibre entre notre intériorité et notre existence sociale.

La psychanalyse, quant à elle, cherche à éclaircir les zones d'ombre qui ont longtemps entouré la conception du soi. Daniel Fanguin, en faisant référence au concept lacanien du « stade du miroir », souligne la relation complexe qui existe entre le soi et l'être:

« Jacques Lacan dénonce le détournement de la psychanalyse en une « psychologie de Moi ». L'usage n'a retenu du concept freudien de Moi que sa fonction de synthèse et de maîtrise (avec ses mécanismes de défense et d'adaptation). On lui doit en effet une apparence d'unité et de maîtrise de soi, sans aucun doute nécessaire et fort rassurante, mais ce n'est qu'une apparence. Ainsi que Freud le dit « le Moi n'est pas une maîtrise en sa demeure ». Lacan pône un « retour à Freud » en soulignant, avec son modèle du stade du miroir, la dimension imaginaire du Moi. Il se forme en même temps que l'identification de l'enfant à son image spéculaire. Cette prise de conscience équivaudrait ainsi à une anticipation imaginaire d'une unité de soi alors même que l'intégration du schéma corporel n'est pas réalisée. Cette « unification » qui vient de l'extérieur constitue une étape importante du processus d'individuation (le passage d'un corps morcelé à un corps unifié), tout en présentant un risque de captation imaginaire et de méconnaissance de soi. »²

Jacques Lacan critique l'usage réducteur du concept freudien de Moi, qui, devenu une « psychologie du Moi », se limite à la fonction de maîtrise et de défense. Si ce Moi semble offrir

¹GOSLING, Patrick. RIC, François. *Psychologie sociale : Approche du sujet social et des relations interpersonnelles*. Patrick Golsing, Bréal, 1996, p08.

²FANGUIN, Daniel. *Le psychisme, Réalité et sujet psychiques*. Ellipses. Paris. 2009, p 81

une unité rassurante, il n'est en réalité qu'une illusion. Lacan, par son modèle de la réflexion de l'image, remet en lumière l'aspect imaginaire du Moi, qui se forme lorsque l'enfant s'identifie à son image réfléchi, anticipant une unité qu'il n'a pas encore intégrée corporellement. Cette unification extérieure, bien que cruciale pour l'individuation, comporte le risque d'une illusion d'unité et d'une méconnaissance de soi.

Le soi, semblable à un miroir brisé, a donc la faculté de se révéler de diverses manières, nous incitant ainsi à découvrir les nombreuses dimensions de notre vie. Chaque aspect, chaque reflet, semble présenter une opportunité de réunir les fragments dispersés de notre existence, de les reconnecter et d'essayer de redéfinir nos formes. Dans cette recherche, le soi se transforme en un casse-tête à reconstituer, où chaque élément aspire à trouver sa place dans un schéma plus large, plus spirituel, nous poussant à réévaluer notre soi selon des valeurs qui peuvent parfois nous échapper.

En effet, dans la multitude de ses significations, le soi se révèle comme l'élément le plus palpable de notre vie. Il se métamorphose et évolue au gré des événements qui jalonnent notre parcours, se modelant sous l'influence des aléas de la vie. Lorsqu'une partie de nous s'éteint, c'est semblable à une étoile qui s'efface dans l'immensité de notre ciel intérieur. Cependant, cette perte peut également ouvrir la voie à l'émergence d'un nouveau personnel, éclatant et singulier. Ce chemin de renaissance exige un engagement sincère ; il s'accompagne d'une quête intérieure, où notre âme, telle une flamme vacillante, s'efforce de se redécouvrir et de se réinventer à travers les épreuves et les révélations qui se présentent à elle.

Le concept du soi, ou plutôt l'enjeu de sa disparition, occupe une place centrale dans notre analyse. Cependant, cette thématique ne peut véritablement s'épanouir sans la quête qui l'accompagne, illustrée par l'ardente recherche de soi du protagoniste. Sans cette dynamique de recherche, le personnage demeure figé, et par conséquent, le récit lui-même s'enlise dans l'immobilisme. C'est précisément grâce à cette quête intérieure que les romans que nous examinons prennent vie et se déploient, révélant ainsi la richesse de leurs intrigues et la profondeur de leurs réflexions.

Face aux idées précédemment évoquées, notre étude se concentrera sur deux interrogations essentielles. La première concerne l'exploitation du phénomène de la perte de soi et de sa quête chez le protagoniste des romans de Nina Bouraoui, à travers ses trois romans. Nous nous efforcerons d'abord de comprendre comment l'auteure a mis en lumière l'état de désidentification de son personnage. Ensuite, nous chercherons à élucider le cheminement emprunté par ce dernier pour mener à bien sa quête de soi.

En somme, une question pourrait résumer ces réflexions: comment, à partir d'une situation complexe, Nina Bouraoui, à travers son écriture, expose-t-elle et traite-t-elle le thème de la perte de soi chez son protagoniste dans ses trois romans, et comment celui-ci parvient-il à s'en sortir ou bien quel est le dénouement de cette quête ?

Afin de tenter d'apporter des réponses à toutes ces interrogations, nous avançons plusieurs hypothèses, que nous soumettons à l'examen. Ces propositions permettront d'orienter notre analyse et de structurer notre réflexion durant l'ensemble de l'étude:

-L'écrivaine semblerait dévoiler le personnage perdu en métamorphosant à chaque roman la thématique et le contexte, offrant ainsi une exploration renouvelée et singulière de cette figure en quête de soi.

- L'écrivaine mettrait en lumière un protagoniste profondément marqué par l'emprise de l'espace et du temps, dont les perceptions fluctuantes nourriraient et transformeraient l'évolution du récit.

-L'écrivaine exposerait des héroïnes qui tenteraient, à travers leur quête de soi, d'exprimer, d'affirmer, et d'assumer leur féminité.

- Pour reconstruire son protagoniste, l'écrivaine opterait pour l'errance et l'exil, les élevant au rang de solutions radicales, comme des chemins de fuite et de réinvention, permettant au personnage de se redéfinir au-delà des frontières de soi et de la réalité.

Dans le but d'éclaircir notre problématique, nous avons recouru à une méthode analytique faisant appel à une approche pluridisciplinaire, c'est-à-dire à une diversité de théories empruntées à la sociocritique, à la psychocritique, à la narratologie et à la psychanalyse, afin d'enrichir notre analyse et de mettre en lumière l'originalité ainsi que la singularité de l'écriture « bouraouienne ».

À partir de la socio-critique, nous avons mis en avant l'idée de l'interdépendance entre la société et l'individu, une notion qui traverse et structure de manière constante l'ensemble de notre analyse: «...la sociocritique définie par Claude Duchet vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité.»¹. De cette manière, la socio-critique constitue un outil d'analyse visant à explorer la socialité du texte. Elle a vu le jour dans le courant des années 1960, grâce aux travaux de Claude Duchet, chercheur et critique littéraire français. Dans

¹ BARBERIS, Pierre. «La sociocritique». Dans BERGES, Daniel, BARBERIS, Pierre, DE BIASI, Pierre-Mrac, FRAISSE, Luc, MARINI, Marcelle, VALENCY, Gisèle. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Bordas. Paris. 1990. p 153.

ses recherches, Duchet soutient que les œuvres littéraires ne doivent pas être analysées uniquement à travers leur forme ou leur contenu esthétique, mais qu'il est crucial de les appréhender en relation avec les structures sociales et culturelles de leur époque. Pour lui, le texte littéraire devient un espace où se manifeste une forme particulière de « socialité », un lieu d'expression des rapports sociaux et des idéologies dominantes du milieu social.

Par conséquent, Il existe une relation indéniablement profonde et manifeste entre la littérature et la société. En effet, la société trouve ses racines dans les œuvres littéraires, qui agissent comme un miroir fidèle des préoccupations, des aspirations et des dilemmes d'un peuple ou d'un groupe d'individus. Les écrivains, à travers leurs créations, s'attaquent aux problèmes qui gangrènent leur époque, dénoncent les injustices et cherchent à apporter des solutions aux errances humaines. La littérature, à ce titre, occupe un rôle primordial dans l'éducation de la société, en offrant à chacun les clés nécessaires pour appréhender et interpréter la réalité qui l'entoure. Elle constitue également un moyen précieux d'expression et de partage, permettant aux individus de communiquer leurs pensées, leurs émotions et leurs visions du monde. Plus encore, son ambition ultime est de favoriser l'évolution de l'être humain, de l'éveiller à une conscience plus juste et éclairée.

Pour la psycho-critique, pour sa part, s'impose comme une discipline essentielle, sans laquelle il nous eût été impossible de pénétrer la profondeur des textes, et d'autant plus de saisir l'univers intime des personnages de fiction.

La psychocritique est une méthode d'analyse littéraire qui s'efforce de comprendre les relations entre la psychologie de l'auteur et ses créations, ainsi que les processus psychologiques qui en constituent le fondement. Elle s'intéresse à la manière dont les pensées inconscientes, les fantasmes, les désirs refoulés et les conflits intérieurs de l'écrivain trouvent leur expression dans ses écrits. En somme, la psychocritique explore l'influence des processus mentaux, affectifs et inconscients sur la création littéraire.

Cette approche a émergé aux cours des années 1950 grâce aux recherches du psychocritique français Charles Mauron, pionnier dans le développement de cette discipline. S'inspirant des théories psychanalytiques de Sigmund Freud et Carl Jung, Mauron a étudié les relations entre la vie psychologique de l'écrivain et les éléments symboliques et inconscients présents dans ses textes. Il a ainsi introduit le concept de "psychanalyse de l'œuvre", qui consiste à analyser les œuvres littéraires comme des reflets de l'inconscient de leur auteur.

Charles Mauron, en la définissant, précise que le psychocritique ne se définit pas comme un thérapeute. Son intention n'est pas de soigner. Il ne réalise ni diagnostic ni pronostic. Il se

concentre sur l'œuvre pour identifier les manifestations possibles de processus inconscients, analyse leurs caractéristiques et leur développement, et cherche à les mettre en relation avec des connaissances établies dans d'autres domaines¹

Il ajoute que: «*La psychocritique travaille sur le texte et sur les mots des textes.*»²

En définitive, la psychocritique permet d'éclairer les liens entre les dimensions psychologiques personnelles de l'écrivain et les thèmes, les personnages et les structures narratives qui peuplent ses œuvres.

Quant à la psychanalyse, qui est «*étude critique d'une œuvre, d'un fait de société, etc., fondée sur une interprétation symbolique des éléments qui le constituent et reposant sur les concepts de la psychanalyse.*»³, elle occupe une place essentielle dans l'analyse des romans en permettant de dévoiler les dimensions inconscientes et psychologiques qui sous-tendent les personnages, les actions et les structures narratives. Elle nous offre un cadre théorique pour explorer la manière dont les processus psychiques, les désirs refoulés, les fantasmes et les conflits intérieurs des personnages ou de l'auteur influencent le récit.

La psychanalyse aide à explorer la psychologie des personnages en révélant leurs désirs inconscients, leurs peurs, leurs traumatismes et les dynamiques relationnelles qui les façonnent. Elle peut aussi révéler comment les structures sociales et culturelles influencent l'inconscient des personnages. Elle permet également d'interroger l'inconscient de l'écrivain. À travers l'analyse de ses œuvres, nous pouvons chercher à comprendre ses propres conflits psychologiques, ses fantasmes ou ses désirs refoulés qui pourraient se refléter dans ses personnages, dans l'intrigue ou dans les choix narratifs. La psychanalyse aide ainsi à établir des liens entre la vie de l'écrivain et ses créations littéraires.

Les concepts psychanalytiques permettent de faire ressortir les thèmes universels liés à l'être humain, comme l'identité, la culpabilité, la répression, la relation à l'autre ou la quête de soi qui est au centre de notre étude.

La psychanalyse a été fondée par Sigmund Freud, un neurologue autrichien, considéré comme le père de cette discipline. Freud a élaboré la psychanalyse dans l'intention de comprendre et de traiter les troubles mentaux en se concentrant sur l'inconscient, les désirs refoulés, les conflits internes et les mécanismes psychologiques influençant le comportement

¹ MAURON, Charles. *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris, Corti, 1963. p.25

² Ibid. P10

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psychanalyse/64802>.

humain. Il a introduit des idées essentielles telles que la répression, le complexe d'Œdipe, les stratégies de protection psychologique, ainsi que l'analyse des rêves, mettant en lumière le rôle de l'inconscient dans la formation des pensées et des comportements. Sa méthode d'analyse reposait sur l'exploration des rêves, des erreurs d'inattention, des associations libres et des fantasmes, dans le but de mettre à jour les désirs inconscients.

De nombreux spécialistes ont contribué à l'enrichissement et à la révision des théories de Freud en apportant leurs propres perspectives, tout en étendant l'application de la psychanalyse à de nouveaux domaines, tels que l'analyse des enfants, la dynamique des groupes, et les problématiques sociétales. Parmi ces chercheurs figurent Carl Jung, Jacques Lacan, Melanie Klein, Anna Freud et Wilfred Bion.

Enfin, la narratologie, que nous mobiliserons pour une analyse interne et approfondie de l'œuvre, en nous basant notamment sur les critiques de Gérard Genette, est définie par Jean-Pierre Bertrand comme une science qui s'intéresse à l'analyse des différentes catégories de récits, aux façons dont elles se forment et aux mécanismes qui les relient entre elles, plutôt qu'aux représentations qui en font le sujet ou à leur structure spécifique. Elle met l'accent sur le processus de création de la description tout en mettant de côté son contenu¹

La narratologie est, donc, une discipline théorique qui se consacre à l'analyse des structures narratives, c'est-à-dire des procédés qui structurent les récits dans diverses formes, que ce soit en littérature, au cinéma ou dans d'autres formes d'expression. Elle explore les éléments constitutifs des histoires : la manière dont elles sont racontées, le choix du narrateur, la temporalité, la focalisation, les personnages et leurs relations. Elle cherche à saisir comment ces différents composants interagissent pour produire des effets particuliers ou des significations chez le lecteur ou le spectateur. Par cette analyse systématique, la narratologie permet de décoder les stratégies narratives sous-jacentes et de révéler les procédés par lesquels une histoire est construite et affecte son public.

Bien que le terme "narratologie" soit généralement associé à la réflexion théorique contemporaine, il a été introduit en l'année 1969 par Tzvetan Todorov. Cependant, c'est grâce aux contributions de théoriciens tels que Gérard Genette que cette discipline a gagné en reconnaissance, notamment dans le cadre de la théorie formaliste. Dans ses ouvrages des années 1970 et 1980, Gérard Genette a enrichi la narratologie en apportant une méthode structurée et rigoureuse pour analyser les récits. En s'appuyant sur les recherches précédentes en Allemagne

¹LAMBERT, Fernando. *Espace et narration: théorie et pratique*. Études littéraires, vol.30, n° 2, 1998. P 111-121. P112.

et dans les pays anglo-saxons, il a su à la fois approfondir et revitaliser la réflexion sur la narration. Sa méthode se distingue par une analyse interne des récits, les abordant comme des objets linguistiques autonomes, indépendants de leur contexte de production ou de réception.

Dans cette perspective, Gérard Genette a élaboré une véritable poétique narratologique, reposant sur une typologie des procédés narratifs. Selon lui, chaque texte porte des traces de la narration qui, une fois examinées, permettent de découvrir la structure du récit. L'objectif de cette analyse n'est pas d'étudier le sujet du récit, mais d'en dévoiler les bases narratologiques. Cette approche, en-deçà de l'interprétation traditionnelle, constitue une assise solide qui vient d'enrichir d'autres disciplines des sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie ou encore la psychanalyse. Parmi les notions fondamentales de la narratologie de Gérard Genette, nous trouvons ceux du mode, de l'instance narrative, des niveaux narratifs et du temps, qui permettent d'identifier et d'analyser les mécanismes narratifs sous-jacents.

Ainsi, la narratologie s'est imposée comme une discipline essentielle pour appréhender et décortiquer les récits sous toutes leurs formes. Bien qu'elle ait évolué au fil du temps pour inclure de nouvelles perspectives, notamment culturelles, cognitives et post-structuralistes, elle reste une méthode fondamentale pour explorer la manière dont les récits sont construits et perçus. Les théories narratologiques ont permis de formaliser et d'approfondir notre compréhension des récits, montrant comment les choix narratifs influencent la réception et l'interprétation du texte.

L'objectif principal de notre recherche est, ainsi, d'abord de souligner les spécificités liées au style de Nina Bouraoui, en particulier celles qui relèvent de l'écriture intime. Nous chercherons à analyser comment cette écriture, à la fois intime et réfléchie, permet de créer une relation directe et profonde entre l'auteure et ses lecteurs, en explorant les dimensions émotionnelles et psychologiques des personnages.

Ensuite, cette étude s'efforcera de décoder les mécanismes littéraires utilisés par l'écrivaine pour aborder la thématique complexe de la perte de soi chez ses héroïne. En analysant ses romans, nous verrons comment Bouraoui emploie des procédés narratifs tels que l'introspection, le monologue intérieur et la subjectivité pour explorer cette quête de soi et les crises qui en découlent.

Enfin, nous essaierons de révéler les similitudes entre les personnages féminins des trois romans majeurs de l'auteure – *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*. Ces héroïnes, chacune à leur manière, partagent un parcours de quête de soi, marqué par la

perte, l'exil intérieur, et la recherche d'une réaffirmation de leur soi. Nous chercherons à explorer comment ces figures se rejoignent dans leur lutte pour se reconstruire et trouver leur place dans un monde qui les dépasse.

Ainsi, cette étude se propose de dévoiler les strates profondes de l'œuvre de Nina Bouraoui, en abordant les dimensions multiples et complexes de la quête identitaire, du déplacement et de la perte de soi.

Afin de répondre aux interrogations soulevées par notre problématique, notre étude s'organisera en trois chapitres, chacun d'eux visant à explorer en profondeur les différents enjeux de la question et à éclairer les dimensions essentielles du sujet:

Le premier chapitre, intitulé *«Premiers contours d'une exploration intrinsèque de l'œuvre de Nina Bouraoui»*, présentera une approche menant à une analyse approfondie de l'œuvre de l'auteure. Ce chapitre se divise en deux parties distinctes. La première, *«Aux seuils de l'œuvre de Nina Bouraoui»*, offrira une lecture multiple et éclairante du paratexte. Nous y mettrons en lumière certains éléments paratextuels essentiels pour notre analyse, en cherchant particulièrement à déceler la relation entre ces éléments et la thématique de la perte de soi, un thème récurrent dans l'œuvre. L'objectif ici sera de comprendre comment le paratexte annonce, ou même précède, l'expérience de l'effacement de l'individu.

La deuxième partie, intitulée *«L'œuvre de Nina Bouraoui: un espace thématique sans frontières»*, se concentrera sur l'analyse thématique de la question de la perte et quête de soi. Nous y explorerons les multiples dimensions à travers lesquelles l'auteure aborde cette question, en mettant en lumière la fluidité et l'indétermination de cet espace thématique qui semble échappé à toute délimitation fixe.

Le deuxième chapitre, intitulé *«Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage du personnage à travers les méandres de l'espace et du temps»*, sera consacré à l'analyse de trois notions fondamentales: le personnage, l'espace et la temporalité. Ce chapitre se divisera également en deux parties: la première, *«Œuvre de Nina Bouraoui: Mise en question du personnage»*, portera sur le personnage principal, en utilisant les cadres d'analyse proposés de Philippe Hamon et de Greimas, particulièrement adaptées pour saisir l'aspect moderne de ce personnage en quête de son soi perdu. La deuxième section, *«Les énigmes spatio-temporelles dans l'œuvre de Nina Bouraoui»*, explorera les divers lieux et leur impact sur le protagoniste, tout en intégrant une étude chronologique qui permettra de suivre l'évolution du personnage et de mettre en lumière les traits distinctifs de l'écriture contemporaine, marquée par un destin incertain et tragique.

Enfin, le troisième chapitre, intitulé «*Des silences de l'intime aux échos de l'errance et de l'exil*», explorera la transition de l'écriture introspective c'est-à-dire de l'intime à celle de l'errance et de l'exil dans l'œuvre de Nina Bouraoui. Dans la première partie, «*Les murmures de l'intime: Une exploration de l'œuvre de Nina Bouraoui* », nous réaliserons une étude générique de l'œuvre, en scrutant la manière dont l'écrivaine tisse des liens entre le personnel et l'universel. La deuxième partie, «*Des échos de l'âme errante: Voyage au cœur de la perte et de l'exil*», s'intéressera à l'évolution du protagoniste, en analysant son cheminement à travers les épreuves de l'exil et de l'errance, et la manière dont ces expériences marquent profondément son soi.

Chapitre I :

Premiers contours d'une exploration intrinsèque de l'œuvre de Nina Bouraoui

Introduction partielle :

Ce premier chapitre, nommé «*Premiers contours d'une exploration intrinsèque de l'œuvre de Nina Bouraoui*», comme cela a déjà été mentionné, constitue une introduction à notre analyse de l'œuvre de Nina Bouraoui, à travers trois romans. Il représente la première étape vers la découverte des mystères de l'écriture bouraouienne.

Notre travail, dans ce chapitre, vise à étudier les points de repères qui nous facilitent l'approfondissement et le traitement du problème de perte et quête de soi dans les trois récits de notre écrivaine.

Ce chapitre comprend deux sections:

La section initiale «*Aux seuils de l'œuvre de Nina Bouraoui*» se focalisera sur l'étude paratextuelle des trois romans de Nina Bouraoui dont les titres respectifs sont: *Garçon Manqué*, *Appelez par mon prénom* et *Beaux Rivages* car avant de parcourir et survoler le contenu d'un ouvrage lui-même, quelques passages nous capturent et orientent et dirigent notre lecture. Ces énoncés constituent ce que nous désignons sous le terme de paratexte. Ce dernier est devenu, récemment, l'objet d'étude pour nombreuses investigations. Or, nous proposerons une analyse comparative d'éléments paratextuels de ces trois romans.

Et pour réaliser cette étude paratextuelle, il nous semble efficace de faire recours aux travaux de plusieurs théoriciens notamment ceux de: Genette, Hoek, Pythagore... et aussi à plusieurs approches telles que la titrologie, la numérologie, la sémiotique, etc.

La deuxième section «*L'œuvre de Nina Bouraoui: un espace thématique sans frontières*» se consacrera à l'étude thématique de l'œuvre de Nina Bouraoui dont nous essayerons d'aborder l'espace thématique dans chaque roman.

L'analyse thématique de contenu n'est qu'une procédure et technique qui a comme objectif de convertir un texte protéiforme et diversifié d'un écrivain en une seule et unique analyse alentour d'un seul thème ou ses sous-thèmes en employant aussi la méthode de décodage de l'information transmise par l'écrivain. L'analyse ou bien la critique thématique, qui a émergé dans les années 1950, en s'appuyant sur les recherches de Bachelard, met l'accent sur les thèmes personnels, implicites et concrets qui caractérisent une œuvre littéraire, analysée dans son ensemble et à un moment donné¹

¹<http://www.item.ens.fr/dictionnaire/thematique/#:~:text=La%20C2%AB%20critique%20th%C3%A9matique%20C2%BB%2C%20qui,fa%C3%A7on%20synchronique%20dans%20sa%20globalit%C3%A9>. Consulté le 16/08/2022 à 12h50mn

Ainsi, pour examiner l'œuvre de Nina Bouraoui, nous avons cru qu'il est pertinent d'exploiter les enjeux thématiques liés à la notion de la thématique en nous fondant sur les recherches de quelques théoriciens en sociologie, en anthropologie, en linguistique et en psychologie tels que Michel Callot, Roland Barthes, Jean Pierre Richard...

Section 01: Aux seuils de l'œuvre

Il est évident qu'avant de plonger dans la lecture d'un roman, le lecteur se trouve toujours confronté à un ensemble d'éléments qui forment le biais d'entrée dans l'œuvre. Ces éléments constituent le premier contact avec l'auteur et son œuvre narrative. Cet ensemble est ce que nous appelons le paratexte du roman. Ce dernier permet au lecteur d'extraire l'idée fondamentale de l'œuvre, c'est-à-dire le message que l'auteur souhaite transmettre. En effet, autour du texte du roman, il y a des repères distincts qui attirent immédiatement l'attention du lecteur, l'aident à s'orienter et guident presque involontairement son processus de compréhension¹. Il est donc essentiel de définir et d'éclaircir ce qu'est le paratexte.

1- Au-delà du Texte: Définition et rôle du paratexte:

Selon le dictionnaire de Larousse, Le paratexte est: «*Ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre, dédicace, préface, notes, etc.)*»²

Ainsi, ce champ littéraire que nous appelons le paratextuel comporte généralement le titre, les préfaces, les dédicaces, les notes, les intertitres, le nom de l'écrivain.

Dans cette même optique, Gérard Genette indique qu'il s'apprête à explorer un autre aspect de la transcendance, à savoir la présence dynamique autour du texte d'un ensemble varié de seuils et de signifiants qu'il appelle paratexte. Il fait référence aux titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, ainsi qu'à d'autres éléments moins évidents mais tout aussi pertinents. Il met en avant que ces éléments représentent, en résumé, l'aspect éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire, ainsi que le point de rencontre privilégié entre celle-ci et le public, et par conséquent, avec le monde.³

Gérard Genette, reconnu comme le pionnier du concept de paratexte, lui attribue dans son ouvrage *Seuils* une définition dans laquelle il déclare qu'une œuvre littéraire se compose, de manière exhaustive ou essentielle, d'un texte, c'est-à-dire, pour simplifier, d'une série d'énoncés verbaux qui ont plus ou moins de sens. Cependant, ce texte n'apparaît que très rarement dans sa forme brute, sans être accompagné d'autres éléments, qu'ils soient verbaux ou non, tels qu'un nom d'auteur, un titre, une préface ou des illustrations. Nous ne savons pas toujours si ces éléments lui sont réellement associés, mais ils l'entourent et l'enrichissent pour le

¹ MITTERANT, Henri. « *Les titres des romans de Guy des Cars* », in Duchet, Sociocritique. Nathan, Paris 1979, P. 86.

² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041> consulté le 07/03/2022 à 21h30mn.

³ GENETTE, Gérard, mentionné par ACHOUR, Christiane. BEKKAT, Amina. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*. Edition du Tell, Blida (Algérie) 2002, p. 70.

présenter. Cela signifie non seulement le rendre visible, mais aussi garantir sa présence dans le monde, sa réception et son utilisation, généralement sous la forme d'un livre de nos jours.¹

Il indique dans le même livre, que le paratexte représente donc pour nous l'élément par lequel un texte devient un livre et se présente comme tel à ses lecteurs, ainsi qu'au public en général. Plutôt que d'être une simple limite ou une frontière étanche, il constitue un seuil, ou comme l'exprime Borges en parlant d'une préface, un « vestibule » qui permet à chacun d'entrer ou de faire demi-tour. C'est une « zone indécise » entre l'intérieur et l'extérieur, sans limites strictes, que ce soit vers le texte lui-même ou vers le discours extérieur qui l'entoure. C'est une lisière, ou, pour reprendre les mots de Philippe Lejeune, une frange du texte imprimé qui, en réalité, influence toute la lecture.²

Pour ce théoricien, le paratexte représente le seuil de chaque roman, car il constitue un extrait intrinsèque et immanent au texte final, auquel chaque étude doit s'intéresser. Le paratexte établit le premier contact entre le lecteur et l'auteur, ou plutôt entre le lecteur et le texte littéraire, tissant ainsi des relations entre le texte et ses lecteurs. Il garantit la bonne réception du texte

En effet, selon Gérard Genette, le paratexte s'apparente au seuil du texte, à cette première porte qui s'ouvre sur l'œuvre. Il n'est que l'aube et l'ouverture de celle-ci, rassemblant toutes les informations périphériques qui, en guidant le lecteur, lui assurent un début harmonieux et une entrée douce dans l'univers textuel. Il soutient que nous pouvons certainement affirmer qu'il n'y a pas, et qu'il n'a jamais existé, de texte dépourvu de paratexte.³

Roman Jakobson exprime une opinion similaire à celle de Gérard Genette lorsqu'il déclare que le paratexte a pour objectif de créer un premier lien avec le lecteur⁴.

Anne Cayuela affirme quant à elle que, d'après Gérard Genette, le paratexte désigne: «Lieu privilégié de la relation pragmatique entre l'œuvre et son lecteur.»⁵. Autrement dit, le paratexte est ce qui engendre et éveille le plaisir chez le lecteur, il stimule son attention en éveillant sa curiosité pour explorer le contenu du texte.

¹ GENETTE, Gérard.. *Seuils*. Ed. Seuil, Paris. 1987. P. 7

² Ibid. p. 7-8.

³ Ibid, p9

⁴ JAKOBSON, Roman. *Linguistique et poétique, dans Essais de linguistique générale*. Ed. de Minuit, Paris 1963, chap. X., P. 248

⁵ CAYUELA, Anne, *Le Paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIIe siècle*, Librairie Droz, 1996, P.08

Le paratexte rassemble et réunit tous les indices qui assurent la passerelle entre le lecteur et le texte et aussi entre le lecteur et l'écrivain. En fournissant des informations sur le type d'ouvrage, il permet au lecteur de se situer dans le bon état de l'esprit¹. Ceci est confirmé aussi par Gérard Genette lorsqu'il dit que le paratexte n'a pas pour objectif principal d'embellir le texte, mais plutôt de garantir qu'il soit en accord avec l'intention de l'auteur².

De ce qui précède, le paratexte se place au service du texte; il constitue un ensemble d'indices et d'éléments qui s'ajoutent à l'œuvre pour attester, valider et soutenir sa présence et sa renommée. En d'autres termes, le paratexte rassemble tous les signes périphériques qui enveloppent et encadrent un livre, offrant ainsi au lecteur les outils indispensables pour comprendre et apprécier le sens de l'œuvre, ainsi que la profondeur de son contenu.

De plus, nous proposons une autre définition du paratexte, qui le divise en deux parties: le péri-texte, qui inclut tous les éléments présents autour du texte, c'est-à-dire à l'intérieur de celui-ci, et l'épi-texte, qui regroupe tous les éléments situés en dehors du texte:

Ensemble d'éléments qui sont associés à un ouvrage écrit afin de faciliter la compréhension de ce dernier pour le lecteur. Un paratexte comprend le péri-texte (ensemble des éléments textuels), et l'épi-texte (ensemble des éléments textuels et visuels).³.

Gérard Genette confirme la même idée précédente lorsqu'il annonce qu'un élément de paratexte, lorsqu'il se présente sous forme de message tangible, occupe nécessairement un emplacement que nous pouvons définir par rapport au texte lui-même : il peut se trouver autour du texte, dans le même volume, comme le titre ou la préface, ou parfois être intégré dans les espaces du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes. Il désignera cette première catégorie spatiale comme péri-texte, qui est sans doute la plus représentative. En outre, il existe des messages, qui bien qu'ils soient liés au texte, se trouvent à une distance plus respectueuse (ou plus prudente) et qui, à l'origine, se situent à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (comme des interviews ou des entretiens) ou sous la forme d'une communication privée (comme des lettres, des journaux intimes, etc.). Cette seconde catégorie sera appelée épi-texte, faute de terme plus approprié.⁴

Il souligne également que le paratexte péri-texte inclut des éléments provenant de la source de l'auteur ou de l'éditeur, tandis que la majorité du paratexte épi-texte est liée à l'autorité de

¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Édition SEDES, Paris. P.08.

² GENETTE, Gérard. Op.cit. 1987, p.374.

³ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/paratexte/> consulté le 07/03/2022 à 21h35mn

⁴ GENETTE, Gérard. Op.cit. 1987, p10-11

l'auteur. Il explique cela et il le montre au moment où il déclare que, pour définir un paratexte, il est essentiel que l'auteur ou l'un de ses collaborateurs assume toujours une certaine responsabilité, bien que cette obligation puisse varier en intensité. Il va utiliser une distinction empruntée au domaine politique, qui est plus simple à appliquer qu'à expliquer : celle entre l'officiel et l'officieux. Un message paratextuel est considéré comme officiel lorsqu'il est clairement reconnu par l'auteur et/ou l'éditeur, et pour lequel il ne peut se dérober à sa responsabilité. Ainsi, tout élément provenant directement de l'auteur ou de l'éditeur, tel que le titre ou la préface originale, est officiel. Cela inclut également les commentaires signés par l'auteur dans une œuvre dont il est entièrement responsable, comme c'est le cas pour *Le vent paralet* de Michel Tournier. En revanche, la majorité des éléments de l'épitéxte auctorial, tels que les interviews, les discussions et les conférences relèvent de l'officieux.¹

Dans l'analyse qui va suivre, nous allons nous concentrer sur l'examen du périexpte éditorial, qui comprend des éléments tels que la première la quatrième de couverture, ainsi que sur le périexpte auctorial, comprenant le titre, la dédicace, l'épigraphe et l'incipit, entre autres.

2-Au-delà de la Couverture: Découverte du Périexpte Éditorial:

Le périexpte éditorial regroupe toutes les élaborations qui accompagnent l'ouvrage, telles que: la couverture, la jaquette, la publicité, la presse d'édition. Cela la responsabilité de l'éditeur de l'assumer. Gérard Genette l'affirme lorsqu'il dit qu'il désigne par périexpte éditorial l'ensemble des éléments du périexpte qui sont principalement, mais pas uniquement, sous la responsabilité de l'éditeur. Plus précisément, cela fait référence à l'édition d'un livre, qu'il soit publié pour la première fois ou réédité, et présenté au public de différentes manières. Cela inclut les aspects les plus visibles du périexpte, tels que la couverture, la page de titre et leurs éléments associés. La production matérielle du livre est assurée par l'imprimeur, tandis que les décisions concernant ces éléments reviennent à l'éditeur, souvent en collaboration avec l'écrivain². Le périexpte ne se réalise, donc, que par l'approbation de l'auteur.

Pour notre prochaine analyse, nous nous baserons sur l'examen de la couverture.

2-1-La Couverture dévoilée: Une étude des premiers regards:

Gérard Genette, en décrivant le parcours de publication d'œuvre et son évolution de format au label, souligne que la couverture représente une approche innovante dans le processus de lancement d'une œuvre:

¹Op.cit. P.14-15

²Ibid. P20

La couverture imprimée, donc sur papier ou carton, est un fait assez récent, qui semble remonter au début du XIXe siècle. À l'âge classique, les livres se présentaient sous reliure de cuir muette, à part l'indication sommaire du titre et parfois du nom d'auteur, qui figurait au dos.¹

Il précise également que la couverture doit généralement inclure les informations principales suivantes: Le nom de l'écrivain, l'intitulé ou la désignation de l'ouvrage et le logo de l'éditeur:

Voici donc, sauf omission de ma part, un simple relevé de ce qui peut figurer, sans ordre strict, sur une couverture, toutes époques et tous genres confondus – étant entendu que toutes ces possibilités n'ont jamais été exploitées à la fois, et que les seules mentions aujourd'hui pratiquement (sinon légalement) obligatoires sont le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et le label de l'éditeur.²

2-1-1-La première de couverture de l'œuvre de Nina Bouraoui: Exploration visuelle

La première page de couverture constitue la face extérieure de l'ouvrage. Cette page ne porte pas de numéro et contient généralement des informations essentielles telles que le titre, le genre, l'éditeur, ainsi que parfois des illustrations: « *La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs.* »³. C'est le premier lien qui se crée entre le lecteur et le livre, ou même entre le lecteur et l'auteur. Cette page plonge le lecteur dans un monde riche en imagination et capte son intérêt, l'incitant à formuler des suppositions sur ce que l'œuvre pourrait contenir.

Gérard Genette déclare, aussi, que cette page de couverture comporte: Nom ou pseudonyme de l'écrivain(ou des écrivains)-Œuvre(s) de l'auteur(id)- Titre(s) de l'ouvrage- Catégorie ou genre-Identité du ou des traducteurs, du ou des préfaciers, ainsi que des personnes ayant établi le texte et son appareil critique-Dédicace-Épigraphe-Portrait de l'écrivain, ou, pour certaines études biographiques ou critiques, de la personne concernée par cette analyse.Reproduction de la signature de l'écrivain-Illustration particulière-Titre et/ou symbole de la collection-En cas de réédition, mentio d'une collection d'origine-Nom ou raison sociale et/ou abréviation et/ou symbole de l'éditeur(ou des des éditeurs, en cas de coédition)-Adresse de l'éditeur-Numéro d'impression, ou « édition », ou « mille »-Date de publication-Prix de vente.⁴

¹ Op.cit,P26

² Ibid,P27

³ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, édition du TELL, Blida (Algérie), 2002.p75

⁴ GENETTE ,Gérard. Op.cit. 1987.P27

En utilisant la définition de Gérard Genette concernant la première de couverture, nous allons examiner les premières pages de couverture des trois romans de Nina Bouraoui: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*. L'objectif est de déceler des éléments qui pourraient nous donner des indices sur le contenu de chaque œuvre.

En commençant tout d'abord par le roman *Garçon manqué*:

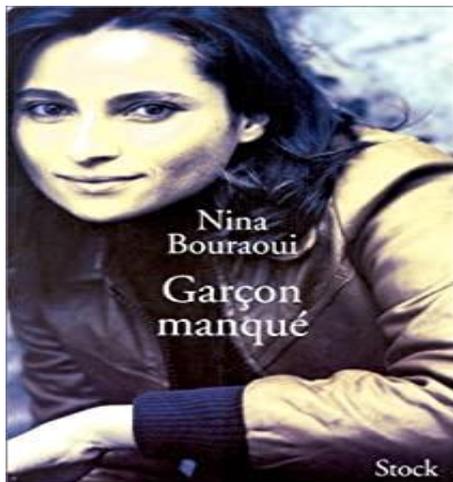


Figure01

Sa première couverture du roman comporte quatre éléments:

Tout d'abord, ce qui capte notre attention, c'est l'image saisissante de l'écrivaine Nina Bouraoui, qui domine et envahit l'ensemble de la page. En haut, au centre, le nom et le prénom de l'auteure, Nina Bouraoui, sont inscrits de manière explicite et authentique en caractères minuscules et en blanc. Ainsi, notre écrivaine appose sa signature, comme le souligne Gérard Genette, par le biais de son nom d'état civil:

Le nom d'auteur peut en effet revêtir trois conditions principales, sans compter quelques états mixtes ou intermédiaires. Ou bien l'auteur «signe»(...) de son nom d'état civil(...), que c'est le cas le plus fréquent; ou bien il signe d'un faux nom, emprunté ou inventé: c'est le pseudonymat; ou bien il ne signe d'aucune façon, et c'est l'anonymat.¹

Cela nous offre l'opportunité d'entrevoir les thématiques du roman, étant donné la renommée de l'auteure.

Gérard Genette apporte également une justification à la position du nom de l'auteur sur la première de couverture lorsqu'il affirme que la position paratextuelle du nom de l'auteur, ou de ce qui le remplace, est actuellement à la fois très variable et très limitée. Variable : il se répand avec le titre, dans l'ensemble de l'épitéxte, y compris les annonces, prospectus, catalogues, interviews, entretiens, échos ou rumeurs. Limitée : sa place officielle traditionnelle se restreint à

¹ Op.cit.,p40

la page de titre et à la couverture (première page, avec éventuellement un rappel au dos et en quatrième de couverture).¹

Immédiatement en dessous du nom de l'auteure, le titre du roman se dévoile, inscrit en caractères majuscules qui contrastent avec le nom de Nina Bouraoui, peut-être pour souligner l'importance de l'œuvre et suggérer qu'elle renferme une histoire mystérieuse. La première lettre du premier mot est en majuscule, tandis que celle du deuxième mot est en minuscule, et le titre est également écrit en blanc.

Nous arrivons ensuite au dernier élément, celui de l'éditeur, représenté par le sigle "Stock", qui apparaît en bas à droite de la page. Rédigé en lettres de taille réduite par rapport au titre et nom de l'écrivaine, cela témoigne de l'intention de l'éditeur de mettre en avant la stature de Nina Bouraoui dans le paysage littéraire. Ce sigle débute par une majuscule et est également de couleur blanche. Il est clair que l'éditeur a délibérément opté pour cette couleur afin de communiquer un message au lecteur, car «*Le blanc, dont le symbole se modifie d'après l'objet ou la personne auxquels on l'applique, peut exprimer un grand nombre d'idées.*»²

Michel Pastoureau, historien français spécialisé dans le Moyen Âge et expert en symbolique des couleurs, affirme que le blanc est la couleur qui apporte harmonie, importance et esthétique à toutes les autres couleurs³

Pour les cultures occidentales, la couleur blanche est perçue comme un symbole de pureté, de paix, de sagesse, d'innocence et du divin. En revanche, en Asie elle est associée au deuil.⁴

Par ailleurs, nous révélons dans une formulation que «*le blanc étant le symbole de la vérité absolue.*»⁵

En résumé, en tenant compte des définitions mentionnées précédemment, nous pouvons certifier que l'éditeur, en optant pour l'espace blanc, met en avant la pureté et la sincérité de l'auteure. Par ce choix, il souhaite révéler que, par le biais de son roman *Garçon manqué*,

¹Op.cit.P39.

² *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles lettres*, 4^{ème} série, tome 11, Paris, Aux bureaux de l'artiste, rue de Seine Saint-Germain, 30, 1814, p50.

³ <https://www.marieclaire.fr/maison/le-blanc-sa-symbolique-ses-harmonies.1144951.asp#:~:text=Si%20dans%20le%20monde%20occidental,est%20la%20couleur%20du%20deuil.consulté> le13/08/2022 à09h00mn

⁴ Ibid

⁵ *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles lettres*, 4^{ème} série, tome 11, Paris, Aux bureaux de l'artiste, rue de Seine Saint-Germain, 30, 1814, p52.

l'écrivaine s'efforce de dévoiler la vérité. Elle narre une histoire véritable, enracinée dans la réalité.

En poursuivant avec le deuxième roman, *Appelez-moi par mon prénom*:

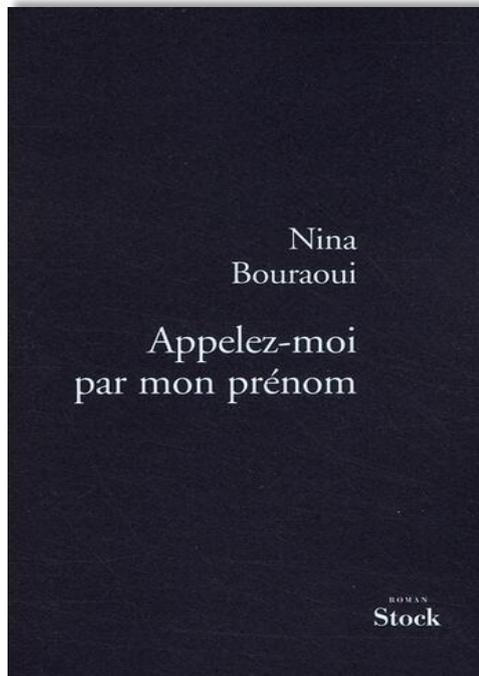


Figure 02

Nous pouvons dire que la première de couverture du roman est similaire à celle de *Garçon manqué*: elle présente les mêmes trois éléments, mais avec une indication générique de l'œuvre. Tout d'abord, le nom de l'écrivaine, Nina Bouraoui, est affiché en haut et au centre de la page, en caractères de petite taille. Juste en dessous se trouve le titre, inscrit en grandes lettres et sous une forme conique, avec la première lettre en majuscule. En bas à droite, nous trouvons le mot "roman" en très petits caractères. Juste en dessous, le logo de l'éditeur Stock est visible, affiché en lettres plus grandes que celle du mot "roman" et avec une majuscule au début.

Tous ces éléments, en blanc, se détachent sur un fond noir. Ainsi cette combinaison de deux couleurs constitue le fondement de toutes les autres, car «*d'après la symbolique, deux principes donnent naissance à toutes les couleurs, la lumière et les ténèbres, le blanc et le noir.*»¹

¹ Op.cit, p50.

Le noir, en psychologie, « suggère la discipline, le pouvoir, mais aussi la sophistication, le succès... et un brin de conservatisme. »¹. Il, aussi, « fut attribué à l'esprit des ténèbres. »².

En outre, par exemple, chez les populations musulmanes d'origine nord-africaine ou bien les Maures, cette couleur « désignait la douleur, le désespoir, l'obscurité et la constance. »³

En effet, nous avons deux oppositions, le blanc et le noir, que l'éditeur utilise pour nous proposer deux interprétations du contenu du roman: soit l'écrivaine raconte une vérité douloureuse, soit elle partage une histoire authentique en omettant certains détails. Cela explique pourquoi la première page de couverture de la première édition ne présente pas. En revanche, les éditions ultérieures, comme celle de Folio, incluent des illustrations.

En arrivant au dernier roman *Beaux rivages*:



Figure03

La première page de couverture de ce roman est simple en beige. Elle porte en haut le nom de la romancière Nina Bouraoui qui est écrit en rouge qui « est une couleur forte, synonyme de puissance, de force, d'énergie, de passion et évidemment d'amour ! »⁴. Cette couleur est « le symbole de l'amour divin. »⁵ Mais, le rouge « représente aussi le sang, le danger et la révolte. »⁶. Le choix d'éditeur pour cette couleur n'est pas, donc, injustifié. Il veut montrer, peut-être, le noble et le haut statut qu'occupe l'écrivaine dans le champ littéraire.

¹<https://graphiste.com/blog/logo-noir#:~:text=Dans%20nos%20civilisations%20europ%C3%A9ennes%2C%20chacune,et%20un%20brin%20de%20conservatisme.Consulté> le 13/08/2022 à 09h20mn

² *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles lettres*, 4ème série, tome 11, Paris, Aux bureaux de l'artiste, rue de Seine Saint-Germain, 30, 1814, p50.

³ Ibid, p52

⁴<https://www.macapflag.com/blog/couleurs-signification/#:~:text=La%20couleur%20ROUGE,le%20danger%20et%20la%20r%C3%A9volte.Consulté> le 13/08/2022 à 09h40mn

⁵ *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles lettres*, 4ème série, tome 11. Op.cit, p50.

⁶ Ibid

En outre, en optant pour la couleur rouge, l'éditeur pourrait vouloir nous donner un indice sur le thème central de ce roman, qui tourne autour de l'amour ou de contestation face à celui-ci.

Juste en dessous du nom de l'auteur, se dresse le titre "*Beaux rivages*", inscrit en lettres noires et en caractères majestueux, éclipsant presque le nom de l'auteure. Ce titre, véritable point d'attraction de la première page de couverture, capte immédiatement l'attention par son allure séduisante et sa présence marquante. Sous cette appellation, le mot "roman", qui précise le type littéraire, se dévoile en minuscules noires, plus discrètes. L'ensemble de ces éléments se trouve délicatement enveloppé dans une teinte beige, qui «est une couleur chaleureuse qui fait référence à la douceur, l'élégance, le naturel, la simplicité.»¹, créant une harmonie visuelle apaisante.

En plus, en examinant la première édition du roman, nous constatons que la couverture est embellie par une jaquette sur laquelle figure une image d'un magnifique paysage de plage. Cette illustration sert simplement de visuel pour le titre.

En bas, sur la jaquette, nous découvrons une phrase en rouge, signée par l'éditeur: «*Personne n'est protégée contre la fin d'un amour*», qui nous donne un aperçu de l'histoire du roman. Juste en dessous, le nom de l'éditeur, Éditions Jean-Claude Lattès (JC Lattès), est inscrit en lettres noires et majuscules.

En effet, la couverture nous fournit, de manière conventionnelle, des informations essentielles sur le genre, le nom de l'écrivain et de la maison d'édition, ainsi que sur le sujet ou la signification de l'œuvre.

2-1-2-La quatrième de couverture de l'oeuvre de Nina Bouraoui: Exploration des thèmes:

La quatrième page de couverture présente la dernière page d'un ouvrage. Elle ne porte pas de numéro. Selon Gérard Genette, elle contient: Un rappel, destiné à ceux qui ont des difficultés de mémoire, concernant le nom de l'écrivain et le titre du livre.- Une biographie et/ou bibliographie succincte.- Une demande d'insertion.- Des extraits de critiques ou d'évaluations positives sur des œuvres précédentes de l'écrivain, ou même sur celle-ci si elle est rééditée, ou si l'éditeur a pu en obtenir avant sa sortie: cette pratique est connue dans le monde anglo-américain sous le terme blurb (ou, plus littéralement, déclaration promotionnelle), qui correspond à notre expression de bla-bla ou baratin; nous pouvons les trouver sur la couverture avant.-

¹ <https://www.comptoir-de-vie.com/la-couleur-beige#:~:text=Signification%20du%20beige,%2C%20le%20naturel%2C%20la%20simplicit%C3%A9.Consulté> le 13/08/2022 à 09h55mm

Des références à d'autres livres publiés par le même éditeur.-Une mention générale , comme celles qu'il a déjà citées concernant les collections de poche.-Un manifeste de collection.-La date d'impression.-Un numéro de réimpression.-L'indication de l'imprimeur de la couverture.-Le nom du designer de la maquette.-La référence de l'illustration de la couverture.-Le prix de vente.- Le numéro ISBN(International Standard Book Number), instauré en 1975, dont le premier chiffre indique la langue de publication,le second l'éditeur, le troisième le numéro d'ordre du livre dans la production de cet éditeur, et le quatrième, selon ce que l'on lui a dit, est une clé de contrôle électronique.-Le code-barres magnétique, qui se généralise pour des raisons pratiques évidentes : c'est probablement la seule information dont le lecteur ne peut rien faire, mais il suppose que les passionnés de livres finiront par y accorder une certaine importance.- Une publicité « payante », c'est-à-dire financée par une entreprise extérieure à l'édition. ¹

La quatrième de couverture propose également au lecteur un aperçu du contenu du livre.

En analysant la quatrième page de couverture de notre premier roman *Garçon manqué*, nous remarquons que:

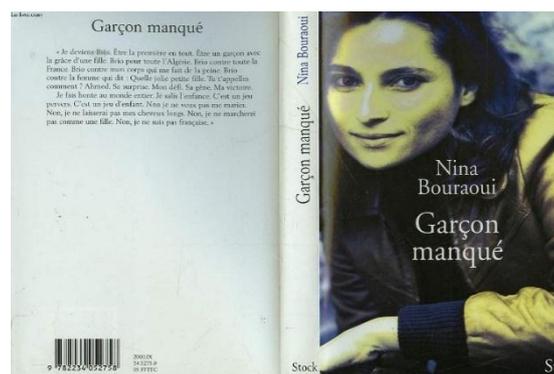


Figure04

le fond est en blanc. En haut, au milieu, il est mentionné l'intitulé du roman, c'est un rappel comme l'a dit Gérard Genette. Il est écrit en noir avec une première lettre au majuscule pour le premier mot.L'emploi de la couleur noire pourrait suggérer une histoire empreinte de douleur, ce qui s'appuie sur la symbolique que nous avons déjà explorée.

De plus, cette interprétation du titre est accentuée par une citation tirée du roman, placée juste en dessous,après l'intitulé. Cette citation explique, illustre et résume le contenu du roman: « *Je deviens Brio.Etre la première en tout.Etre un garçon avec la grâce d'une fille .Brio pour toute l'Algérie.Brio contre toute la France. (...). Non,je ne marcherai pas comme une fille.Non , je ne suis pas française.*»(*Garçon manqué, la quatrième page de couverture*). Elle résume le problème que traite Nina Bouraoui à travers le roman *Garçon manqué*, celui de déchirement identitaire national et sexuel.

¹ GENETTE ,Gérard.Op.cit. 1987.P28-29

Tout en bas, il ya, le numéro ISBN [...]et le code-barre magnétique.

En passant au deuxième roman,*Appelez-moi par mon prénom*:

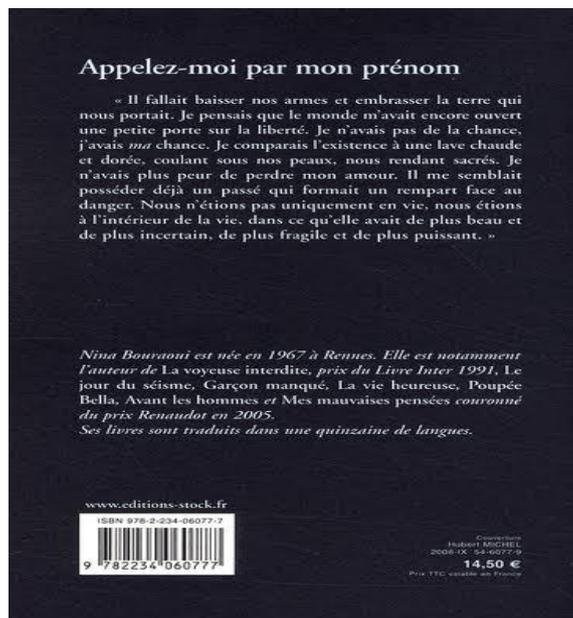


Figure05

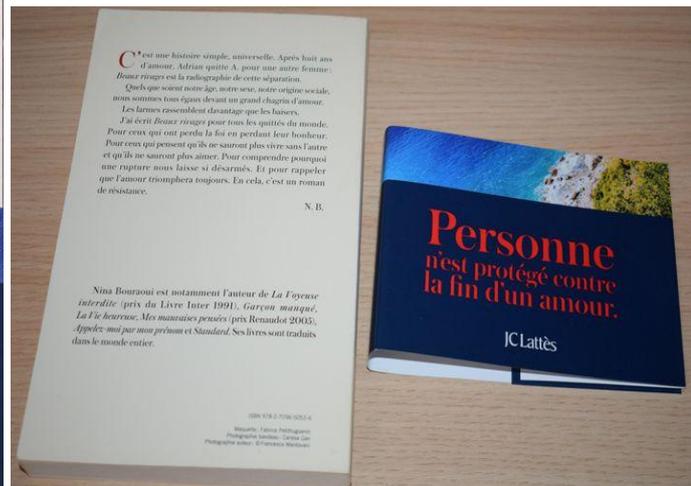
Sa quatrième de couverture, telle que l'évoque Gérard Genette, arbore en lettres majuscules le titre du roman ,se distinguant avec éclat en haut de la page. Immédiatement en dessous , une citation tirée de l'œuvre s'offre à nos yeux, esquissant les contours de l'intrigue de *Appelez-moi par mon prénom*. Cette citation, empreinte de poésie, résume une histoire d'amour émergeant des profondeurs d'une longue souffrance: « *Il fallait baisser nos armes et embrasser la terre qui nous portait. Je pensais que le monde m'avait encore ouvert une petite porte sur la liberté. Je n'avais pas de la chance, j'avais ma chance.(...).Je n'avais plus peur de perdre mon amour. Il me semblait posséder déjà un passé qui formait un rempart face au danger. Nous n'étions pas uniquement en vie , nous étions à l'intérieur de la vie,(...).*» (*Appelez-moi par mon prénom, la quatrième page de couverture.*).

Sur la même page, uste après la citation,nous présentons une biographie de l'auteure Nina Bouraoui, incluant sa date et son lieu de naissance ainsi qu'une liste de ses œuvres les plus connues.

En bas à gauche, avant le code-barres magnétique et le numéro ISBN, se trouve le site web de la maison d'édition.

À droite, en face du code-barres, nous pouvons voir le prix de vente.

Concernant le troisième roman;*Beaux rivages*: **Figure 06**



Sa quatrième de couverture affiche plusieurs éléments distincts par rapport aux deux autres romans. En haut, nous pouvons voir trois extraits fournis par l'éditeur: le premier offre un aperçu des événements décrits dans le roman, servant ainsi de résumé du contenu: « *C'est une histoire simple, universelle. Après huit ans d'amour, Adrian quitte A. pour une autre femme: *Beaux Rivages* est la radiographie de cette séparation.* ». Ce passage nous donne un aperçu de l'intrigue de notre roman, qui tourne autour de la séparation et de la rupture amoureuse entre A, l'héroïne sans nom, et son partenaire Adrian.

Pour le deuxième extrait, il propose deux citations tirées du même roman: « *Quels que soient notre âge, notre sexe, notre origine sociale, nous sommes tous égaux devant un grand chagrin d'amour.* », « *Les larmes rassemblent davantage que les baisers.* »

Concernant le troisième extrait, il contient une citation prononcée par Nina Bouraoui lors d'une émission télévisée, que l'on peut interpréter comme une sorte de dédicace: « *J'ai écrit *Beaux rivages* pour tous les quittés du monde. Pour ceux qui ont perdu la foi en perdant leur bonheur. Pour ceux qui pensent qu'ils ne sauront plus vivre sans l'autre et qu'ils ne sauront plus aimer. Pour comprendre pourquoi une rupture nous laisse si désarmés. Et pour rappeler que l'amour triomphera toujours. En cela, c'est un roman de résistance.* »

Juste en dessous de ce troisième extrait, nous trouvons une brève présentation de l'écrivaine et de ses romans, qui constitue une biographie. Cette biographie est également rappelée en haut de la jaquette, qui couvre la quatrième de couverture. En bas de celle-ci, nous remarquons le prix de vente, le numéro ISBN [...], le code-barres magnétique à gauche, ainsi que la référence de l'illustration de couverture à droite.

En effet, tous ces éléments paratextuels jouent un rôle essentiel dans la construction du sens initial du roman.

3-Derrière les mots: Exploration du paratexte auctorial

3-1- Exploration du titre:

Le choix du titre par l'auteur de son ouvrage n'est pas fait à la légère ni sans raison, «*Il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce.(...).C'est dans le titre que se manifeste le sens du texte*»¹

3-1-1-Définitions, fonctions et types:

Pour Léo Hoek, il est essentiel de débiter l'analyse du texte par l'examen de son titre². De ce fait, nous commençons notre exploration par une question essentielle: qu'est-ce qu'un titre ?

En essayant de répondre à cette questions,nous découvrirons ensemble ses différentes définitions, ses types variés et les fonctions qu'il remplit.

Le dictionnaire Larousse offre plusieurs significations du mot "titre", cependant nous avons choisi celle qui indique que le titre est: «*Mot,expression,phrase servant à désigner un écrit, une de ses parties,une œuvre littéraire ou artistique,une émission,etc*»³. D'après Larousse, un titre est simplement un mot ou une phrase que nous utilisons pour reconnaître, représenter et synthétiser une production, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire, artistique ou d'une émission.Nous pouvons le considérer comme la carte d'identitéde cette œuvre.

Dans le même contexte, nous proposons une autre définition: «*titre, nom masculin: Intitulé, inscription placée en tête d'un livre , d'un article,d'un texte et qui indique son contenu .*»⁴ Autrement dit,le titre est la manière dont nous désignons ou nommons un écrit, et il est habituellement en haut ,au début de celui-ci. Il peut refléter le genre de l'œuvre, donner une indication sur son contenu ou même en faire un résumé. Nous pouvons l'envisager comme un bref texte qui résume l'essentiel.

¹ HOEK, Léo.*La Marque du titre: Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle.*Mouton, Paris 1981, p2-3

² Ibid.p. 1.

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titre/78240> consulté le 11/03/2022 à 13h15mn

⁴<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/titre/> consulté le 11/03/2022 à 13h30mn

Pour Hachette, le titre est tout simplement un «*énoncé servant à nommer un texte et qui en évoque le contenu*»¹. Cela signifie que le titre est considéré également comme un élément de l'ouvrage.

De son côté, Charles Grivel décrit le titre comme l'indication qui marque le début du livre². Cela nous amène à évaluer le titre comme l'élément essentiel, la clé et le rossignol de toute œuvre littéraire.

Léo Hoek partage également cette vision et souligne un point commun lorsqu'il décrit le titre comme un groupe de symboles linguistiques qui peuvent apparaître au début d'un texte afin de l'identifier, de donner un aperçu de son contenu général et d'attirer l'attention du public ciblé³. Selon lui, le titre se trouve toujours sur la première page de couverture. Il est, donc, indicatif, c'est-à-dire qu'il évoque un phénomène.

Gérard Genette, en abordant le concept du titre, précise où cet élément se situe dans l'œuvre. Pour lui, le titre se retrouve généralement à quatre endroits essentiels, qui peuvent sembler un peu répétitifs : sur la couverture avant, sur le dos, sur la page de titre, et sur la page de faux titre, qui ne présente normalement que le titre, souvent de manière abrégée. De plus, il est courant de le voir également mentionné sur la quatrième de couverture.⁴

Il mentionne que, tout comme dans n'importe quel autre type de communication, l'instance titulaire comprend au minimum un message (qui est le titre en lui-même), un émetteur et un récepteur⁵. D'après lui, le titre n'est qu'un message échangé entre un destinataire, qui est l'auteur et l'éditeur, car le titre n'est qu'une tâche partagée entre ces deux parties ; c'est une opération réalisée et soutenue par chacun d'eux afin de répondre aux exigences du marché littéraire : «*La responsabilité du titre est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur.*»⁶, et un destinataire qui inclut toute personne impliquée dans la diffusion du livre :

Le public d'un livre, lui, est, me semble-t-il, une entité de droit plus vaste que la somme de ses lecteurs, parce qu'il englobe, à titre parfois très actif, des personnes qui ne le lisent pas nécessairement, ou pas entièrement, mais qui participent à sa diffusion, et donc à sa «*réception*». Sans prétendre à une liste exhaustive, ce sont par

¹ Dictionnaire Hachette, éd, 2005. p. 1613.

² GRIVEL, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Editions Mouton. La Haye. 1973, p. 173.

³ HOEK, Léo. *La Marque du titre: Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*. Mouton, Paris 1981. P.17

⁴ GENETTE, Gérard. Op.cit.1987.P63.

⁵ Ibid.P70

⁶ Ibid.P71.

exemple l'éditeur, ses attachés de presse, ses représentants, les libraires, les critiques et échetiers...¹.

En outre, il est généralement admis que le titre représente un élément fondamental et un aspect central qui synthétise le contenu du livre, agissant ainsi comme une introduction à l'œuvre. Cependant, au-delà de cette fonction principale, le titre joue également plusieurs autres rôles importants. Les théoriciens divergent d'ailleurs dans la manière de nommer et de catégoriser ces différentes fonctions, ce qui témoigne de la complexité et de la richesse de cet aspect de la littérature.

D'après Charles Grivel, le titre a trois rôles essentiels : reconnaître l'œuvre, indiquer ce qu'elle contient et la valoriser.² De son côté, Leo Hoek évoque également ces mêmes fonctions, à savoir l'identification, la description du contenu et l'attraction du lecteur, dans sa définition du titre.³ Par ailleurs, Gérard Genette souligne que ces fonctions ne doivent pas forcément être toutes présentes simultanément : la première est indispensable, tandis que les deux autres sont optionnelles et complémentaires.⁴

En réponse aux fonctions identifiées par Hoek et après une analyse critique de celles-ci, Gérard Genette affirme que le titre exerce quatre fonctions principales : l'identification ou la désignation de l'ouvrage, sa description, l'expression d'une valeur connotative, et une fonction qualifiée de « séductive ».

Ainsi, nous allons nous appuyer sur les rôles du titre décrits par Gérard Genette, qui se présentent comme suit :

-Fonction de désignation ou d'identification: Le titre joue un rôle d'identification, permettant de reconnaître le texte littéraire ou le livre. Il offre la possibilité de le nommer et peut également indiquer son contenu ou dénoter sa forme, ce qui fait que nous pouvons le considérer comme une sorte de pièce d'identité du livre. Gérard Genette le confirme en déclarant que le titre, comme tout le monde le sait, représente le « nom » d'un livre. En ce sens, il a pour fonction de l'identifier, c'est-à-dire de le désigner de manière aussi claire que possible, tout en minimisant les risques de confusion.⁵ Pour lui, l'identification constitue, en

¹ Op.cit.P72.

² Ibid.P73.

³ Ibid.P73

⁴ Ibid.P73

⁵ Ibid.P76

réalité, la fonction essentielle du titre, au point qu'il pourrait se passer de toutes les autres fonctions sans problème.¹

Fonction descriptive: En abordant les différents types de titre, Gérard Genette évoque la fonction descriptive qui consiste à caractériser le texte selon l'un de ses aspects, soit thématique(ce livre traite de...) soit rhématique(ce livre se présente comme...).² Ainsi, le titre fournit des explications et des précisions concernant le sujet du livre ou sa classification, ce qui signifie qu'il le décrit soit d'un point de vue sémantique, soit d'un point de vue générique.

Fonction connotative: Elle est liée aux impacts sémantiques générés par le titre, dont Gérard Genette soutient que nous avons jusqu'à présent omis de considérer un autre type d'effets sémantiques, des effets secondaires qui peuvent s'ajouter tant au caractère thématique qu'à celui rhématique de la description principale. Ces effets peuvent être qualifiés de connotatifs, car ils sont liés à la façon dont le titre, qu'il soit thématique ou rhématique, transmet sa signification.³

Fonction séductrice: Elle encourage à acheter et/ou à lire⁴. Cela se traduit lorsque le titre incite à l'achat, et cette incitation sera perçue de façon plus ou moins claire selon la délicatesse de formulation. Cette fonction vise à susciter la curiosité et le plaisir de lire chez les lecteurs. Grâce à cette fonction, le titre occupe une place essentielle dans la promotion du produit et du texte littéraire. Ainsi, certains lecteurs déclarent avoir sélectionné ou acquis un livre en raison de son titre, de son attrait intrinsèque ou de sa renommée⁵.

Gérard Genette souligne qu'il existe plusieurs éléments qui peuvent qualifier un titre de bon titre, capable d'attirer l'attention des lecteurs. À cet égard, il affirme que ce n'est pas uniquement la beauté du titre qui garantit sa fonction séductrice, mais également son éloignement par rapport à la description du contenu.

Selon lui, ce critère est reconnu depuis Lessing, ce qui engendre une opposition entre la fonction descriptive et la fonction séductrice:

Un autre moyen de séduction court les poncifs au moins depuis Lessing: « un titre ne doit pas être comme un menu (Küchenzettel); moins il en dit sur le contenu, mieux il vaut. » Pris à la lettre, ce conseil

¹ Op.cit.P77

² Ibid.P85

³ Ibid.

⁴ Ibid.P87.

⁵ ROY ,Max. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*.Portée. V 36, n°3, 2008, p.47.

mettrait en totale opposition la fonction séductrice et la fonction descriptive.¹

Gérard Genette souligne, aussi, qu'un titre efficace doit susciter l'intérêt en fournissant suffisamment d'informations, tout en restant suffisamment vague pour ne pas lasser.²

En effet, Gérard Genette résume l'explication de ces quatre fonctions de la manière suivante: La première fonction, qui, est la seule indispensable dans le cadre de la pratique littéraire, est celle de désignation ou d'identification. Bien qu'elle soit la seule obligatoire, elle ne peut être dissociée des autres, car, sous l'influence du contexte sémantique, même un simple numéro d'œuvre peut acquérir une signification. La deuxième fonction est la fonction descriptive, qui peut être thématique, rhématique, mixte ou ambiguë, selon les choix du destinataire concernant les éléments à décrire. Cette description est toujours partielle et donc sélective, et elle est interprétée par le destinataire, souvent comme une hypothèse sur les intentions du destinataire, c'est-à-dire de l'auteur. Bien que cette fonction soit facultative en théorie, elle est en réalité inévitable. La troisième fonction, qui est connotative et liée à la deuxième, peut être intentionnelle ou non de la part de l'auteur. Elle semble également inévitable, car chaque titre, comme tout énoncé, possède sa propre manière d'être ou son style - même le plus simple, dont la connotation sera au minimum celle de la sobriété (et au maximum une affection de sobriété). Cependant, il pourrait être inapproprié de qualifier de fonction un effet qui n'est pas toujours voulu ; il serait donc préférable de parler ici de valeur connotative. Enfin, la quatrième fonction, dont l'efficacité est incertaine, est celle que nous appelons séductive. Lorsqu'elle est présente, elle semble davantage dépendre de la troisième que de la deuxième, et elle peut également être absente. En réalité, elle est toujours là, mais son impact peut être positif, négatif ou nul, selon la perception des récepteurs, qui ne correspondent pas toujours à l'idée que le destinataire se fait de son public.³

Dans cette même veine, un aperçu fugace des différentes catégories de titres nous offre une entrée prometteuse dans notre exploration et nous aide à mieux saisir l'œuvre de Nina Bouraoui. Les critiques, quant à eux, se montrent divisés dans leur approche de l'identification des types de titres, parmi lesquels nous pouvons discerner plusieurs classifications distinctes.

Gérard Genette, en critiquant les catégories de titre établies par Hoek, qui:

distinguait autrefois, sur le plan qu'il appelle justement sémantique, deux classes de titres: les «subjectaux», qui désignent le «sujet du texte», comme *Madame Bovary*, et les «objectaux», qui

¹ GENETTE, Gérard. op.cit. 1987. P87.

² Ibid. P87.

³ Ibid. P88.89.

«réfèrent au texte lui même» ou «désignent le texte en tant qu'objet»,
comme Poèmes saturniens¹

, soutient que les titres peuvent être classés en deux catégories principales: «*Je propose donc de rebaptiser thématiques les ci devant titres «subjectaux» de Hoek, et rhématiques ses titres «objectaux»*»². Cette distinction se résume dans l'étude qui suit:

Le titre thématique: Gérard Genette explique que les titres qui, d'une façon ou d'une autre, révèlent le contenu du livre seront qualifiés, de manière simple, de thématiques³. Selon lui, l'utilisation de l'adjectif thématique sert à désigner le contenu ou le sujet du livre.

Il précise qu'il qualifie néanmoins tous les titres mentionnés comme étant thématiques, en utilisant une synecdoque généralisante qui sert d'hommage à l'importance du thème dans le contenu d'une œuvre, qu'elle soit narrative, dramatique ou discursive. Dans cette perspective, tout qui, dans le contenu, ne relève pas du thème, ou de l'un de ses aspects, entretient une relation empirique ou symbolique avec celui-ci ou ceux-ci.⁴

Par cette affirmation, Gérard Genette vise à montrer que le titre thématique met en lumière le rôle qu'il joue dans le développement de l'intrigue, que ce soit au niveau de l'organisation narrative, dramatique ou discursive. Selon lui, certains titres d'œuvres ne mettent pas en avant leurs thèmes, mais plutôt des éléments qui leur sont liés, tels que les personnages, les lieux ou les objets. Il ajoute que, bien que la République, la Révolution française, le culte du moi ou le Temps retrouvé soient, à divers niveaux, des thèmes centraux des œuvres qui en portent le nom, nous ne pouvons pas faire la même observation pour la Chartreuse de Parme, la Place Royale, le soulier de satin, la Marche de Radetzky, ou même pour Mme Bovary. En réalité, un lieu (qu'il soit ancien ou récent), un objet (qu'il soit symbolique ou non), un leitmotiv, ou même un personnage principal ne sont pas réellement des thèmes. Ils représentent plutôt des éléments de l'univers narratifs des œuvres qui les identifient.⁵

Pour lui, le titre thématique peut, donc, être:

Littéral qui désigne, explicitement, le thème fondamental du livre ou bien son dénouement:

Il y a des titres littéraux, qui désignent sans détour et sans figue le thème ou l'objet central de l'œuvre : Phèdre, Paul et Virginie, les Liaisons dangereuses, le Terre, Guerre et Paix – au point parfois

¹ Op.cit.P74-75

² Ibid.P76.

³ Ibid.P75.

⁴ Ibid.P78.

⁵ Ibid.P78.

d'indiquer par avance le dénouement : Jérusalem délivrée, la Mort d'Ivan Ilitch, titres proleptiques.¹

Il est qualifié de métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte, lequel acquiert alors une signification et une valeur symbolique en raison du titre:

D'autres, par synecdoque ou métonymie, s'attachent à un objet moins indiscutablement central (le Père Goriot), parfois délibérément marginal (le Chasseur vert, le Rideau cramoisi, le Soulier de satin). Lessing louait Plaute d'avoir souvent tiré ses titres «des circonstances les moins importantes qui soient», et en concluait peut-être hâtivement: «Le titre est vraiment peu de chose.» Hâtivement, car le détail ainsi promu s'investit ipso facto d'une sorte de valeur symbolique et donc d'importance thématique.²

Métaphorique c'est lorsque l'écrivain utilise des symboles pour révéler le sujet de son texte c'est-à-dire, c'est-à-dire qu'il présente l'histoire de façon symbolique:

Un troisième type est d'ordre constitutivement symbolique, c'est le type métaphorique : Sodome et Gomorrhe pour un récit dont le thème central est l'homosexualité (même si cette évocation symbolique fut à l'origine, c'est-à-dire bien avant Proust, une métonymie du lieu), le Rouge et le Noir sans doute, le Rouge et le Blanc à coup sûr (puisque Stendhal l'affirme), le Lys dans la vallée, la Curée, Germinal, Sanctuaire.³

Un titre antiphrastique, qui utilise l'ironie ou l'euphémisme, exprime l'opposé de ce que le texte révèle, décrivant ainsi de manière moqueuse l'histoire racontée dans le texte: «*Un quatrième type fonctionne par antiphrase, ou ironie, soit parce que le titre fait antithèse de l'œuvre (...), soit parce qu'il affiche une absence provocante de pertinence thématique:(...); c'est le cas de la plupart des titres surréalistes.*»⁴

Gérard Genette conclut son analyse des titres thématiques en affirmant que, qu'ils soient obscurs ou clairs, ils sont les plus couramment utilisés par les écrivains: «*Ambigus ou non, les titres thématiques dominent aujourd'hui largement le tableau.*»⁵

Le titre rhématique: L'expression rhématique est un adjectif est «*Qui a rapport au thème. En linguistique, le terme rhématique sert à définir une phrase comportant une information nouvelle apportant des précisions sur le thème de la phrase précédente.*»⁶

¹ Op.cit.P78.

² Ibid.P78-79.

³ Ibid.p79.

⁴ Ibid.p79-80.

⁵ Ibid.p82.

⁶ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/rhematique/#:~:text=%22Qui%20a%20rapport%20au%20rh%C3%A8me,th%C3%A8me%20de%20la%20phrase%20pr%C3%A9c%C3%A9dente.> Consulté le 17/03/2022 à 10h15mn

D'après Gérard Genette, les titres rhématiques sont souvent décrits comme formels et fréquemment comme génériques, ce qui est presque toujours le cas, particulièrement à l'époque classique.¹ Il nous informe que nous pouvons diviser ce type en deux classes: titres génériques et titres paragénérique en disant qu'il existe de nombreux titres où le rhématisme se manifeste à travers une appellation générique. Cependant, d'autres intitulés, qui sont forcément moins traditionnels, adoptent une approche de définition plus flexible, mettant en avant une forme d'innovation générique, et que nous pourrions donc qualifier de paragénérique.²

Dans le même volet, Gérard Genette ajoute que certains titres rhématiques s'éloignent encore davantage de toute classification générique, en caractérisant l'œuvre par un élément d'avantage formel, voire fortuit : *Décaméron*, *Heptaméron*, *Ennéades*, *Nuits attiques*, *The Friday Book*, *En français dans le texte*, *Manuscrit trouvé à Saragosse*.³

Ainsi, nous pouvons dire que le titre rhématique peut soit faire référence directement à un type ou à un genre précis, comme c'est le cas des titres génériques, soit se focaliser uniquement sur une caractéristique formelle, en soulignant un aspect lié à la structure, devenant ainsi un titre plus libre, plus audacieux ; paragénérique. Par conséquent, le titre rhématique peut révéler à la fois le genre et la forme de texte, en étant à la fois générique et paragénérique.

Titre Mixte: En se basant sur la dénomination de ce type, nous saisissons qu'il renvoie à la fois à un titre thématique et à un titre rhématique. Cela est corroboré par Gérard Genette, qui, après avoir expliqué les types thématique et rhématique, mentionne que cela le conduit à aborder les titres mixtes, lesquels se composent, de manière distincte, d'un élément rhématique, généralement de nature générique, et d'un élément thématique.⁴

Selon lui, les titres de type mixte débutent par une présentation ou une indication générique et se poursuivent par une annonce du thème.⁵

De plus, comme nous l'avons déjà mentionné, il souligne que les deux types, thématiques et rhématiques, partagent et remplissent la même fonction, à savoir la fonction descriptive.

¹ GENETTE Gérard. Op.cit.1987.P75.

² Ibid.P82.

³ Ibid.P83.

⁴ Ibid.P84.

⁵ Ibid.P84-85.

3-1-2- Les mystères des nombres et des titres: Etude numérologique et titrologique de l'œuvre de Nina Bouraoui:

L'analyse théorique antérieure du concept de titre suscite en nous l'envie d'explorer le mystère des titres dans l'œuvre de Nina Bouraoui. Pour ce faire, nous avons opté pour l'utilisation de deux approches: la numérologie et la titrologie. Ces méthodes nous paraissent appropriées pour étudier et analyser le fonctionnement de trois titres de romans de Nina Bouraoui: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*.

La numérologie est une méthode qui a été récemment utilisée dans diverses études pour examiner les titres de textes et d'œuvres littéraires. C'est une science qui vise à donner un sens aux chiffres et aux nombres présents dans ces titres.

La titrologie est une branche qui se concentre sur l'analyse des titres. Elle a été fondée par Léo H. Hoek, qui a introduit ce terme pour la toute première fois en 1981 dans son livre intitulé «*La marque du titre*», dont l'objectif est d'explorer tous les concepts et théories associés aux titres.

Après quelques années en 1987, Gérard Genette a aussi publié son livre «*Seuils*», qui explore en profondeur la notion de paratexte. Dans ce livre, il aborde la notion de titre de manière détaillée, en adoptant une approche méthodique et déductive, en examinant sa position, ses différents types et ses caractéristiques.

Dans cette étude, nous utilisons en réalité, donc, deux deux approches. La première repose sur la numérologie, qui nous aide à analyser l'impact et la signification des chiffres présents dans les trois titres de notre auteure. La seconde méthode est celle de la sémiotique des titres, s'appuyant sur les travaux de Léo Hoek, Gérard Genette et d'autres chercheurs.

Pour commencer par l'analyse numérologique, il convient de mentionner que Nicole Delongchamp définit la numérologie comme: «*science de nombres et de calculs*»¹. Cette discipline nous fournit également «*les moyens d'interpréter ces nombres et enfin de les utiliser à bon escient*»². De plus, elle est: «*une science évolutive, qui nous permet bien sur de définir certaines bases de la vie d'un individu, mais aussi nous permettra de l'accompagner au cours de son voyage.*»³

¹ DELONGCHAMP, Nicole. *Le miroir des nombres: numérologie pratique*. Edition F. Lanore, Paris, 1993, p. 13.

²Ibid. p11

³ROTH-DUQUESNE, Marie-Louise. *La numérologie autrement: Ce que nous racontent les nombres*. FeniXX réédition numérique, 1990.P16.

La numérologie nous aide à révéler le rôle des nombres, plutôt que celui des chiffres, pour en découvrir le sens de chacun. En effet, le chiffre n'est que: « *le graphisme du nombre (...) son enveloppe, son apparence extérieure* »¹. Il constitue la structure externe du nombre, qui est perçu comme un signe « *vivant, vibrant, immuable, force incalculable* »².

La numérologie ne fait pas appel à tous les chiffres dans son système, mais elle n'emploie que « *la gamme des neufs premiers nombres* »³ sans oublier son « *exception pour le 11 et le 22* »⁴ qui sont réputés comme des maîtres-nombres. Son principe consiste à « *convertir chaque lettre en un nombre qu'il lui correspond* »⁵ en se basant sur une « *table de correspondance lettres-nombres, ou alphabets numériques* »⁶. Ceci le confirme Marie-Louise Roth-Duquesne lorsqu'elle dit :

La numérologie étudie et considère tous les nombres sur la base première des chiffres de 1 à 9. C'est pourquoi, par système d'addition et de réduction en numérologie, nous transformerons tous les nombres obtenus par équivalence, en nombres de deux chiffres réduits à un nombre final de 1 à 9. Nous interpréterons ce nombre, ce qu'il exprime, selon sa valeur symbolique, sans oublier d'étudier le sous-nombre à deux chiffres qui l'a défini, ce qui nous amènera à une numérologie précise et affinée.⁷

Le fondement de la numérologie, et par conséquent de notre étude, repose sur le calcul de tous les chiffres présents dans le titre, et le nombre final obtenu sera interprété en se basant sur « *la Symbolique Des Nombres* »⁸

Ainsi, pour appliquer cette science à l'étude et à l'analyse des titres, nous nous basons sur la théorie de Pythagore, qui implique d'assigner un nombre à chaque lettre de l'alphabet: « *Selon la théorie de Pythagore chaque lettre de l'alphabet correspond à un nombre par rapport à sa place dans l'alphabet.* »⁹.

Pour le dire différemment, « *Le A correspond au 1, le B correspond au 2, le C correspond au 3, le D correspond au 4, et ainsi de suite. Lorsque nous arrivons à un nombre à 2 chiffres, nous le réduisons à 1 seul chiffre par addition: le J 10^e lettre de l'alphabet est une lettre 1+0*

¹ DELONGCHAMP, Nicole. Op.cit. p14

² Ibid.

³ Ibid, p39.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid p14

⁶ Ibid, p14

⁷ ROTH-DUQUESNE Marie-Louise. Op.cit. P18.

⁸ DELONGCHAMP, Nicole. Op.ci. p14

⁹ ROTH-DUQUESNE Marie-Louise. Op.cit. P19.

«1, le K 11° lettre de l'alphabet est une lettre 1+1 =2, le L 12° lettre de l'alphabet est une lettre 1+2 =3, le M 13° lettre de l'alphabet est une lettre 1+3 =4, et ainsi de suite...»¹

Et ceci le résume le tableau suivant:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10/1	11/2	12/3	13/4
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
14/5	15/6	16/7	17/8	18/9	19/1	20/2	21/3	22/4	23/5	24/6	25/7	26/8

D'après la théorie de Pythagore : « Une lettre change de valeur numérique. Ainsi, à, â prend valeur de 9, ç prend valeur de 1, é, è, ê prend valeur de 1, î, ë prend valeur de 5, ô, ö prend la valeur de 6, û, ü garde sa valeur de 3.»²

En effet, en suivant le principe de la numérologie selon le concept de Pythagore, notre tableau devient ainsi³:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
A	B	C	D	E	F	G	H	I
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X	Y	Z	
é, è, ê, ç		û, ü		î, ë	ô, ö			à, â

En nous basant sur le tableau ci-dessus ainsi que sur les études et travaux précédemment examinés concernant le titre, nous tenterons de déchiffrer et de décoder le message des trois titres de l'œuvre bouraouienne, en mettant en lumière la signification et le sens de chacun d'eux.

Nous commençons par le roman *Garçon Manqué*:

Titre	Chiffrage des lettres de titre	Nombre final		
		Garçon Manqué	G+A+R+Ç+O+N+M+A+N+Q+U+E	7+1+9+1+6+5+4+1+5+8+3+1=

Le nombre 6 convient aux lettres F, O et X dans l'alphabet. Il est présent dans tous les domaines. Il «symbolise la féminité, la beauté, l'amour et la famille. Il se dégage de vous une

¹ Op.cit.

² Ibid.P20.

³ Ibid.

belle harmonie, et un équilibre presque esthétique. Vous êtes également animé par une forte sensibilité et une capacité dans la gestion humaine.»¹

En numérologie, le chiffre 6 «est souvent associé à l'harmonie, à l'équilibre et à la responsabilité. Il évoque une énergie de compassion, de soin et de service envers les autres. Représentant la maternité et la famille, le 6 incarne la nécessité de protéger et de nourrir.»²

En outre, les individus associés au chiffre 6 «dans leur vie sont souvent dévouées, loyales et cherchent à créer un environnement harmonieux autour d'elles.»³ Cela signifie que le nombre six indique que la personne vit en harmonie et en équilibre, ou qu'elle aspire toujours à atteindre cet équilibre et cette harmonie.

De plus, le 6 «rappelle également l'importance de l'intégrité, de la fiabilité et de l'honnêteté dans les relations et les actions.»⁴

Une autre interprétation du chiffre 6, qui partage les mêmes significations précédentes, est que:

Le nombre 6 est un nombre principal en numérologie et il symbolise l'amour, la douceur, l'affection, la beauté. La personne en lien avec le 6, nombre féminin, cherche à se surpasser, il veut fonder un foyer, se marier, avoir une vie domestique et familiale stable et responsable. Cependant il faudra également faire attention à assumer ses responsabilités et se montrer conciliant, autrement conflits, séparation voir divorce peuvent arriver.⁵

Marie-Louise Roth-Duquesne, à son tour, nous propose une interprétation du chiffre 6 et elle déclare:

La figure géométrique qui symbolise le 6 est hexagone, c'est pourquoi le 6 exprime et signifie harmonie, esthétisme, amour, perfection. Quel que soit le côté sur lequel est posé l'hexagone il sera esthétique et en équilibre. C'est après l'expérience, les voyages et le mouvement, le symbole des responsabilités, du devoir de l'homme envers sa famille, son milieu professionnel et social.⁶

¹<https://www.elle.fr/Astro/Numerologie/Caractere/Chiffre6#:~:text=Personnalit%C3%A9,capacit%C3%A9%20dans%20la%20gestion%20humaine>. Consulté le 19/09/2024 à 07h40mn.

²<https://www.france-mineraux.fr/numerologie/chiffres/chiffre-6/>. Consulté le 19/09/2024 à 7h45mn.

³ Ibid. Consulté le 19/09/2024 à 7h45mn.

⁴ Ibid. Consulté le 19/09/2024 à 7h45mn.

⁵<https://www.numerologie.ch/les-nombres-principaux/numerologie-6-explication-nombre>. Consulté le 19/09/2024 à 8h00mn.

⁶ ROTH-DUQUESNE Marie-Louise. Op.cit.P26.

Elle ajoute que le chiffre 6, en sens positif, signifie «*harmonie, sens du beau, goûts des arts. Autorité, respectabilité, beau mariage heureux, belle famille unie, la sécurité.*»¹, et en sens négatif, il désigne: «*conflits, divorce, échec, difficultés affectives, irresponsabilité familiale, professionnelle...*»² Ainsi, ce chiffre représente à la fois l'équilibre, la sécurité et l'harmonie, mais à l'opposé, il évoque également un état de déséquilibre, d'insécurité et de conflits, c'est-à-dire la condition d'un individu cherchant à fuir une situation difficile afin de retrouver l'équilibre et la paix.

Le titre *Garçon manqué* est un syntagme nominal constitué de deux termes: «Garçon», qui est un substantif masculin, et «manqué», qui est un participe passé issu du verbe transitif manquer et qui fonctionne ici comme un adjectif qualificatif masculin.

Concernant le premier mot, Garçon, le dictionnaire Larousse en ligne définit cela comme:

1-«*Enfant de sexe masculin.*»³

2-«*Enfant mâle considéré par rapport aux parents ;fils*»⁴

Aussi, pour le dictionnaire L'internaute, le mot garçon est:

1-«*Enfant ou adolescent de sexe masculin.*»⁵

2-«*Jeune adulte de sexe masculin, jeune homme.*»⁶

D'après ces définitions, il apparaît que la caractéristique qui différencie le garçon des autres individus de son âge est son sexe masculin.

Pour le deuxième mot, l'adjectif manqué, le dictionnaire LeRobert en ligne le définit comme:

1-«*Qui n'est pas réussi. →loupé, raté. Des photosmanquées. Psych. Acte manqué, révélateur d'un contenu inconscient.*»⁷

2-«*Où l'on a été absent Un rendez-vous manqué. Une occasion manquée, qu'on a laissé échapper...*»⁸

¹Op.cit.P27.

²Ibid.

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gar%C3%A7on/36087>. Consulté le 07/08/2022 à 11h55mn

⁴ Ibid

⁵<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/garcon/>. Consulté le 07/08/2022 à 12h00mn

⁶ Ibid

⁷<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/manque#:~:text=adjectif,Des%20photos%20manqu%C3%A9es>. Consulté le 07/08/2022 à 13h00

⁸ Ibid

3-« *Qui n'a pas réalisé sa vocation. Garçon*manqué.* »¹

L'adjectif manqué est synonyme des mots suivants: raté, fichu, loupé, foutu, râpé, perdu. Il fait référence à quelque chose qui a disparu ou qui n'a pas réussi. Cela est corroboré par son nom «manque», qui signifie: «*Fait de manquer, absence ou grave insuffisance d'une chose nécessaire...*»²

Afin de bien saisir le titre *Garçon manqué*, il est nécessaire de réfléchir en profondeur, car il peut avoir plusieurs interprétations. En effet, ce titre est riche en énigmes, en mystères et en connotations. Il plonge le lecteur dans un monde d'imagination et de fiction. Le choix de ce titre par l'auteure Nina Bouraoui éveille la curiosité des lecteurs. Cela soulève alors plusieurs questions: Que signifie réellement *Garçon manqué*? Quelle est l'intention de l'auteure? Que souhaite-t-elle communiquer à travers ce titre?

En se basant sur les diverses définitions des deux mots qui forment le titre *Garçon manqué*, il apparaît que Nina Bouraoui, en choisissant ce titre, cherche à exprimer et à illustrer un sentiment de malaise chez le protagoniste. Ce syntagme évoque un enfant qui est en manque de quelque chose de crucial. De plus, comme nous l'avons déjà indiqué, la caractéristique qui différencie le garçon des autres enfants de son âge est son sexe masculin.

À travers ce titre, notre auteure introduit le sujet du roman. Elle aborde le thème de la masculinité, un sujet qui revient souvent dans la littérature.

L'auteure souligne constamment l'identité masculine de son protagoniste, mais il s'agit d'une identité incomplète ou déficiente, car le terme *Garçon manqué* désigne un enfant qui ne possède pas pleinement le sexe masculin. Ainsi, un individu qui manque de cette caractéristique est une fille. Par conséquent, le protagoniste du roman de Nina Bouraoui est en réalité une fille. Cela soulève alors la question suivante: pourquoi l'auteure a-t-elle choisi une protagoniste qui se cache derrière une identité et une apparence masculine?

Pour répondre à cette question, nous nous référons à l'analyse numérolgique que nous avons réalisée sur le titre *Garçon manqué*. En adoptant une identité masculine, le protagoniste cherche à atteindre un équilibre et une paix dans un monde dominé par la masculinité, où la femme est souvent perçue comme inférieure à l'homme. Cette situation engendre chez l'héroïne des troubles tant physiques que psychologiques. Ainsi, ce titre met en lumière le problème de

¹ Op.cit

² Ibid

la perte de soi chez le protagoniste, une idée qui est également corroborée par notre analyse de la couverture du roman.

Le titre *Garçon manqué* est donc à la fois thématique, littéral et métaphorique, car l'auteure dévoile clairement le contenu de son roman tout en faisant appel à des symboles. Ce titre remplit quatre fonctions: désignative, descriptive, connotative et séductrice, car il illustre l'intrigue du roman tout en étant riche en significations. Cela capte l'attention et suscite la curiosité des lecteurs.

Pour le roman *Appelez-moi par mon prénom*:

Titre	Chiffrage des lettres de titre	Nombre final		
App elez- moi par mon prén om	A+P+P+E+L+E+Z+M+O+I+P+A+ R+M+O+N+P+R+E+N+O+M	1+7+7+5+3+5+8+4+6+9+7+1+9 +4+6+5+7+9+1+5+6+4=119	1+1+ 9=11	1 1

Le total obtenu en chiffrant les lettres du titre *Appelez-moi par mon prénom* est 11. Ce chiffre est constitué de deux fois le chiffre 1, qui correspond à la première lettre de l'ordre alphabétique.

En numérologie, le nombre 11 est, comme nous l'avons déjà mentionné, l'un des nombres maîtres, ayant une fréquence spirituelle élevée et une signification riche. Il fait référence à l'intuition, à l'illumination et à l'inspiration spirituelle¹ c'est-à-dire ce nombre lié à la sensation et l'aspiration. Il représente l'harmonie entre les énergies masculines et féminines, ainsi qu'entre l'obscurité et la clarté.² Cela indique que par la présence du nombre 11, dans une relation entre l'homme et la femme, il y aura un équilibre, une réconciliation entre les deux. Il incite, aussi, à l'exploration intérieure et à l'épanouissement personnel.³

¹[https://www.france-mineraux.fr/numerologie/chiffres/chiffre-11/#:~:text=Dans%20la%20num%C3%A9rologie%2C%20le%20chiffre,illumination%20et%20l'inspiration%20spirituelle.Consulté le 19/09/2024 à 9h20mn.](https://www.france-mineraux.fr/numerologie/chiffres/chiffre-11/#:~:text=Dans%20la%20num%C3%A9rologie%2C%20le%20chiffre,illumination%20et%20l'inspiration%20spirituelle.Consulté%20le%2019/09/2024%20à%209h20mn.)

²Ibid. Consulté le 19/09/2024 à 9h20mn.

³Ibid. Consulté le 19/09/2024 à 9h20mn.

Les individus associés à ce chiffre ont fréquemment des dons psychiques ou une intuition développée.¹

Marie-Louise Roth-Duquesne partage les mêmes idées précédentes et elle déclare que le nombre 11 :

est le canal de l'intuition, c'est le nombre du branchement cosmique, c'est le nombre de l'inspiration, des révélations, le nombre de la médiumnité, celui de l'intelligence supérieure, (...). Ce nombre est à la fois masculin(1) et féminin (2). Il a une forte intensité puisqu'il est à la fois le nombre de la terre et du ciel.²

Elle ajoute qu'en sens positif, le nombre 11 indique: «succès, pouvoir, renommée, amour.»³ et en sens négatif, il signifie: «incompréhension, mauvaises émotions, échec, désolation, tension nerveuse.»⁴ Autrement dit, la personne associée au nombre 11 traverse une phase de sa vie marquée par la prospérité, où elle connaît le succès et ressent de l'amour, ou bien elle fait face à l'opposé: l'échec.

Avec le titre *Appelez-moi par mon prénom*, l'auteure nous présente cette fois une structure différente de celle du premier titre. *Appelez-moi par mon prénom* est un syntagme verbal composé d'un verbe d'appellation, "appelez", qui est un verbe transitif, de deux pronoms, "moi" et "mon", d'une préposition "par" et d'un nom masculin, "prénom".

En commençant par le premier élément appelez: Comme nous l'avons déjà dit, il est un verbe transitif du premier groupe et qui signifie selon le dictionnaire Larousse en ligne:

1-«*Héler, interpellé quelqu'un, attirer son attention par une parole, un cri, un signal sonore.*»⁵

2-«*Inviter quelqu'un, un animal à venir près de soi, convoquer quelqu'un ou faire venir quelque chose quelque part, au moyen d'un signe verbal ou autre, d'un message, d'un ordre, etc.*»⁶

3-«*Inciter, pousser quelqu'un à une action, à faire quelque chose.*»⁷

¹Op.cit. Consulté le 19/09/2024 à 9h20mn.

²ROTH-DUQUESNE Marie-Louise.Op.cit.P29.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/appeler/4669>. Consulté le 08/08/2022 à 13h00mn.

⁶ Ibid

⁷ Ibid

De ce fait, le verbe appeler est le synonyme de: interpeler, inviter, inciter ou bien pousser quelqu'un à agir à un geste ou bien à une action.

Pour les deux pronoms, moi et mon:

Premièrement: moi qui selon le dictionnaire Larousse en ligne:

1-« *S'emploie dans toutes les fonctions et positions des pronoms personnels toniques (apposition à je ou me, sujet d'infinitif ou de participe, après une préposition, après c'est, dans les phrases sans verbe, comme complément postposé d'un impératif)* »¹

2-« *Marque l'intérêt que prend quelqu'un qui donne un ordre à l'accomplissement de cet ordre* »²

Moi est un pronom personnel tonique, il est employé dans une phrase où le locuteur exprime un certain ordre.

Deuxièmement: mon qui est, dans le dictionnaire Larousse en ligne, un adjectif possessif de la première personne du singulier c'est-à-dire: «*Qui est à moi, qui vient de moi, qui me concerne, qui m'est propre ou qui est tel par rapport à moi.*»³

Mon, également, «*s'emploie devant certains noms de titres ou de grades au sein d'un groupe.*»⁴

En passant maintenant à la préposition **par** qui est un mot invariable. Par est «*le lieu intermédiaire, le lieu de passage*»⁵ c'est-à-dire «*L'intermédiaire, le moyen, la manière, l'instrument*»⁶. En d'autres termes, il peut relier deux éléments en ajoutant, par exemple, un complément du nom.

Finalement, le mot prénom, il est un nom masculin «*précédant le patronyme, ou nom de famille, et qui sert à distinguer les différentes personnes d'un même groupe familial.*»⁷. Cela signifie que le prénom est le nom utilisé pour distinguer une personne des autres membres de sa famille.

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moi/52005>. Consulté le 08/08/2022 à 14h00.

² Ibid

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mon/52143>. Consulté le 08/08/2022 à 14h00.

⁴ Ibid

⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/par/57821>. Consulté le 08/08/2022 à 14h15mn

⁶ Ibid

⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%C3%A9nom/63583#:~:text=Nom%20pr%C3%A9c%C3%A9dant%20le%20patronyme%2C%20ou,d'un%20m%C3%A9m%C3%A9m%C3%A9m%20groupe%20familial..> Consulté le 08/08/2022 à 14h25mn

Ce titre peut être interprété comme à la fois impératif et déclaratif. Il est impératif car il exprime une invitation ou une demande directe, presque comme une obligation.

En même temps, il révèle l'intention de l'écrivaine à travers son choix de mots. En utilisant le prénom, elle crée un lien d'intimité, se distinguant ainsi des autres membres de la famille ou d'une relation professionnelle. Appeler quelqu'un par son prénom suggère une proximité et une familiarité, indiquant qu'il existe entre ces deux personnes des points communs, comme l'âge, les idées ou le niveau culturel.

Nous pouvons dire que notre auteur, Nina Bouraoui, à travers son titre, signale peut-être une annonce autobiographique. Cela marque la présence du protagoniste et du narrateur, justifiée par l'utilisation de deux pronoms : 'Moi' et 'mon'.

Appelez-moi par mon prénom est un titre qui incite le lecteur à découvrir le contenu du roman en dévoilant son univers soit réel ou bien fictif. Le lecteur sera en recherche d'une réponse aux questions suivantes: Quel est ce prénom ? pourquoi l'écrivaine insiste sur l'appellation par son prénom ? Donc, il aura l'envie de connaître ce prénom.

L'écrivaine veut, par le titre, montrer la réalité et l'intimité de cette histoire. Elle souhaite nous informer que son protagoniste a l'ambition de commencer une nouvelle relation, une nouvelle vie avec une autre personne qui l'estime et l'aime. Elle indique que ce protagoniste veut sortir de son isolement, vivre une nouvelle expérience avec une autre personne et aussi s'éloigner de son cadre professionnel. En effet, d'après la demande et l'obligation d'être appelée par son prénom, elle semble être une personne bien connue et célèbre, c'est-à-dire une personne qui a atteint le succès et occupe une position élevée dans sa société et son entourage. Cela est confirmé par l'étude numérologique du titre que nous avons effectuée. Nous avons trouvé le nombre 11, qui désigne une personne connaissant le succès et l'amour.

Appelez-moi par mon prénom annonce une histoire de changement radical, une histoire d'une nouvelle union entre le protagoniste et une autre personne, ce que confirme la quatrième de couverture. Il y a ainsi une relation entre le titre et l'œuvre : le premier annonce, et le second relate et développe l'histoire.

Effectivement, le titre *Appelez-moi par mon prénom* est à la fois thématique et explicite, car il fournit des indications sur le contenu de l'histoire tout en plongeant le lecteur dans un univers riche en imagination, éveillant ainsi sa curiosité et son intérêt.

Enfin, pour le roman *Beaux rivages*:

Titre	Chiffrage des lettres des titres		Nombre final	
Beaux rivages	B+E+A+U+X+R+I+V+A+G+E+S	2+5+1+3+8+9+9+4+1+7+5+1=	55 5+5=10 1+0=	1

Le calcul des positions des lettres dans le titre *Beaux rivages* donne le résultat 1, ce qui correspond aux lettres A, J et S dans l'alphabet. Il « est lié à un fort esprit de décision et d'initiative, il est le début de quelque chose, l'énergie qui engendre la création. Vous avez donc sans doute une bonne capacité à diriger et cela de façon très naturelle. »¹

En numérologie, ce chiffre « est un symbole puissant de commencement, d'initiation, et de potentiel brut. Il incarne l'essence de l'individualité, la singularité, et l'indépendance. »² En d'autres termes, cela signifie que le chiffre 1 symbolise un nouveau départ après avoir pris une décision. C'est le moment de prendre les devants, d'agir pour transformer la situation actuelle et de se libérer de toutes les entraves.

Les personnes marquées par ce chiffre « sont vues comme des pionniers, des innovateurs, et des leaders naturels. Elles ont une propension à forger leur propre chemin, guidées par leur forte volonté et leur intuition aiguisée. »³ c'est-à-dire, elles ont une forte personnalité et elles ont la détermination et l'énergie nécessaires pour reconstruire et réorganiser leur propre vie.

Marie-Louise Roth-Duquesne soutient les explications antécédentes du chiffre 1 et elle annonce que ce chiffre :

c'est le premier nombre, c'est le nombre du commencement, c'est le symbole d'Adam, le premier homme qui arrive, entreprend, organise, commande... comme le A première lettre de l'alphabet qui donne cette impulsion d'action, d'activité, d'autorité, mais aussi d'égoïsme et d'orgueil. C'est le potentiel masculin de l'individu, c'est l'énergie active, émissive, c'est le semeur. C'est la lettre J (...) comme je, le moi, l'ego, la puissance de l'individu. C'est le S (...) comme soi, comme se...⁴

Elle nous explique que ce chiffre possède deux significations opposées: une signification positive qui évoque « la réalisation de l'individu, le succès dans la vie, l'argent, la célébrité. Arriver le premier, occuper le premier rang, la première place, se faire reconnaître en tant que

¹[²<https://www.france-mineraux.fr/numerologie/chiffres/chiffre-1/>. Consulté le 19/09/2024 à 19h40mn.](https://www.elle.fr/Astro/Numerologie/Caractere/Chiffre1#:~:text=Personnalit%C3%A9%203A%20Le%20n ombre%201%20est, cela%20de%20fa%C3%A7on%20tr%C3%A8s%20naturelle.Consulté le 19/09/2024 à 17h30mn.</p>
</div>
<div data-bbox=)

³<https://www.france-mineraux.fr/numerologie/chiffres/chiffre-1/>. Consulté le 19/09/2024 à 19h40mn.

⁴ ROTH-DUQUESNE ,Marie-Louise, Op.cit.P29.

tel, le premier.»¹, tandis que la signification négative renvoie à «le désastre, l'échec. C'est l'égoïsme, l'égotisme, l'orgueil, mais aussi la solitude et l'effacement.»²

Marie-Louise Roth-Duquesne affirme que la leçon du chiffre 1 consiste à «se réaliser, construire son identité, sa personnalité, utiliser son autorité, sublimer son égo...»³

Beaux rivages est un titre qui suit la même structure que " *Garçon manqué*", qui est couramment utilisée pour nommer des livres. C'est une expression constituée de deux mots: "Beaux" en majuscules et "rivages" en minuscules.

Nous nous efforçons ensuite d'analyser le titre et d'en explorer la signification afin d'expliquer pourquoi Nina Bouraoui a opté pour ce choix.

Pour le premier mot, Beaux, il est un adjectif qualificatif masculin au pluriel, et qui selon le dictionnaire Larousse en ligne:

1-«suscite un plaisir esthétique d'ordre visuel ou auditif.»⁴

2-« suscite un sentiment admiratif par sa supériorité intellectuelle, morale ou physique»⁵

3-« Qui est agréable, qui cause du bien-être»⁶

Le terme beau évoque des mots comme séduisant, splendide et plaisant. Il véhicule une émotion d'harmonie. Son utilisation par Nina Bouraoui souligne une esthétique captivante, à la fois agréable à l'oreille et à l'œil. Cela signifie qu'elle a choisi ce mot pour exprimer un sentiment esthétique, une impression charmante et l'affection que ressent son personnage principal.

Pour le deuxième mot, rivages. Il est un substantif masculin, employé par l'écrivaine au pluriel, qui signifie selon le dictionnaire Larousse:

1-« Bande de terre qui borde une étendue d'eau et, plus généralement, région qui en est à proximité immédiate.»⁷

2-«Partie de la terre soumise à l'action des vagues, de la marée.»⁸

¹ Op.cit.P23.

² Ibid.P23.

³ Ibid.

⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beau/8514>. Consulté le 10/08/2022 à 13h50mn

⁵ Ibid

⁶ Ibid

⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rivage/69587>. Consulté le 10/08/2022 à 14h20mn

⁸ Ibid

Le mot « rivage » peut être remplacé par des mots tels que plage, grève, bord, rive, berge, côte, etc. Dans le contexte de notre écrivaine, il évoque soit un endroit, soit un moment, ou encore une phase de la vie de son protagoniste.

En associant les mots "Beaux" et "rivages", nous créons un titre mystérieux riche en significations. Cela suggère que le roman évoque une histoire ou une période joyeuse de la vie du protagoniste.

Il peut aussi désigner des beaux souvenirs qu'a vécus le héros ou bien une histoire d'amour en indiquant les beaux moments qu'a vécus avec la personne qu'il aime.

Cependant, en nous appuyant sur l'analyse que nous avons réalisée précédemment concernant la couverture du roman et sur la signification du mot rivage en psychologie, qui indique, que tout comme la plage, le rivage représente la frontière entre deux mondes. Lorsque nous nous trouvons sur le rivage, nous sommes à la limite de quelque chose. L'eau évoque un aspect inconscient, une connexion avec une essence intérieure et féminine. Si nous parlons d'une rive, il y a forcément une autre rive, un autre versant. Le sens du rêve réside dans ce passage, celui qui doit être effectué. En observant l'eau et l'autre rive, nous nous préparons à une transformation, à franchir un seuil. Nous faisons le bilan du chemin déjà parcouru et de celui qui reste à parcourir. Un pont peut aider à traverser et à réunir ces deux dimensions.¹, nous affirmons que le titre est, en réalité, trompeur. L'auteure semble vouloir induire le lecteur en erreur, car, en choisissant ce titre, elle suggère que son protagoniste est en quête d'équilibre après une période difficile. Il cherche à retrouver son soi profond en surmontant divers obstacles pour atteindre une rive où il trouvera paix et harmonie. Cela est corroboré par le chiffre 1, que nous avons identifié après avoir examiné le titre, symbolisant la capacité du protagoniste à sortir de sa solitude et à tracer son propre chemin vers le bonheur et le succès. Cela confirme également notre analyse de la quatrième de couverture.

D'un autre côté, l'auteure Nina Bouraoui a annoncé dans une émission de télévision que, par l'expression "*Beaux Rivages*", elle fait référence aux deux rives de la Méditerranée, représentant ainsi les deux pays dont elle est originaire.

Après avoir examiné le titre et la quatrième de couverture, nous pouvons affirmer que "*Beaux rivages*" est un titre à la fois thématique, métaphorique et antiphrastique. Par conséquent, il synthétise le contenu du roman de manière symbolique et ironique, tout en

¹ <https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Dictionnaire-des-reves/Rivage-Rive.Consulté>
le10/08/2022 à 15h30mn

présentant un sens opposé. De plus, ce titre a une fonction connotative et séduisante, car il est riche en significations et éveille la curiosité des lecteurs.

3-2-Dédicace dans l'œuvre de Nina Bouraoui:

Pour Gérard Genette, le terme français « dédicace » fait référence à deux pratiques qui, bien qu'étroitement liées, doivent être différenciées. Chacune d'elles consiste à rendre hommage à une œuvre en l'attribuant à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à une autre entité. Cependant, l'une se rapporte à l'aspect matériel d'une exemplaire unique, dont elle officialise en principe le don ou la vente, tandis que l'autre touche à la dimension idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc le transfert, qu'il soit gratuit ou non) est, de toute évidence, uniquement symbolique.¹

En résumé, Gérard Genette veut faire la distinction entre les deux parentes de dédicace: celle qui se fait pour une intention de transfert de propriétaire ou de cession, l'autre pour une raison symbolique.

Dans le même champ, il maintient la distinction entre les deux et il précise: « *Quelques autres traits les séparent, que nous retrouverons. Si les noms sont fâcheusement identiques, les verbes distinguent fort heureusement ces deux actions: dédier pour la dédicace d'œuvre, dédicacer pour la dédicace d'exemplaire.* »². Cependant, dans notre analyse, nous nous concentrons sur la première, c'est-à-dire celle relative à l'œuvre, et non à l'exemplaire.

De plus, en retraçant l'historique de la dédicace de l'œuvre, il met en lumière son évolution significative. Aujourd'hui, sa forme se résume principalement à une brève description du dédicataire ou de l'œuvre à laquelle elle est dédiée:

Le XIXe siècle (au moins) a connu une forme intermédiaire, épître dédicatoire atrophiée si l'on veut, mais je dirais plutôt dédicace motivée - où la motivation prend généralement la forme d'une brève caractérisation du dédicataire, et/ou de l'œuvre dédiée.³

Il ajoute, aussi, une précision sur l'emplacement de la dédicace dans l'œuvre en disant que depuis la fin du XVIe siècle, la position traditionnelle pour la dédicace d'une œuvre se trouve clairement au début du livre, et plus spécifiquement, de nos jours, sur la première page ornée qui suit la page de titre.⁴

¹ GENETTE, Gérard. Op.cit. 1987.p100.

² Ibid.

³ Ibid.p117.

⁴ Ibid.p118.

Il distingue deux types de dédicataires: privé et public. Et à ce propos, il déclare qu'il attend par dédicataire privé une personne, qu'elle soit célèbre ou non, à qui une œuvre est consacrée en raison d'un lien personnel, qu'il s'agisse d'une amitié, d'un lien familial ou d'une autre sorte de relation.¹ De plus, le dédicataire ou le destinataire public est une personne dont la notoriété peut varier, mais avec laquelle l'auteur établit, à travers sa dédicace, un lien d'ordre public: qu'il soit intellectuel, artistique, politique ou d'une autre nature.²

En parcourant les trois romans de Nina Bouraoui, nous constatons que la dédicace n'est pas entièrement présente dans chacun des récits.

Dans le roman *Garçon manqué*, l'auteure ne fait pas usage de dédicace, tandis que dans *Appelez-moi par mon prénom*, elle choisit d'inclure une dédicace en utilisant les initiales du nom et du prénom d'une personne À P.M.

Cette formule employée par Nina Bouraoui précise le type de dédicataire et aussi elle interprète sa valeur sémantique et symbolique. En référant à cette formule, notre écrivaine veut cacher l'identité de son dédicataire qui est une personne proche d'elle et intime. Elle a l'intention de nous montrer la valeur de cette personne qui est une personne très chère dans sa vie. Donc, l'écrivaine se sert d'une dédicace privée.

En ce qui concerne le dernier roman, *Beaux rivages*, nous avons remarqué qu'il n'y a pas de dédicace sur la page qui suit le titre, c'est-à-dire au début de l'ouvrage. Cependant, en consultant la quatrième de couverture, nous découvrons un passage qui peut être interprété comme une forme de dédicace. Nous l'avons déjà évoqué lors de notre analyse de cette quatrième page de: «*J'ai écrit Beaux rivages pour tous les quittés du monde. Pour ceux qui ont perdu la foi en perdant leur bonheur. Pour ceux qui pensent qu'ils ne sauront plus vivre sans l'autre et qu'ils ne sauront plus aimer. (...). Et pour rappeler que l'amour triomphera toujours. En cela, c'est un roman de résistance.*» (La quatrième page de couverture.)

Par cette dédicace, Nina Bouraoui s'adresse à ses lecteurs; aux lecteurs de *Beaux rivages*. Elle choisit les lecteurs comme dédicataire. Ceci le précise Gérard Genette en disant que peu importe qui est le dédicataire officiel, il existe toujours une certaine ambiguïté concernant l'objectif d'une dédicace d'œuvre, qui s'adresse en réalité à au moins deux personnes: le dédicataire, évidemment, mais également le lecteur, car il s'agit d'un acte public où le lecteur est en quelque sorte impliqué en tant que témoin.³

¹Op.cit. P123.

² Ibid.

³Ibid. P126.

En d'autres termes, nous pouvons affirmer que cette dédicace possède une signification importante. Elle nous aide à comprendre le sens et le contenu de l'histoire, et nous pouvons la voir comme une préface qui a été positionnée à la fin.

En effet, dans l'œuvre de Nina Bouraoui, la dédicace joue un rôle essentiel pour comprendre et révéler le message qu'elle souhaite transmettre à travers ses romans.

3-3-L'épigraphe dans l'œuvre de Nina Bouraoui:

Gérard Genette propose une définition en déclarant qu'il considère l'épigraphe comme une citation qui se trouve en exergue, habituellement au début d'une œuvre ou d'une section de celles-ci. Il précise que l'expression « en exergue » signifie littéralement « hors d'œuvre », mais il estime que cela est un peu exagéré. Selon lui, l'exergue devrait plutôt être perçu comme un bord d'œuvre, se situant généralement très près du texte, c'est-à-dire après la dédicace, si celle-ci existe.¹

Selon lui, l'épigraphe n'est, donc, qu'une citation choisie par l'écrivain et mise après la dédicace.

Pour clarifier la position de l'épigraphe, il précise que celle-ci se trouve habituellement très proche du texte, généralement sur la première page soignée qui suit la dédicace mais avant la préface². Cependant, il mentionne que l'ancienne pratique permettrait également d'inclure une épigraphe sur la page de titre, et que cette coutume n'est pas complètement disparue aujourd'hui.³

Il nous révèle également qu'il existe un autre endroit envisageable, semblable à celui de la dédicace, qui se situe à la conclusion du livre : il s'agit de la dernière ligne du texte, qui est isolée par un espace, tout comme la citation de Marx que Perec a insérée à la fin de son œuvre, *Les Choses*⁴. En d'autres termes, Gérard Genette souligne que l'épigraphe se situe généralement juste après la dédicace, mais il existe des exceptions où elle peut être placée soit sur la page de titre, soit à la fin du livre, sur la dernière page.

Pour lui, « *ce changement de place peut entraîner un changement de rôle* »⁵, c'est-à-dire par exemple l'épigraphe qui vient à la fin, se lit après le texte, il joue le rôle d'une conclusion.

¹ Op.cit. P134.

² Ibid. P138.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. P139.

Dans le même champs, Gérard Genette présente d'autres éclaircissements concernant l'épigraphe et précise que celle-ci est généralement allographe, ce qui, selon ses critères, implique qu'elle est attribuée à un auteur différent de celui qui a créé l'œuvre.¹ C'est-à-dire l'écrivain fait recours à un autre écrivain pour rédiger l'épigraphe. Il adopte une citation d'un autre écrivain car, dans l'épigraphe, nous distinguons, selon lui, trois éléments, trois pôles: L'épigraphe, l'épigrapheur et l'épigrafié. Il le mentionne en affirmant que, du fait que l'épigraphe constitue une citation, il en découle que son attribution soulève deux questions fondamentalement distinctes, bien que chacune d'elles soit plus complexe qu'elle n'y paraît: qui est l'auteur, qu'il soit réel ou supposé, du texte cité? Qui est responsable du choix et de la proposition de cette citation? Il désigne le premier par le terme d'épigrafié et le second par celui d'épigrapheur, ou encore de destinataire de l'épigraphe, en précisant que son destinataire- probablement le lecteur du texte- pourrait être considéré comme l'épigrafié.²

En outre, Gérard Genette nous explique que l'épigraphe remplit quatre fonctions. Les deux premières sont directes et peuvent être considérées comme des commentaires: l'une sert à justifier le titre, tandis que l'autre justifie le texte lui-même: *«La plus directe n'est certainement pas la plus ancienne: tous les exemples que j'en ai relevés datent de notre siècle. C'est une fonction de commentaire, parfois décisif- d'éclaircissement, donc, et par là de justification non du texte, mais du titre.»*³, *«La deuxième fonction possible de l'épigraphe est sans doute la plus canonique: elle consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification.»*⁴

Pour les deux dernières, elles sont obliques; l'une révèle un message caché, ambiguë dans sa déclaration: *«De la troisième fonction, j'ai dit qu'elle était la plus oblique. J'entends par là, bien sûr, que le message essentiel n'y est pas celui que l'on donne pour tel.»*⁵ ou bien elle expose l'importance de l'épigrafié c'est-à-dire de son auteur: *«De même, dans une épigraphe, l'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte.»*⁶, l'autre est associée à l'existence de l'épigraphe, comme l'indique: *«Le plus puissant effet oblique de l'épigraphe tient peut-être à sa simple présence, quelle qu'elle soit: c'est l'effet-épigraphe. La présence ou*

¹Op.cit. P140.

² Ibid.

³Ibid. P145.

⁴ Ibid. P146.

⁵Ibid. P147.

⁶ Ibid.

l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'écrit.»¹

Dans les écrits de Nina Bouraoui, en particulier dans ses romans *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*, nous remarquons la présence de l'épigraphe dans les deux derniers romans *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*.

Pour le roman *Appelez-moi par mon prénom*, Nina Bouraoui en tant qu'épigrapheur, insère une épigraphe; un extrait de grand romancier Benjamin Constant considéré comme épigraphé: « *L'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger.* » Benjamin Constant veut montrer que l'amour a le pouvoir de tisser des souvenirs et des émotions qui nous font sentir intimement connectés à quelqu'un qui, au départ, était un étranger. Cela souligne la magie des relations humaines et comment elles peuvent transformer notre perception du temps et de l'intimité. C'est une belle réflexion sur la manière dont l'amour enrichit notre existence et notre histoire personnelle.

Cette citation, choisie délibérément par Nina Bouraoui, illustre la signification de l'amour dans l'existence d'un .Elle met en lumière le titre du roman, qui fait référence à une connexion ou une relation profonde et intime entre deux personnes. De plus, à travers cette citation, Nina Bouraoui s'adresse aux lecteurs comme une épigraphie, leur offrant l'opportunité de deviner et d'imaginer le contenu de son roman. En effet, cette citation justifie également le texte.

Par ailleurs, l'épigraphe du roman *Appelez-moi par mon prénom* un message important: l'auteure souhaite mettre en avant les bienfaits des relations affectives et inciter les lecteurs à apprécier la joie qu'elles apportent.

Dans le roman *Beaux rivages*, Nina Bouraoui se réfère au poète et dramaturge irlandais William Butler Yeats. Elle prend quelques vers de ses poèmes: « *Même si le grand chant ne doit plus reprendre, Ce sera pure joie, ce qui nous reste :Le fracas des galets sur le rivage, Dans le reflux de la vague.* ».

En lisant ces vers, nous signalons une relation étroite entre le titre et l'épigraphe dont dont les deux parlent des rivages mais des beaux rivages c'est-à-dire l'épigraphe vient pour justifier et éclaircir la signification du titre *Beaux rivages*.

William Butler Yeats, par ses vers et avec une profonde nostalgie, exprime à travers ces vers que rien ne peut égaler l'objet de son adoration. Il évoque un chant puissant et vivifiant,

¹ Op.cit.P148.

une chaleur réconfortante, un véritable refuge de paix. Sa source de réconfort se trouve dans ses souvenirs inaltérables, où il se remémore des moments passés, comme une douce promenade le long des rivages de galets, caressés par les vagues. Il nous rappelle, ainsi que même si certaines choses peuvent sembler perdues, il existe constamment de la beauté à apprécier dans le monde qui nous entoure. C'est un appel à la gratitude pour les petites merveilles de la vie.

En réalité, notre auteure, à travers ces vers, ne cherche pas à clarifier le titre ou l'expression *Beaux rivages*. Au contraire, elle communique un message subtil aux lecteurs, les encourageant à maintenir l'espoir même dans les moments les plus difficiles.

3-4-La préface dans l'œuvre de Nina Bouraoui:

La préface fait partie des essentiels du paratexte, un terme utilisé par Gérard Genette. Elle se trouve au commencement du livre, avant le texte principal, et établit un accord entre l'auteur et le lecteur. En présentant le contenu du livre, elle oriente la lecture en offrant des informations essentielles qui permettent au lecteur de saisir pleinement la signification de l'œuvre.

Gérard Genette explique que, pour lui, le terme « préface » désigne, par une généralisation du mot le plus couramment utilisé en français, tout type de texte liminaire, qu'il soit préliminaire ou postliminaire, qu'il soit écrit par l'auteur ou par un autre, et qui consiste en un discours relatif au texte qui suit ou qui précède¹. Il précise également que la postface doit être considérée comme une forme de préface, dont les caractéristiques spécifiques, bien qu'évidentes, lui semblent moins significatives que celles qu'elle partage avec la catégorie générale.²

En justifiant l'utilisation de l'expression la plus couramment employée, il indique que le terme préface possède de nombreux équivalents : il a mentionné que la plus couramment utilisée a une liste de ses synonymes en français qui est très étendue, selon les tendances et les innovations variées, comme le montre cet échantillon aléatoire et loin d'être complet : introduction, avant-propos, prologue, note, notice, avis, présentation, examen, préambule, avertissement, prélude, discours préliminaire, exorde, avant-dire, proème-et, en ce qui concerne la postface : après-propos, après-dire, post-scriptum, et d'autres encore.³

En entamant la lecture des récits de notre écrivaine Nina Bouraoui, il est important de noter que les deux premiers romans, *Garçon manqué* et *Appelez-moi par mon prénom*, ne

¹ GENETTE. Op.cit. 1987.P150.

² Ibid.

³ Ibid.

contiennent pas de préface. Par contre, dans *Beaux rivages*, Nina Bouraoui fait recours à une préface qui introduit son texte. Elle se présente sous forme d'un petit passage qui expose un événement relaté par l'un des personnages de l'histoire qui est l'héroïne car selon Gérard Genette, l'auteur de la préface : «*peut être l'auteur (...) du texte: nous baptiserons cette situation fort courante préface auctoriale, ou autographe; ce peut être l'un des personnages de l'action, quand action et personnages il y a :préface actoriale; ce peut être toute autre (tierce) personne: préface allographe.*»¹.

Pour l'événement en question, c'est un instant qui change radicalement la vie de l'héroïne. Elle y annonce la fin de sa relation amoureuse avec son partenaire: «*Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer.*».

Cette préface ne se contente pas de relater l'épreuve douloureuse traversée par la narratrice, ou l'héroïne, mais elle esquisse également le parcours qu'elle emprunte pour retrouver la sérénité

En effet, grâce à cette introduction, l'auteure offre aux lecteurs une clé d'entrée vers la thématique et l'essence de l'oeuvre.

En somme, notre exploration du paratexte de l'œuvre de cette écrivaine, à travers ses trois romans, nous a permis d'élaborer une compréhension fondamentale. Cette analyse paratextuelle éclaire non seulement l'histoire de chaque roman, mais elle nous aide également à mettre en lumière la façon dont l'auteure aborde les questions de perte et de quête de soi en explorant les différents éléments paratextuels. Ainsi, cette étude paratextuelle, en tant que préface, constitue une étape essentielle dans l'étude du roman.

¹ Op.cit.P166.

Section02: L'œuvre de Nina Bouraoui: un espace thématique sans frontières.

Dans cette partie, nous allons examiner les divers thèmes exposés dans l'œuvre de Nina Bouraoui et notre étude du paratexte va jouer un grand rôle dans la réalisation de cette partie. Mais avant d'entamer notre analyse, nous devons faire un coup d'œil sur quelques concepts qui semblent nécessaires pour finaliser notre étude.

1-La thématique de point de vue théorique: Définition du thème et de la progression thématique:

La thématique fait référence à tout ce qui est lié à un thème ou à une idée développée dans l'ensemble du texte. Elle présente un ensemble structuré d'idées, qu'elles soient conscientes ou inconscientes, élaborées par un artiste, un auteur, une institution, etc¹. L'analyse thématique va avoir recours aux thèmes afin d'étudier et de synthétiser un texte. Elle va aussi considérer les sous-thèmes pour bien appréhender quelques thèmes principaux. Elle est, en effet, l'une des méthodes les plus exploitées dans l'analyse littéraire. Elle peut constituer avec les autres méthodes un réseau qui mène à une analyse adéquate et impeccable.

Selon l'analyse thématique:

Il est possible d'identifier derrière des expressions multiples et nombreuses, des structurations et des reconfigurations sémantiques récurrentes faisant allusion au même concept ou thème, autrement dit plusieurs expressions spécifiques peuvent avoir une similitude de sens et cette similarité reliant les expressions est justement le thème dont parle la critique thématique.²

Cela signifie que le thème global ou bien principal d'une œuvre ou d'un ouvrage peut s'énoncer et se manifester par plusieurs termes et plusieurs locutions mais qui partagent le même sens.

La méthode et l'étude des contenus thématiques ont pour objectif d'identifier des motifs communs qui se manifestent à travers différentes expressions verbales ou écrites³. Elle se concentre sur l'identification, la classification et, de manière accessoire, l'analyse des thèmes présents dans un ensemble de données⁴. Elle est donc considérée comme l'une des approches trop usées pour étudier les textes. Elle vise l'ensemble des thématiques développées, c'est-à-

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/th%C3%A9matique/77699>. Consulté le 16/08/2022 à 14h00

² ALAVI, Farideh, FAZELI KHOSH, Mehdi. *Romans de la route: récits de l'apocalypse Étude thématique et comparée de l'apocalypse dans La Route de Cormac McCarthy et La Route des Flandres de Claude Simon*. Plume, Période 18, Numéro 36, automne et hiver 2022-2023, p577

³ MUCCHIELLI, Alex. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris: Armand Colin. Paris. 1996. p.259.

⁴ PAILLE, Pierre, MUCCHIELLI, Alex. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris: Armand Colin (chap. 9), 2008. P162.

dire qu'elle est liée à un thème ou à un sujet bien déterminé, relatif à un cadre d'analyse précis. La critique thématique se base donc sur l'étude de cet élément, considéré comme un composant garantissant la cohérence et la cohésion d'un texte littéraire. Que désigne donc ce terme très important, et quelle est son identité et son rôle ?

Et pour répondre à ce questionnement, pour bien saisir la notion de la thématique et même pour cerner les mécanismes de ses constituants, nous recourons, dans l'étude qui suit, à la sémantique et à la science de la linguistique.

1-1-Définition du thème:

Le concept de thème tient une position très considérable dans le paysage des études littéraires. Il désigne le moment clé dans le texte où se manifeste une intuition d'existence qui le transcende, tout en étant indissociable de l'action qui le révèle. Jean-Pierre Richard est sans doute celui qui a proposé l'analyse la plus claire et la plus pertinente concernant ce que nous entendons par thème. Cela situe dans le cadre de l'œuvre, en tant qu'une de ses composantes significatives ; l'une des catégories de présence identifiée comme étant particulièrement dynamique.¹

C'est donc grâce à Jean-Pierre Richard que la critique thématique a émergé dans les années 1950.

Le thème d'un récit est toujours développé selon des normes bien déterminées, même si l'histoire relatée se diffère chez l'écrivain lui-même ou bien, d'un écrivain à un autre.

Le thème est exprimé à travers une unité linguistique, que ce soit une phrase, un groupe nominal, ou un nom propre ou commun.² Il est un simple mot ou bien une simple locution qui expose le sujet de l'histoire. Généralement, il s'est manifesté à travers un nom abstrait. Il se rapporte à la pensée de l'auteur exposée dans le livre. Cette dernière constitue le point du départ ou bien le fondement de l'analyse pour dévoiler les sujets traités. Le thème, en effet, reflète l'inconscience et la conscience psychologique de l'auteur.

D'après le dictionnaire de Larousse, le thème est : « *Sujet, matière d'un discours, d'une œuvre* »³. Il renvoie à tout sujet ou idée principale qui est exploré et développé tout au long du

¹BERGEZ, Daniel. *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*. Nathan, Paris, 2002, p.127.

²ERLICH, David. *Une méthode d'analyse thématique exemples de l'ennui et de l'ambition*. Équipe Sémantique des textes. Centre de linguistique française, Université de Paris IV. p85(article)(Lien : <http://www.revue-texto.net/1996-2007/Parutions/Analyse-thematique/Erlich.pdf>)

³Dictionnaire *Le Petit Larousse*, 1995, P. 1066.

texte ou de l'œuvre. Il constitue le noyau autour duquel s'articulent la réflexion et l'argumentation de l'auteur.

Selon W.Smekens, le thème est un élément de sens qui se manifeste répétée dans un texte ou dans plusieurs texte.¹ L'une des caractéristiques du thème est sa récurrence tout au long du texte. Il se manifeste par le même terme ou par d'autres expressions ayant un sens équivalent, et il peut également se répéter à travers des pronoms personnels. Cette particularité aide les lecteurs à identifier le thème. Il semble donc essentiel d'analyser le texte, ou plutôt le thème, en utilisant des mots clés.

Roland Barthes exprime une opinion similaire en affirmant que le thème se manifeste de manière répétée tout au long de l'œuvre. Cette répétition, selon lui, représente un choix existentiel. Il souligne également que le thème est fondamental, car il implique une certaine attitude envers les caractéristiques de la matière. De plus, il soutient qu'un thème est porteur d'un ensemble de valeurs ; aucun thème n'est dépourvu de signification, et l'ensemble du monde se divise entre des états positifs et négatifs. Barthes mentionne également que les thèmes s'entrelacent pour former un réseau structuré d'obsessions et un ensemble de thèmes qui établissent des relations de dépendance et de réduction entre eux.² Pour lui, l'écrivain énonce plusieurs thèmes à travers son ouvrage, ce qui crée une connexion entre eux. Celle-ci dépend du thème principal.

En lien avec les concepts évoqués précédemment, Michel Collot soutient que, d'après la critique thématique, le thème se définit comme un signifié personnel, sous-entendu et tangible. Il reflète le lien émotionnel d'un individu avec le monde perceptible et apparaît dans les écrits par une répétition accompagnée de variations. De plus, il se combine avec d'autres thèmes pour organiser la structure sémantique et formelle d'une œuvre.³

Ainsi, pour transmettre une information, un message et une leçon aux lecteurs, l'écrivain doit sélectionner un sujet sur lequel repose son récit. Ce sujet reflète une vérité ou un phénomène déjà existant.

Pour éclaircir la signification et l'identité du concept de thème, il précise que le thème est généralement perçu comme le sujet abordé dans un texte ou un discours, par rapport auquel

¹ DELCROIX, Maurice, HALLYN, Fernand. *Méthodes du texte: introduction aux études littéraires*. Duculot, Paris. 1995, p.96

² BARTHES, Roland. *Michelet par lui-même*. Seuil, Paris. 1954, p.69.

³ COLLOT, Michel. *Le thème selon la critique thématique*. Communications, 1988, n 47 (Variations sur le thème. Pour une thématique), pp. 79-91. P81 (Lien : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)

il se trouve dans une relation d'extériorité. Ainsi, il peut être défini de manière autonome par rapport à l'œuvre, en se basant sur des référents ou des références qui lui sont extérieurs. En revanche, le thème, selon la thématique, représente plutôt l'ensemble des significations qu'une œuvre attribue à ces référents ou références ; il ne s'agit pas tant d'un objet extérieur à l'œuvre, mais d'une catégorie sémantique qui lui est spécifique.¹

À travers cette définition et explication du thème, Michel Collot cherche à prouver que le thème ne se réduit pas à une simple notion ou un phénomène qui se limite à un lien avec l'œuvre, ce qui signifie qu'il n'est plus exclusivement associé à une œuvre spécifique.

En outre, le thème n'est donc pas toujours une donnée initiale ni fixe ; il se développe souvent au cours de l'acte d'écrire. De plus, la thématique d'un auteur n'est ni constante ni facile à cerner. Elle évolue non seulement à travers les différentes phases de sa création, mais aussi en fonction des besoins spécifiques de chaque œuvre et de chaque étape de son développement. Elle est traversée par des tensions et des contradictions que les brouillons révèlent souvent de manière plus claire que le texte final, qui cherche davantage à être cohérent.²

L'auteur d'une œuvre peut, ainsi, varier les thèmes au cours de sa rédaction en fonction des différentes sections de l'œuvre, tout en tenant compte des contraintes liées à la création.

Pour Serge Dobrovsky, le thème n'est rien que l'aspect émotionnel de chaque expérience humaine, à un niveau où il engage les relations essentielles de la vie, c'est-à-dire la manière unique dont chaque individu perçoit son lien avec le monde, les autres et Dieu. Son affirmation et son développement forment à la fois la base et la structure de toute création littéraire, ou pour le dire autrement, son architecture. L'analyse des significations littéraires se transforme donc naturellement en une analyse des relations vécues, telles qu'elles se révèlent implicitement ou explicitement dans le contenu et la forme de chaque écrit.³

Selon lui, le thème constitue le noyau de toute œuvre littéraire. Il évoque une aventure ou un moment de la vie de l'être humain, agissant comme un reflet de l'expérience humaine. Grâce au thème et à travers son œuvre, l'auteur révèle au monde les aspects intérieurs de son environnement. Ainsi, en menant une étude sémantique du thème, nous pouvons développer une analyse critique de cette expérience humaine.

¹ Op.cit. P81-82

² <http://www.item.ens.fr/dictionnaire/thematique/#:~:text=La%20C2%AB%20critique%20th%C3%A9matique%20C2%BB%2C%20qui,fa%C3%A7on%20synchronique%20dans%20sa%20globalit%C3%A9>. Consulté le 16/08/2022 à 21h40mn

³ COLLOT, Michel. *Le thème selon la critique thématique*. Communication, 1988, n47 (variations sur le thème pour une thématique), p79-91, p.80

Michael Halliday, à son tour, avait proposé la définition suivante: «*Le thème est ce qui vient en premier dans la proposition et signifie ce dont je suis en train de parler ou, avec une précision, ce dont je suis en train de parler maintenant*»¹ Pour lui, le thème constitue la première partie de la phrase qui expose l'objet de la discussion. Dans une structure de phrase, il correspond généralement au sujet de la proposition, celui dont nous parlons. Il indique le sujet principal ou l'objet de la conversation, c'est-à-dire ce dont l'énonciateur souhaite parler. Il sert de point de départ pour l'information qui va suivre.

D'après Jean Pierre Richard, le thème représente un fondement concret d'agencement, un modèle autour duquel un univers a tendance à se former et à s'étendre. Ce qui est primordial, c'est cette connexion discrète évoquée par Mallarmé, cette essence dissimulée qu'il faudra identifier sous les multiples façades. Les thèmes principaux d'une création, ceux qui constituent l'architecture invisible, doivent nous fournir la clé de sa structure...²

Il définit le thème comme un principe fondamental qui structure une œuvre, un schéma autour duquel un monde entier peut se déployer. Le thème est envisagé comme une sorte de fil conducteur ou de structure cachée qui organise l'ensemble du texte. L'essentiel du thème réside dans sa dimension secrète, une identité cachée qui se manifeste sous des formes diverses dans l'œuvre. Les thèmes majeurs, souvent invisibles, sont comparés à l'architecture de l'œuvre, car ils en forment la structure et permettent de comprendre comment l'œuvre est organisée

Effectivement, la critique littéraire prend en compte le thème comme un élément fondamental de l'analyse. Celui-ci représente un sujet spécifique et clairement défini tout au long du livre. Il est lié à la cohérence du texte, contribuant ainsi à sa solidité. Cela nous amène à aborder la question de la progression thématique, c'est-à-dire la manière dont le thème évolue dans l'œuvre tout en maintenant sa cohérence

1-2-La progression thématique: définitions, concepts et types:

1-2-1-Définition de la progression thématique:

L'idée de la progression thématique a été développée par Daněš, qui a identifié différents types de cette progression.³ Il précise que les connexions d'information peuvent être organisées par des liens thématiques, permettant de relier brièvement les phrases entre elles dans le texte.⁴

¹ BADIR, Sémir. *Qu'est-ce qu'un thème ? Une approche sémiologique*. Signata, 2014. P-19-39. <https://journals.openedition.org/signata/445> (consulté le 17/07/2023 à 10h45mn)

² RICHARD, Jean Pierre. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Seuil, Paris. 1961, p.24.

³ SEGHIOUR Mounira. *Apprentissage de la production écrite: Vers une adaptation de la progression thématique*, thèse de doctorat, université de Biskra, 2017/2018, p109

⁴ Ibid

En d'autres termes, la progression thématique nous aide à évoluer de la phrase à l'énoncé, et même jusqu'au texte.

Schirley Carther Thomas explique que la notion de progression thématique fait référence à l'ensemble des liens thématiques présents dans un texte. Cela inclut la manière dont les thèmes s'enchaînent et se relient, leur agencement ainsi que la hiérarchie qui les relie, tout en tenant compte de leur rapport avec les paragraphes, l'intégralité du texte et le contexte de communication.¹

D'après cette explication, il est évident que la progression thématique concerne les liens qui se tissent entre les divers sujets traités d'une phrase à l'autre dans un écrit. Elle met en lumière leur structure, leur disposition et leur relation avec le sujet central, qui est défini dès l'énoncé initial. Par conséquent, la progression thématique illustre la manière dont les sujets s'articulent d'une phrase à l'autre, d'un paragraphe à un autre et d'une notion à une autre.

Daněš distingue trois catégories principales de progression : la progression à thème constant, la progression à thème éclaté et la progression à thème linéaire. Avant d'examiner ces trois catégories, il est important de souligner deux concepts fondamentaux : le thème et le rhème, qui sont cruciaux pour appréhender la progression thématique.

1-2-2-La dualité: thème et rhème:

Pour différencier le thème du rhème, Vigner se réfère à la définition fournie par Vachek. J. Il déclare que les composantes fondamentales de la structure de la phrase incluent le point de départ de l'énoncé, c'est-à-dire ce qui est déjà connu ou facilement compréhensible dans un contexte donné, à partir duquel le locuteur s'exprime (la base), ainsi que le cœur de l'énonciation, qui représente ce que le locuteur affirme à propos de cette base ou en relation avec elle.²

Selon ces linguistes, nous pouvons distinguer deux éléments fondamentaux de la phrase :

Le thème est les données présentées en premier³. Il se réfère à un détail ou à un message qui a déjà été communiqué et qui est donc connu au préalable.

¹ SCHIRLEY, Carter-Thomas. *La cohérence textuelle: pour une nouvelle pédagogie de l'écrit*. Ed. L'Harmattan. Paris. 2000. p44

² VIGNER, Gérard. *Ecrire: éléments pour une pédagogie de la production écrite*. Ed. CLE International, Paris. 1982. p47

³ SEGHIOR, Mounira. Op.cit, p111

Selon le dictionnaire Larousse, le thème indique: «*Sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action: Le thème d'un débat.*»¹. Le thème représente l'information que l'auteur communique. Il met en lumière le sujet central autour duquel s'articulent les actions tout au long du livre ou du discours. C'est l'essence même de l'ouvrage.

Le rhème, ou bien le propos est ce qui est exprimé à propos du thème. Cela nécessite l'introduction de données inédites.² Il renvoie à toute information récente et originale concernant le thème.

Selon le dictionnaire Le Robert, le rhème, en linguistique, signifie: «*Information apportée dans l'énoncé à propos du thème.*»³ Ceci veut dire que le rhème englobe toutes les informations supplémentaires et récentes concernant le thème.

Pour apporter davantage de clarté, nous complétons les définitions précédentes avec celles qui suivent :

Mathesius propose la signification suivante du rhème: «*Ce qui est connu et qui forme ainsi le point de départ pour l'émetteur.*»⁴

Nicolas Tournadre définit, à son tour, le mot rhème et il dit que: «*le rhème est la partie de l'énoncé qui informe sur le thème et ajoute quelque chose de nouveau sur lui.*»⁵

Le concept du rhème, alors, : «*C'est l'information qu'il entend apporter relativement à ce thème.*»⁶

À travers toutes ces définitions du rhème, nous comprenons qu'il est étroitement lié au thème, c'est-à-dire qu'il se définit en fonction de celui-ci.

Il est indéniable qu'il est complexe de traiter toutes les définitions relatives aux deux concepts de thème et de rhème. Cependant, nous pouvons nous appuyer sur leurs significations précédentes lors de l'analyse thématique de l'œuvre de Nina Bouraoui.

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/th%C3%A8me/77701> consulté le 20/07/2023 à 18h45mn

² SEGHIOR Mounira. Op.cit, p111

³<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/rheme> consulté le 20/07/2023 à 18h55mn

⁴ SEGHIOR Mounira. Op.cit, p111

⁵ TOURNADRE ,Nicolas. *L'ergativité en tibétain: approche morphosyntaxique de la langue parlée*. Peeters. 1996.P308.

⁶ SEGHIOR Mounira. Op.cit, p112

1-2-3-Les types de la progression thématique :**1-2-3-1-La progression à thème constant:**

La progression à thème constant se distingue par la réutilisation d'un même élément de référence en position thématique dans des phrases ou des propositions consécutives. ¹ c'est-à-dire «*le même thème apparaît dans les phrases successive, alors que les rhèmes sont différents.*»²

Dans cette situation, le thème demeure constant et ne varie pas d'une phrase à l'autre ; toutes les phrases partagent le même thème, ce qui signifie qu'il s'agit d'un thème unique. Cette progression met en lumière un seul thème accompagné de plusieurs rhèmes.

Nous pouvons synthétiser cette progression dans le schéma suivant: «*P1:Th1→Rh1, P2:Th1→Rh2, P3:Th1→Rh3, etc*»³

Jean-Louis Dumortier, Micheline Dispy, Julien Van Beveren expliquent que dans une progression à thème constant, le thème se conserve «*parfois sous la même forme (, = répétition de mots), le plus souvent sous des formes différentes, celle d'un pronom ou d'un (para) synonyme.*»⁴ c'est-à-dire le thème, dans un ouvrage ou bien dans un roman, peut se manifester par des différentes manières soit par des substituts grammaticaux ou soit par des substituts lexicaux.

1-2-3-2-La progression à thème éclaté:

La progression à thème éclaté ou à sous thèmes dérivés est: «*dans laquelle les différents thèmes de chaque phrase sont issus d'un hyperthème général.*»⁵ Elle active un hyperthème qui peut occuper soit une fonction thématique, soit une fonction rhématique, et qui est soit clairement exprimé, soit déductible selon le contexte, servant de référence pour une série de sous-thèmes⁶

¹NEVEU, Franck. *Progressions et ruptures thématiques: Aspects de la technique descriptive dans La Condition humaine*. L'information grammaticale, Année 1995, N 67 pp. 35-38. p35

²EHRlich, Marie-France. *Mémoire et compréhension du langage*. Presses Universitaires du Septentrion .1994, p68.

³NEVEU, Franck. Op.cit.p35

⁴DUMORTIER, Jean-Louis, DISPY, Micheline, VAN BEVEREN, Julien. *Savoirs langagiers: Glossaire visant à pourvoir d'un bagage de notions communes tous les enseignants de la Fédération Wallonie-Bruxelles*. Presses universitaires de Namur. 31 juillet 2013.p65.

⁵COMBETTES, Bernard. *Grammaire de phrase, grammaire de texte: le cas des progressions thématiques*. Pratiques. Mrs 1993, N 77 .pp. 43-57. p49

⁶NEVEU, Franck. Op.cit. p35

En partageant la même signification de la progression dérivée, Marie-France Ehrlich déclare que dans la progression à thèmes dérivés: *»les thèmes sont dérivés d'un hyperthème, présent ou non en début de texte.»¹*

Cet hyperthème, selon Jean-Louis Dumortier, Micheline Dispy, Julien Van Beveren, peut être explicite ou implicite: pour l'hyperthème explicite: *« il figure dans une phrase, généralement initiale, dont les suivantes détaillent et, parfois, font admettre le sens. Ainsi dans cette description de Quasimodo où l'on remarquera les phrases averbales. Sont ainsi qualifiées des phrases dont le prédicat principal (...) est dépourvu de verbe, ce qui n'empêche pas la présence de ce dernier des phrases enchâssées relatives.»²* Et pour l'hyperthème implicite, où: *« des phrases successives peuvent être en quelque sorte mises en gerbe par le lecteur qui voit en elles le détail d'une action ou d'un état général.»³*

Dans la progression à thème éclaté, nous désignons le thème de la première phrase comme le thème central ou hyperthème, tandis que les thèmes des phrases suivantes sont considérés comme des sous-thèmes. Cela est illustré dans le modèle suivant: *»P1:Th1→Rh1(ou Th1→Rh1) P2:Th2→Rh2 P3:Th3→Rh3, etc.»⁴*

1-2-3-3-La progression à thème linéaire:

Dans la progression linéaire ou évolutive: *« tout ou partie du rhème(Rh) d'une phrase ou d'un groupe prépositionnel autonome(P) constitue l'origine du thème(Th)de l'unité suivante.»⁵* Pour une explication plus simple, dans la progression linéaire: *« le rhème d'une phrase devient le thème de la phrase suivante.»⁶*

Jean-Louis Dumortier, Micheline Dispy, Julien Van Beveren proposent une autre nomination à ce type de progression: progression à thème emprunté car selon eux: *« le thème d'une phrase est tiré du rhème de la phrase précédente.»⁷*

Ainsi, dans la progression à thème linéaire, le contenu d'une phrase précédente devient le thème de la phrase suivante. Cela est illustré par le schéma suivant: *»P1:Th1→Rh1, P2:Th(=Rh1) →Rh2, P3:Th3(=Rh2) →Rh3, etc.»⁸*

¹ Ehrlich ,Marie-France.Op.cit. p68.

² DUMORTIER ,Jean-Louis, DISPY ,Micheline, VAN BEVEREN ,Julien.Op.cit.p65-66.

³ Ibid.p66.

⁴NEVEU, Franck. Op.cit. p35

⁵ Ibid

⁶ Ehrlich ,Marie-France.Op.cit .p68.

⁷ DUMORTIER ,Jean-Louis, DISPY ,Micheline, VAN BEVEREN ,Julien.Op.cit.p65.

⁸ NEVEU, Franck.Op.cit.p35

En conclusion, notre étude précédente montre qu'un roman peut avoir un thème central ainsi que plusieurs sous-thèmes. Par conséquent, nous affirmons que l'utilisation de l'approche de la progression thématique est essentielle, car elle constitue une base indispensable pour l'analyse des œuvres. Elle aide à identifier et à explorer le sujet abordé ainsi que son évolution au sein de l'œuvre.

2- L'œuvre de Nina Bouraoui: voyage au cœur de la thématique :

L'écriture bouraouienne est une écriture fabuleuse, emblématique, révélatrice. Elle se distingue par la diversité des thèmes. Elle change la thématique d'un roman à un autre.

Nina Bouraoui, à travers ses romans, explore une variété de thèmes au fil de sa carrière. Dans ses premières œuvres, elle aborde des sujets lourds et percutants comme la condition féminine, la mort et la guerre. Cependant, au fil du temps, elle évolue vers un style d'écriture plus autobiographique, s'ouvrant à des thèmes plus personnels et introspectifs. Ses récits se concentrent alors sur des notions telles que le désir, la passion, le déracinement, la nostalgie, ainsi que son enfance difficile en Algérie. Elle traite également des questions de métissage et de quête identitaire et amoureuse, offrant ainsi une perspective riche et variée.

Notre analyse, dans cette partie, a pour but de déterminer la thématique dans l'œuvre de Nina Bouraoui, à travers les trois récits *Garçon manqué*, *appelez-moi par mon prénom* et *Beaux Rivages*, en démontrant comment elle part d'un thème à un autre et comment elle traite chaque thème.

2-1- Garçon manqué: Une exploration littéraire de l'identité, un voyage à travers le temps et l'Histoire

Dans le premier récit de notre corpus, *Garçon manqué*, nous explorons une multitude de thèmes, parmi lesquels la condition féminine, le déracinement, le racisme et l'homosexualité. Cependant, le fil conducteur qui traverse l'œuvre est sans conteste le déchirement et la crise identitaire. Ainsi, la thématique de l'identité en proie à la tourmente se révèle omniprésente tout au long du récit.

Avant de plonger dans l'analyse approfondie de cette problématique à l'intérieur du roman de Nina Bouraoui, il est essentiel de définir la notion d'identité et ses différentes facettes, afin de mieux appréhender les mécanismes par lesquels l'auteure aborde la crise identitaire.

L'identité est un concept, nouvellement, né et apparu. Il est mis en lumière avec l'apparition de ce que nous désignons comme les papiers de l'identité dont nous avons

l'habitude, dernièrement, d'entendre les expressions suivantes: l'identité culturelle, l'identité religieuse, la crise identitaire, le déchirement identitaire...

J. Claude Kaufman a annoncé lors d'une émission sur Canal Académie que ce n'est pas vraiment évident(...), le terme identité est utilisé de manière courante et banale dans les médias par tout le monde, au quotidien. Il suffit simplement d'ouvrir un journal ou d'écouter une station de radio pour entendre constamment le mot identité : identité culturelle, identité religieuse, crise identitaire chez les adolescents, identité des entreprises. C'est un terme très actuel et il est fascinant d'explorer l'évolution de son utilisation.¹

Selon J. Claude Kaufman, afin de bien comprendre le terme identité, nous devons faire une étude historique du terme. Pour lui: « *les papiers de l'identité sont liés à l'émergence de l'Etat.* »² Ceci signifie que les papiers de l'identité sont apparus avec l'apparition de ce que nous appelons Etat qui se définit selon le dictionnaire Larousse, comme une entité politique qui émerge d'un groupe humain partageant des caractéristiques culturelles similaires, établi sur un territoire délimité par des frontières. Cet État est gouverné par une autorité reconnue. En matière de droit constitutionnel, l'État est considéré comme une entité juridique territoriale de droit public qui représente la nation, détenant la souveraineté tant à l'intérieur, ainsi le monopole de l'autorité organisée.³ De plus, il englobe les principaux éléments de l'administration et l'ensemble des institutions publiques, en contraste avec les citoyens.⁴ Donc, l'identité est, à son tour, apparu avec la manifestation de l'État.

Kaufman soutient que dans une communauté, avant l'existence de l'état, il n'est pas nécessaire d'avoir des documents pour que les membres se reconnaissent mutuellement. Cependant, en raison de la dissociation entre l'État et la société, l'État requiert des documents pour identifier ses citoyens ; ceux qui n'ont pas de papiers n'ont pas de statut reconnu.⁵

Dans le dictionnaire Larousse en ligne, le mot identité signifie:

1-« *Rapport que présentent entre eux deux ou plusieurs êtres ou choses qui ont une similitude parfaite.* »⁶

¹ KAUFMAN. J. Claude. Émission proposée par Elodie Coutejoie. Référence: Foc.207, . Adresse directe du fichier: MP3: <http://www.canalacademie.com/emission/Foc207.mp3>. Adresse de cet article: <http://www.canalacademie.com/L-identite.htm1/>. Site Consulté le 20/2/2018.

² Ibid

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%89tat/31318>. Consulté le 16/08/2022 à 18h40mn

⁴ Ibid

⁵ KAUFMAN. J. Claude. Op.cit

⁶ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identite/%C3%A9/41420>. Consulté le 16/08/2022 à 18h50mn

2-« Ensemble des données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc.)»¹

Selon le dictionnaire Le Petit Robert dans son édition 2003, c'est «*caractère de ce qui demeure identique à soi-même.*»²

Autrement dit, nous pouvons déclarer que l'identité est habituellement comprise à travers les relations et les similarités entre divers êtres ou objets. Pour qu'une chose soit reconnue comme ayant une identité, elle doit partager certaines caractéristiques ou traits avec d'autres. Cela met en lumière l'importance des relations et des comparaisons dans notre compréhension de ce qui définit l'identité. En résumé, l'identité ne se limite pas à un aspect isolé, mais se construit à travers des interactions et des similitudes. C'est une réflexion fascinante sur notre perception et notre définition de ce qui nous entoure. Plus spécifiquement, l'identité se compose d'un ensemble d'éléments qui nous permettent de reconnaître et de distinguer une personne des autres. Cela inclut des informations factuelles, comme la date et le lieu de naissance, ainsi que des données juridiques telles que le nom, le prénom et la filiation. En d'autres termes, l'identité est formée de caractéristiques uniques qui définissent qui nous sommes en tant qu'individus dans la société. C'est un concept essentiel qui occupe un rôle primordial dans nos interactions sociales et légales. Ainsi, l'identité englobe tout ce qui permet de spécifier ou de désigner une personne afin de la différencier des autres.

Selon le point de vue psychologique, l'identité indique:«*L'expérience émotionnelle permettant de se sentir soi-même à travers les changements qui se succèdent le long de l'existence. (...). Elle se présente au sujet sous forme d'une certitude subjective immédiate quanta à l'unité et continuité de son être dans l'espace et le temps...*»³.

Cette citation évoque la notion d'identité en tant qu'expérience personnelle et émotionnelle. Elle suggère que notre identité n'est pas statique, mais qu'elle évolue au fil du temps, à travers les différentes expériences et changements que nous vivons. Alors, l'idée principale est que, malgré ces changements, il existe une sensation profonde et immédiate de continuité et d'unité en nous-mêmes. Cela signifie que, même si nous traversons des phases différentes de notre vie, que ce soit à travers des événements marquants, des émotions ou des transformations personnelles, nous avons une certitude intérieure que nous restons fondamentalement les mêmes.

¹ Op.cit

² Dictionnaire *Le Petit Robert*. Nathan.2003.

³ TOURN, Lya .Travail de l'exil, deuil, déracinement, identité, expatriée. PUF, Septentrion. Paris. 1997.p. 259.

En d'autres termes, notre identité est façonnée par nos expériences, mais elle est également ancrée dans une perception stable de qui nous sommes, qui nous accompagne à travers le temps et l'espace. Cette continuité subjective est ce qui nous permet de nous sentir "nous-mêmes", même lorsque notre vie change.

Plusieurs chercheurs ont essayé de cerner la signification de ce terme. Pour les sociologues, le terme identité fait référence à la configuration globale des caractéristiques personnelles qui permettent à une personne de se situer dans un contexte d'échange et d'agir en tant que participant social.¹ Ainsi, chaque individu possède un ensemble d'éléments identitaires, comme la culture, la langue, les valeurs, et les expériences personnelles, qui lui permettent de se définir et de se positionner dans ses interactions avec les autres. En d'autres termes, ces éléments identitaires aident une personne à comprendre qui elle est et à agir en conséquence dans la société. Cela souligne l'importance de l'identité dans les relations sociales et comment elle influence notre comportement et nos interactions avec autrui. C'est une manière de dire que notre identité joue un rôle clé dans notre capacité à interagir et à nous engager en tant que membres d'une communauté.

Paul Ricoeur a essayé, à son tour, de définir l'identité. Pour lui, reconnaître un élément, c'est être en mesure de le présenter à d'autres, parmi un ensemble d'objets similaires, celui que nous souhaitons aborder.² Il veut montrer que identifier quelque chose signifie non seulement reconnaître un objet ou une idée, mais aussi être capable de le situer parmi d'autres éléments similaires. Cela implique que, lorsque nous voulons parler d'un sujet particulier, nous devons le distinguer des autres qui lui ressemblent.

En appliquant cette définition sur les individus, nous disons que pour savoir l'identité d'une personne, il faut dévoiler ses particularités en le comparant à d'autres individus qui appartiennent à une même tribu et à une même collectivité sociale précise telles que: le métier, la carrière, le sexe, l'état civil, etc. L'expression identité a un lien direct avec l'individualité et l'originalité d'une personne c'est-à-dire tout ce qui est intrinsèque à moi (les composantes du Moi). L'identité c'est la présentation du moi.

Donc, le rapport avec une personne étrange pousse l'individu à chercher sa véritable identité.

Aussi et dans le même champs, Amin Maalouf, en partageant presque les mêmes idées précédentes, explique que l'identité de chaque individu est formée par une multitude de facteurs

¹CAMILLERI, Carmel. *Stratégies identitaires*. PUF. Paris. 1990. pp. 44-45.

²RICOEUR. Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris Seuil. 1990. p. 39.

qui vont bien au-delà de ceux inscrits dans les documents officiels. Pour la plupart des personnes, cela inclut évidemment l'affiliation à une croyance religieuse, à une nationalité, parfois même à deux, à un groupe culturel ou linguistique, à une famille, qu'elle soit proche ou étendue, à un métier, à une organisation, ainsi qu'à un certain cadre social...¹

Cette précision du concept identité soulève que l'identité d'une personne ne se résume pas simplement à des données officielles comme la nationalité ou la religion, mais qu'elle est également façonnée par une multitude d'autres éléments. Cela inclut des aspects tels que l'appartenance à une famille à une culture, à un métier, et même à un milieu et même à un environnement social. En résumé, notre identité est un ensemble riche et varié d'influences et d'appartenances (un pays, à une nation, à une tradition, à une langue, une société précise) qui nous définissent en tant qu'individus. Cela nous rappelle que chaque personne est unique et que son identité est le résultat d'une combinaison de facteurs personnels, culturels et sociaux.

Le concept identité comporte, donc, deux aspects: ce qui est individuel et ce qui est collectif. Ceci est affirmé par Erikson Erik Homburger lorsqu'il dit que la prise de conscience d'une identité individuelle s'appuie sur deux constats qui se produisent en même temps : d'une part, la ressemblance avec soi-même et la permanence de son existence à travers le temps et l'espace, et d'autre part, la réalisation que les autres perçoivent également cette ressemblance et cette permanence². Erikson Erik Homburger souhaite démontrer que notre sentiment d'identité personnelle repose sur deux éléments fondamentaux. D'une part, il s'agit de notre propre perception de nous-mêmes, c'est-à-dire la manière dont nous nous percevons au fil du temps et dans différents contextes, en prenant en connaissance de nos caractéristiques constantes et de notre évolution. D'un autre côté, il existe une validation de la part des autres concernant cette constance et cette ressemblance. En d'autres mots, notre identité ne se limite pas à une perception personnelle, mais elle est également influencée par la façon dont les autres nous voient. Cela met en lumière le rôle crucial des relations sociales dans le développement de notre identité individuelle.

De ce fait, nous disons que l'identité de chaque personne s'organise autour de deux tournures qui associent l'autre à soi-même, le social à l'individuel. C'est-à-dire l'identité de toute personne comporte deux sections, deux parties: l'une l'attache aux autres, aux membres du même groupe. L'autre la distingue des autres: c'est la partie qui englobe ses propres qualités, ses propres spécificités et ses propres marques.

¹ MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*. Editions Grasset et Fasquelle. Paris, 1998. p. 16.

² ERIKSON, Erik Homburger. *Adolescence et crise, la quête de l'identité*. Flammarion. 1977. p. 49.

Michel Laronde partage la même idée. Selon lui, la notion de l'identité engage la personne dans deux sortes de liens avec le monde : un lien interne, qui relie l'individu à l'ensemble et qu'il nomme la dimension collective de l'identité ; et un lien externe, qui le sépare du monde, qu'il désigne comme la dimension personnelle de l'identité. ¹

En résumé, cette définition souligne que notre identité est façonnée à la fois par notre appartenance à un groupe et par notre singularité en tant qu'individu. C'est un équilibre entre nos points communs avec autrui et les caractéristiques qui nous distinguent.

Dans le domaine de l'identité, l'aspect individuel ne peut jamais fonctionner de manière isolée. Il perd de sa valeur sans la dimension sociale qui l'accompagne. Cette dernière joue un rôle crucial dans la construction de l'identité d'une personne, comme l'explique Chems Edinne Chitour en disant qu'il semblait pertinent d'essayer de clarifier la complexité des troubles identitaires chez les Algériens, en mettant l'accent sur la question de l'identité. Il a souligné que l'appartenance d'un individu à un groupe est principalement élaborée par l'influence des autres, notamment celle des membres de la famille et des amis ...².

En prenant les Algériens comme exemple, Chems Edinne Chitour souligne l'importance de l'identité dans la compréhension des défis et des perturbations que peuvent rencontrer les Algériens. Elle suggère que pour analyser ces perturbations, il est pertinent de se concentrer sur les aspects identitaires, c'est-à-dire sur la manière dont les individus se définissent et s'identifient par rapport à leur culture, leur histoire et leur communauté.

Il met en avant que l'appartenance à un groupe est largement influencée par les relations avec autrui, notamment les parents et les proches. Cela signifie que notre identité et notre sentiment d'appartenance sont modelés par les interactions et les influences des personnes qui nous entourent. En somme, il nous invite à réfléchir sur le rôle des relations sociales et familiales dans la construction de l'identité et sur la manière dont cela peut affecter les expériences vécues par les Algériens.

Pierre Moessinger rejoint les autres chercheurs et il affirme que l'identité est une notion davantage liée à la sociologie qu'à la notion de soi, et qu'elle est plus complexe à comprendre puisqu'elle ne se révèle pas directement à travers les comportements des personnes.³ Ceci veut dire que l'identité est plus complexe à comprendre parce qu'elle ne se manifeste pas toujours de manière évidente dans le comportement des individus. Autrement dit, les actions et les

¹ LARONDE. Michel. *Autour du roman Beur, Immigration et identité*. L'Harmattan, 2004, p17.

² CHITOUR. Chems Eddine. *Histoire religieuse de l'Algérie, l'identité et la religion face à la modernité*. ENAG Edition. 2002. p. 317.

³ MOESSINGER. Pierre. *Le jeu de l'Identité*. PUF, Coll. Le sociologue. Paris. 2000. p. 91.

comportements d'une personne ne révèlent pas toujours clairement son identité, qui peut être formée par des influences sociales plus larges et des dynamiques de groupe. Cela implique que pour saisir pleinement ce qu'est l'identité, il est nécessaire d'explorer les contextes sociaux et les relations interpersonnelles, plutôt que de se concentrer uniquement sur l'individu lui-même.

De ce fait, nous pouvons plus traiter l'identité d'une personne sans faire la comparer aux autres membres du même groupe social car l'identité de chaque personne s'accomplit par l'union de l'individuel et le social c'est-à-dire il y a une relation de complémentarité entre ces deux aspects. Nous pouvons comparer l'identité d'une personne à une pièce de monnaie qui a deux façades: l'une représente le côté individuel, l'autre le côté social.

Pour l'identité collective ou sociale, elle:

se réfère à l'ensemble des caractéristiques, croyances et comportements partagés par un groupe, formant ainsi une conscience commune. Elle se construit à travers des interactions sociales, des valeurs partagées et des mémoires collectives, renforçant le sentiment d'appartenance. L'identité collective est essentielle pour la cohésion sociale, mais elle peut aussi engendrer des conflits en raison des distinctions entre groupes.¹

Cette citation explore l'idée que l'identité collective désigne l'ensemble des éléments qui unissent un groupe de personnes et qui leur confèrent une conscience de groupe commune. Elle se construit autour des traits, des idées et des pratiques partagés par les membres du groupe. Ces éléments définissent ce qui "nous" distingue des autres et forment les bases de l'unité du groupe. L'identité collective ne se limite pas à la simple addition des caractéristiques individuelles, mais elle crée un sentiment d'appartenance à un tout plus grand. Cela signifie que les membres d'un groupe partagent une perception commune d'eux-mêmes et de leur place dans la société.

En résumé, l'identité collective, bien qu'elle soit essentielle pour maintenir la cohésion au sein d'un groupe, peut aussi devenir une source de tensions lorsque des groupes se définissent de manière opposée les uns aux autres. La reconnaissance de cette dualité est cruciale pour comprendre les dynamiques sociales à la fois de solidarité et de conflit.

Cette conception de l'identité sociale est d'ailleurs confirmée par Henri Tajfel lorsqu'il déclare que l'identité sociale d'une personne est associée à sa prise de conscience de son

¹<https://www.studysmarter.fr/resumes/anthropologie/anthropologie-et-traditions/identite-collective/> Consulté 19/10/2024 à 10h00mn.

affiliation à divers groupes sociaux, ainsi qu'à l'impact émotionnel et la valeur que cette affiliation engendre (...). Elle perçoit son identité à travers des critères établis par la société.¹

De plus, l'identité sociale représente le facteur qui nous permet de distinguer les nations, l'une de l'autre et même de deviser une société en sous-groupes sociaux.

Pour le deuxième aspect, l'identité individuelle, elle se manifeste comme le résultat de forces à la fois internes (émotionnelles) et externes (intellectuelles), c'est-à-dire influencées par l'environnement. Fondamentalement, elle contribue à forger une représentation de soi, qui permet à l'individu de se définir et de se différencier des autres, tout en garantissant son unité intérieure.²

Ceci signifie que l'identité individuelle reflète l'aspect subjectif et particulier de l'identité d'un individu. Elle englobe toutes les caractéristiques qui lui sont propres et qui le différencient des autres membres de son groupe social.

De plus, la tentation de pénétrer d'autres milieux sociaux octroie à l'individu son identité individuelle. Cette dernière est toujours en état d'innovation c'est-à-dire elle est dynamique car l'individu a, sans cesse, l'envie et la curiosité de découvrir les autres sociétés. Ceci lui mène à avoir d'autres caractéristiques, différentes et distinctives de celles de sa société.

De plus, Michel Laronde souligne que, dans le cadre du discours identitaire, l'élément individuel ne s'oppose pas systématiquement à l'élément collectif, mais qu'il en dépend. Il précise que sans des bases collectives, il ne pourrait pas exister de discours identitaire propre à l'individu³ L'identité individuelle est, donc, en relation très étroite avec l'identité collective.

En partant de cette observation, il devient évident que le roman *Garçon manqué* aborde la question de l'identité. Dès la première page, le titre lui-même exprime de manière explicite une perte et une crise identitaire. Cette idée est également soulignée par la quatrième de couverture, qui met en lumière des enjeux d'identité tant au niveau national que sexuel. Ainsi, notre analyse des éléments paratextuels nous a permis d'explorer en profondeur les thèmes centraux de ce roman.

Garçon manqué représente l'histoire d'une fille née d'un mariage mixte entre un algérien et une bretonne. Nina, la narratrice, relate sa vie déchirée et partagée entre deux pays: Algérie et

¹ LORCERIE, Françoise. *L'école et le défi ethnique: éducation et intégration*. ESF Editeur. 2003. p. 29.

² DION, Léon. HUDON, Raymond. PELLETIER, Réjean. *L'engagement intellectuel: mélanges en l'honneur de Léon Dion*. Presses Université Laval. 1991. p. 230.

³ LARONDE. Michel. Op. Cit. p. 17.

la France. Elle a passé son enfance en Algérie mais aussi de temps à autre à Rennes et ceci pendant les vacances d'été.

Elle expose continuellement ses sentiments d'être harcelée par ses deux origines, ses deux sociétés. Elle dessine la peine de repérer sa position . Elle a hérité une identité hybride tant sur le plan géographique (Algérie ou la France) ? que corporel (fille ou garçon) ? : « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?* » (*Garçon manqué p163*)

Nina a été confrontée à la fois à des questions liées à son identité ethnique et à son identité sexuelle. Cette dernière a engendré des difficultés concernant son homosexualité, car elle a ressenti un rejet de son corps et de sa féminité.

Tous ces facteurs ont nourri l'écriture contestataire de Nina Bouraoui. Elle nous offre un tableau sur l'Algérie des années 70. Pour elle l'Algérie est le pays du soleil et des hommes et où les femmes n'ont aucun statut social que d'être des mères c'est-à-dire elles viennent en second plan. En Algérie, l'homme représente la liberté, la force physique, l'autorité.

Dans ce roman, la narratrice partage une expérience personnelle marquante: celle d'une tentative d'enlèvement qu'elle a vécue. Elle ressentait une profonde impression de danger et d'insécurité, ce qui l'a poussée à se déguiser et à adopter une attitude masculine: «*Je deviens Brio. Etre la première en tout. Etre un garçon avec la grâce d'une fille. Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine.(...). Non, je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française*» (*Garçon manqué la quatrième page de couverture*).

Cet extrait met en lumière les défis auxquels Nina a été confrontée durant son enfance à Alger, une période marquée par des tensions culturelles et sociales. En tant qu'enfant d'un couple algéro-français dans les années 1960, elle se retrouve au cœur d'une identité complexe, héritant des blessures laissées par la guerre d'Algérie. La douleur qu'elle ressent est accentuée par le fait qu'elle se sent contrainte d'adopter un comportement masculin pour naviguer dans un environnement souvent hostile, où sa mère est régulièrement insultée. Cela souligne non seulement les difficultés personnelles de Nina, mais aussi les enjeux plus larges de la société algérienne de l'époque. C'est un récit poignant qui explore les thèmes de l'identité, de la résistance et de la quête de soi dans un contexte tumultueux.

L'appartenance à deux nationalités, à deux cultures, n'était pas, donc, le seul problème qu'a vécu la narratrice, mais aussi celui de son identité sexuelle: garçon ou fille ? Son ambivalence sexuelle est en rapport avec l'environnement et le milieu social: En Algérie, elle

s'agit comme un garçon pour se battre contre les regards des hommes qui harcèlent les femmes. Par contre, en France, chez ses grands-parents maternel, elle se voit comme une fille. Sa grand-mère refuse qu'elle se comporte comme un garçon.

Dans le roman *Garçon Manqué*, l'écrivaine Nina Bouraoui expose franchement et librement le problème d'une crise identitaire: «*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'Algérie-française ?*» (*Garçon manqué* p141).

Ainsi, dans le roman *Garçon Manqué*, Nina se trouve à la croisée de deux identités sociales: l'une française, l'autre algérienne. Par ailleurs, elle possède également deux identités individuelles, où l'identité française éclaire un aspect de son être algérien, tandis que l'identité algérienne révèle une facette de son existence française.

En vérité, le fait d'appartenir à deux pays, à deux territoires, à deux nationalités et à deux cultures si distinctes plonge Nina dans une profonde crise identitaire, tant sur le plan national que sur celui de sa sexualité. Elle rencontre des difficultés à se reconnaître pleinement.

En conclusion, dans ce premier roman de notre corpus, Nina Bouraoui utilise la progression thématique autour d'un thème éclaté. Elle met en scène un thème majeur, celui du déchirement et de la crise identitaire, qui constitue le noyau, le nœud autour duquel gravitent des sous-thèmes tels que le déracinement, le racisme, l'homosexualité et la condition féminine.

2-2- Appelez-moi par mon prénom: Une passion amoureuse à l'ère du numérique

Dans le deuxième roman de notre corpus *Appelez-moi par mon prénom*, l'écrivaine Nina Bouraoui change, complètement, la thématique. Elle a l'intention claire d'explorer de nouveaux sujets en profondeur.

Au comptage des expressions employées dans son roman, nous remarquons un impact considérable des références à l'amitié, à la passion, à la joie, à l'affection mais beaucoup plus à l'amour. Notre écrivaine, à travers l'écriture de ce roman, elle met la lumière sur le thème de l'amour, qui occupe un large fragment. Ceci est annoncé dans l'épigraphe de son roman inspiré d'Adolphe De Benjamin Constant: «*L'amour crée comme par enchantement, un passé dont-il nous entoure. Il nous donne pour ainsi dire la conscience d'avoir vécu, durant des années avec un être qui naguère nous était presque étranger.*». Cela est également souligné sur la quatrième de couverture, sous forme d'une citation extraite du roman: «*Il fallait baisser nos armes et embrasser la terre qui nous portait. Je pensais que le monde m'avait encore ouvert une petite*

porte (...). Je n'avais plus peur de perdre mon amour. Il me semblait posséder déjà un passé qui formait un rempart face au danger. Nous n'étions pas uniquement en vie, (...).».

Cependant, avant de plonger dans l'analyse de ce thème abordé dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*, il est important de prendre un moment pour examiner le phénomène de l'amour.

À travers les âges, la littérature a toujours été perçue comme un reflet des dynamiques amoureuses de son époque. L'amour s'impose ainsi comme un thème central dans les romans contemporains, devenant souvent le moment clé de nombreuses histoires. Son exploration ne cesse d'évoluer au fil du temps. Cela soulève une question fondamentale: qu'est-ce que l'amour ?

Cette interrogation, à la fois simple et complexe, a alimenté de nombreux débats parmi les philosophes, ainsi que chez les pionniers de la psychologie et de la psychanalyse au cours des siècles. De nombreux chercheurs et auteurs, tels qu'Alain Badiou, Erich Fromm, Platon, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Antoine de Saint-Exupéry et Spinoza, ont consacré leurs travaux à l'étude de l'amour, cherchant à percer ses mystères et à comprendre ses subtilités. Leurs perspectives sur l'amour varient considérablement, oscillant entre des visions positives et négatives.

La notion d'amour est généralement définie par: Latin: «*Amor: affection, vif désir.*»¹

Le terme «amour» provient du verbe «aimer», qui est défini dans le dictionnaire Le Nouveau Petit Robert comme: «*éprouver de l'affection, de l'amitié, de la tendresse, de la sympathie pour (qqn) (...); éprouver de l'amour, de la passion pour (qqn) (...); être mutuellement attachés par l'affection, l'amour*»². Aimer, ainsi, c'est ressentir des émotions positives comme l'affection, l'amitié, la tendresse et la sympathie envers quelqu'un. Cela va au-delà de l'amitié ou de la tendresse et peut inclure des sentiments plus forts comme la passion et l'amour. Aimer implique aussi un attachement mutuel, où deux personnes sont liées par des sentiments d'affection et d'amour réciproques.

Toujours dans Le Nouveau Petit Robert, «amour» désigne une «*disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire*»³. Autrement dit, Le Nouveau Petit Robert définit l'amour comme une

¹ KOAGNE, Audrey Ninon Megoumdjo. *A chacun sa définition de l'amour Quelle est la tienne?*. Editions Books on Demand. 2015, p13

² Le Nouveau Petit Robert, 1993, p. 49-50.

³ Ibid, p74.

disposition favorable de nos sentiments et de notre volonté envers ce qui est perçu comme bon, et ces sentiments varient en fonction de ce qui nous inspire, que ce soit une personne, une chose ou une cause.

En philosophie et en psychologie, l'amour est une: « *inclination vers une personne ou même un objet considéré comme bon.* »¹

Selon la morale, l'amour: « *tendance opposée à l'égoïsme.* »²

Ces définitions envisagent l'amour comme une attitude positive qui combine à la fois des émotions (l'affectivité) et des choix (la volonté) envers quelque chose que l'on perçoit comme bon. Cela signifie que l'amour n'est pas une émotion unique, mais qu'il peut se manifester de différentes manières selon la personne ou l'objet qui suscite ces sentiments. Autrement dit, l'amour est une expérience riche et diversifiée, façonnée par nos valeurs et nos préférences dans la vie. Cela souligne magnifiquement la variété des manifestations de l'amour.

Nous identifions également certaines définitions particulières proposées par divers philosophes et psychologues:

Platon déclare que: « *Toute aspiration en général vers les choses bonnes et vers le bonheur, voilà l'Amour.* »³. Platon évoque dans cette définition l'idée que l'amour est une force qui nous pousse à rechercher le bien et le bonheur. Il suggère que l'amour n'est pas seulement un sentiment romantique, mais une aspiration profonde vers tout ce qui est positif et épanouissant dans la vie. En d'autres mots, aimer, c'est désirer le meilleur pour soi-même et pour les autres, et cela inclut la quête du bonheur et des valeurs positives. C'est une belle manière de voir l'amour comme un moteur de notre existence, nous incitant à nous élever et à nous rapprocher de ce qui est bon.

Pour Tolstoï: « *L'amour a toujours pour base le renoncement au bien individuel.* »⁴ Par cette définition, Tolstoï précise que l'amour véritable implique souvent de faire des sacrifices ou de renoncer à ses propres désirs et intérêts personnels pour le bien de l'autre. Cela signifie que, dans une relation amoureuse, il est important de penser à l'autre personne et de mettre ses besoins et son bonheur au même niveau, voire au-dessus des siens. Autrement dit, l'amour demande une certaine forme d'altruisme et de dévouement, où nous sommes prêts à abandonner

¹ <https://la-philosophie.com/amour-definition-philosophie>. Consulté le 27/09/2024 à 18h30mn.

² <https://la-philosophie.com/amour-definition-philosophie>. Consulté le 27/09/2024 à 18h30mn.

³ <https://la-philosophie.com/amour-definition-philosophie>. Consulté le 27/09/2024 à 18h30mn.

⁴ <https://la-philosophie.com/amour-definition-philosophie>. Consulté le 27/09/2024 à 18h30mn.

certaines choses pour le bien-être de l'être aimé. C'est une belle réflexion sur la nature désintéressée de l'amour.

A son tour, Descartes définit l'amour comme: « *une passion qui peut naître en nous sans que nous apercevions en aucune manière si l'objet qui en est la cause est bon ou mauvais.* »

¹Descartes, ici, explique que l'amour est une émotion intense qui peut surgir en nous de manière inattendue, sans que nous puissions toujours juger si la personne ou la chose qui suscite cet amour est réellement bénéfique ou nuisible. En résumé, l'amour peut nous envahir sans que nous ayons une compréhension claire de ses conséquences. Cela souligne la nature parfois irrationnelle et aveugle de l'amour, qui peut nous amener à ressentir des choses profondes sans tenir compte des aspects positifs ou négatifs de l'objet de notre affection. C'est une réflexion sur la complexité des émotions humaines et sur la façon dont elles peuvent nous influencer.

D'après le Vocabulaire Philosophique d' André Lalande, le terme «amour» désigne un concept général englobant toutes les formes d'attraction, particulièrement lorsque celles-ci ne visent pas uniquement à satisfaire un besoin matériel. Il englobe également l'orientation sexuelle sous toutes ses manifestations et à divers niveaux. De plus, il représente une inclination fondamentalement contraire à l'égoïsme, que ce soit en visant le bien-être d'un autre individu ou d'une entité morale. ².

Cette définition nous offre une conception de l'amour qui va au-delà des simples désirs matériels ou égoïstes. Elle suggère que l'amour est un sentiment universel qui englobe toutes les formes d'attraction, y compris l'inclination sexuelle, mais aussi des sentiments plus altruistes. L'idée principale est que l'amour se manifeste dans des relations où nous cherchons le bien-être d'autrui, plutôt que de se concentrer uniquement sur ses propres besoins. En somme, l'amour est présenté comme une force positive qui s'oppose à l'égoïsme, favorisant des liens profonds et significatifs entre les individus.

Ariel Suhamy, Chantal Jaquet, Pascal Sévérac déclarent que: « *l'amour, pour Spinoza est une joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure* » ³. Pour eux, cette définition n'est qu'une simple interprétation de l'amour dont Spinoza lui accorde le sens de la joie. Pour lui, l'amour nous offre et nous montre que le bonheur, la jouissance et l'ivresse.

¹ <https://la-philosophie.com/amour-definition-philosophie>. Consulté le 27/09/2024 à 18h30mn.

² LALANDE, André. *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*. Presses Universitaires de France. 1926. 17^e Édition, Paris., 1988, p. 47.

³ SUHAMY Ariel, JAQUET Chantal, SEVERAC Pascal. *Spinoza, philosophe de l'amour*, Publications de l'université de Saint-Etienne 2005. P7 (Préface).

Toutes les définitions précédentes convergent vers une même idée, celle qui perçoit l'amour comme un état lunatique ou une expérience capricieuse vécue par le cœur. C'est une aventure à la fois merveilleuse et fascinante. L'amour, donc, : « *n'est pas théorique ni hypothétique mais pratique et réel; il se vit au jour le jour.* »¹

En effet, nous affirmons que l'amour constitue un phénomène complexe à analyser, surtout lorsqu'il est mis en relation avec d'autres manifestations de l'instinct sexuel. Cela est corroboré par Gaston Danville: « *il n'existerait pas encore, à notre avis, d'étude de l'Amour en soi, à proprement parler.* »²

Le roman *Appelez-moi par mon prénom* n'est qu'une histoire d'une rencontre et qui a lieu dans une librairie et qui met en œuvre une relation vécue entre deux personnes; une femme et un homme, qui se choisissent et initient à s'aimer à cause des communications épistolaires, fascinées et séduisantes. C'est une relation d'amour entre une écrivaine et l'un de ses admirateurs; une relation qui commence d'abord par l'admiration partagée entre les deux pour des talents intellectuels puis elle se développe jusqu'à l'amour, la passion et même le désir sexuel: « *P. devint une forme d'obsession* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.12.)

Dans son récit, Nina Bouraoui, à travers une écriture claire composée de phrases courtes, expose de magnifique style cette relation qui naît entre une écrivaine et l'un de ses lecteurs âgé moins de 16 ans qu'elle. Leur histoire commence par des lettres via internet puis vivement une flamme amoureuse naît entre les deux. Ce couple échange des messages d'amour: « *Je sentais son corps près du mien.(...). L'amour, dépendant de hasard, en devenait fragile et irréel. Je me sentais appartenir au monde, à son cœur, à ses pulsations.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.29-33).

A travers son roman, Nina Bouraoui nous partage une déclaration d'un amour qui émerge de l'imaginaire et de la rêverie: « *J'avais l'idée que l'on trouvait sa place sur terre à partir de l'instant où l'on trouvait sa place près de ceux qui nous aiment. Que l'amour était l'unique lien aux autres, à ce qui entoure. L'unique détour avant la mort.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.91).

Appelez-moi par mon prénom est un récit dans lequel la narratrice décrit avec soin sa relation avec ce jeune admirateur, passionné par ses œuvres littéraires. Elle raconte comment son amant lui redonne vie, la reconstruit et l'incite à rêver, à ambitionner, à espérer, à désirer et

¹ PANYCH, Paulette, *La conception de l'amour chez Héloïse et Abélard*. L'université du Québec à Trois-Rivières, décembre 2007. p36.

² DANVILLE, Gaston, *La psychologie de l'amour*. F. Alcan, Date de publication originale: 1894.1909. p05

à rechercher le bonheur et la jouissance: « *Le visage de P. semblait se glisser sous mon visage, mes sentiments avaient construit les murs d'une nouvelle chambre, je naissais de lui.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p19).

Nina Bouraoui, à travers ce roman, illustre comment l'amour permet à l'héroïne de surmonter et de briser les entraves de sa condition, tant sur le plan physique que moral, corporel et spirituel: « *J'aimais son air heureux, son teint pâle, ses épaules, j'aimais ce qu'il voulait bien montrer de lui.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.20)

Soulignant dans notre roman *Appelez-moi par mon prénom* que la narratrice est consumée par cet amour: « *Mes sentiments changeaient vite, j'y voyais une forme de soumission* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.28). Il lui donne de l'inspiration. Il la pousse à rester loyale envers son partenaire: « *J'avais l'idée, à mon tour, de fabriquer de l'amour, consciente de la chance que nous avons. L'amour me semblait rare et précieux. Il me semblait aussi qu'il pouvait s'enfuir de nous comme un oiseau. Je me promettais d'être vigilante.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.109).

L'écrivaine, qui est la protagoniste de cette histoire, est tellement investie et passionnée par cet amour qu'elle craint de le voir lui échapper: « *Notre correspondance était devenue un mode de vie, j'en craignais la disparition.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p.36).

Dans ce roman, Nina Bouraoui déploie une progression thématique riche et éclatée. Elle place l'amour au cœur de son récit, à partir duquel se dessinent d'autres thèmes secondaires tels que le désir, la passion et la peur de perdre. Ainsi, nous soutenons que *Appelez-moi par mon prénom* est une œuvre à la fois novatrice et saisissante, qui explore la thématique de l'amour et nous invite à en découvrir les multiples nuances avec délectation.

2-3- Le roman *Beaux Rivages*: une scène de la dualité amour et trahison

Dans *Beaux Rivages*, Nina Bouraoui explore en profondeur deux thèmes majeurs: l'amour et la trahison, ou plus précisément, la rupture amoureuse. Ces thèmes principaux se voient enrichis par une palette de sous-thèmes tels que le choc, le chagrin, la solitude, la jalousie et la colère, qui ne sont que les échos douloureux de la séparation et de la fin d'une relation.

Dès les premières pages de ce roman, le lecteur est convié à plonger dans les réflexions que l'auteure propose sur ces sujets fondamentaux. Sur la couverture de l'ouvrage, et plus particulièrement sur la jaquette, elle met en lumière ces deux grands axes: l'amour et la séparation, en affirmant avec force: « *Personne n'est protégée contre la fin d'un amour.* ». Cette phrase, mise en avant en gras et en rouge, entourée de noir, avec le mot « personne » écrit en

caractères majuscules, met en lumière l'universalité de la douleur causée par une séparation amoureuse. En d'autres termes, chacun d'entre nous peut être amené à ressentir cette douleur et ce chagrin.

Le psychanalyste américain Erich Fromm affirme que: « *L'amour consiste prendre soin de l'autre, à s'inquiéter de lui, à le respecter et à essayer sans cesse de le connaître davantage.* »¹ Il souligne l'importance de l'attention et du respect dans une relation amoureuse. Elle met en avant l'idée que l'amour véritable implique de se soucier de l'autre, de s'inquiéter pour son bien-être et de faire des efforts pour mieux le comprendre. Ceci suggère que l'amour est un engagement actif et continu envers l'autre personne. Et Cela est corroboré par notre analyse antérieure du roman *Appelez-moi par mon prénom*, où nous avons mis en lumière la façon dont la narratrice se reconstruit grâce à l'amour et comment celui-ci lui redonne goût à la vie.

Aussi le médecin et le psychanalyste français Jacques Lacan met en lumière la complexité des relations amoureuses et les sacrifices que l'on peut faire, parfois en vain et il dit : « *L'amour, c'est offrir à quelqu'un qui n'en veut pas quelque chose que l'on a pas.* »²

Selon Sigmund Freud: « *Nous ne sommes jamais aussi mal protégé contre la souffrance que lorsque nous aimons* »³. Freud montre que l'amour, bien qu'il soit une source de joie et de bonheur, nous expose également à la souffrance. En aimant quelqu'un, nous nous attachons à cette personne, et cela peut nous rendre vulnérables. La peur de perdre cet être cher ou de voir la relation se détériorer peut engendrer une douleur profonde c'est-à-dire l'amour nous rend plus sensibles aux blessures émotionnelles, car il implique un engagement émotionnel qui peut être à la fois magnifique et risqué. Donc, cette déclaration de Freud n'est qu'un rappel que l'amour, avec toutes ses beautés, contient aussi des défis et des risques.

L'éthologiste autrichien Konard Lorenz, à son tour, affirme la pensée freudienne et il stipule que: « *Il n'y a pas d'amour sans agression* »⁴ c'est-à-dire les émotions intenses qui accompagnent l'amour peuvent parfois mener à des comportements agressifs, que ce soit par jalousie, frustration ou peur de perdre l'autre.

Il est, donc, indéniable que l'amour inspire des rêves et suscite de l'espoir, mais il peut également entraîner des douleurs, des malheurs et des souffrances. La perte de l'amour, ou de

¹ KOAGNE, Audrey Ninon Megoumdjo. *A chacun sa définition de l'amour Quelle est la tienne?*, Books on Demand Editions, 2015.p8

² Ibid

³ Ibid.p07

⁴ Ibid.p08

la personne que nous chérissons, peut nous causer une grande peine, car sa présence nous apporte joie et optimisme, tandis que son absence nous plonge dans la tristesse et le chagrin.

Beaux Rivages est une narration qui raconte et illustre la scène d'une rupture amoureuse entre une jeune femme nommée A et un homme prénommé Adrian. Ce dernier a mis fin à leur relation de huit ans en raison d'une autre femme, un élément que nous découvrons dès les premières pages du roman, notamment dans la préface: « *Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer.* »

Adrian a opté pour les messages texte pour signaler le commencement de son désengagement amoureux: « *Je ne viendrai pas vendredi. J'ai besoin de liberté.* » (*Beaux rivages* p19)

L'héroïne, A, a ressenti une profonde tristesse suite à cette annonce de rupture. Elle a traversé la peine, la douleur et un véritable choc, car elle n'avait jamais envisagé ni anticipé une telle séparation: « *Nous étions intouchables; je le pensais* » (*Beaux rivages* p24)

La narratrice a vu son espoir s'évanouir, anéantissant ainsi la vie qu'elle avait reconstruite, avec son amant, pendant huit ans. Un simple message texte a suffi à tout faire s'effondrer. Et il ne lui reste plus que ses souvenirs d'Adrian, les instants qu'elle a partagés avec lui. Cela justifie le choix de l'auteure d'inclure une citation de W.B. Yeats dans son épigraphe: « *Même si le grand chant ne doit plus reprendre. Ce sera pure joie, ce qui nous reste: Le fracas des galets sur le rivage, dans le reflux de la vague.* »

Dans ce roman, Nina Bouraoui décrit les différentes étapes traversées par la protagoniste A durant sa séparation: elle passe par le choc, la colère, la peine, et finit par atteindre l'acceptation. De plus, elle devient obsédée par le blog de sa rivale: « *Obsédée par son blog, j'attendais qu'elle s'y manifeste, j'espérais même afin de récolter le maximum de preuves avant de voir Adrian à Paris, (...). Je m'y connectais depuis mon portable, dans ma voiture, avant de me rendre en séance d'enregistrement, puis de retour chez moi, depuis mon ordinateur(...)* » (*Beaux rivages* p93). Et comme le dit Platon: « *L'amour est aveugle.* »¹

Ainsi, dans le roman *Beaux rivages*, nous pouvons dire que la narratrice éprouve un profond sentiment de perte: celle de son amour et de sa place dans la vie d'Adrian. Cela la pousse à entreprendre une quête pour retrouver son équilibre et son soi-même.

¹ Op.cit.p09

L'héroïne se sent anéantie par ces événements, et elle doit adopter la bonne attitude pour trouver une issue et se libérer de cette situation. Elle doit explorer la voie qui lui permettra de retrouver le bonheur ou de construire une nouvelle vie.

À travers la rédaction de ce roman, l'auteure s'attache à explorer un phénomène universel: l'abandon amoureux. Cela est confirmé par le résumé figurant sur la quatrième de couverture: « *Une histoire simple, universelle. Après huit ans d'amour, Adrian quitte A. pour une autre femme: Beaux Rivages est la radiographie de cette séparation.* »

En outre, à travers son roman *Beaux rivages*, Nina Bouraoui vise à donner de l'espoir à tous ceux qui ont été abandonnés, car le lecteur peut s'y reconnaître en lisant cette œuvre. Elle l'accentue en déclarant, comme nous l'avons déjà mentionné, à travers une dédicace figurant sur la quatrième de couverture: « *J'ai écrit Beaux rivages pour tous les quittés du monde. Pour ceux qui ont perdu la foi en perdant leur bonheur. Pour ceux qui pensent qu'ils ne sauront plus vivre sans l'autre (...). Et pour rappeler que l'amour triomphera toujours. En cela, c'est un roman de résistance.* » (la 4ème page de couverture.)

En conclusion, le roman *Beaux rivages* explore deux réalité opposées: l'amour et la trahison. Néanmoins, l'auteure choisit de focaliser son attention sur la trahison, en particulier sur la rupture amoureuse à l'ère numérique. À travers son récit, elle scrute l'abandon amoureux comme le fil conducteur de son exploration, thème central, reléguant l'amour à un rôle de sous-thème, une toile de fond qui, bien que présente, n'occupe pas le devant de la scène.

Conclusion partielle:

Tout au long de ce premier chapitre, nous avons cherché à éclairer les repères essentiels qui guideront notre exploration de la perte et de la quête de soi dans l'œuvre de Nina Bouraoui, à travers ses trois romans: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*.

Dans un premier moment, nous avons plongé dans le paratexte, sélectionnant des éléments tels que la première et la quatrième de couverture, le titre, la préface, la dédicace et l'épigraphe. Ces éléments nous ont permis de bâtir un sens primordial et d'y déceler les traces de la perte et de la quête de soi, dès le seuil de l'œuvre.

Cette première section a éclairé notre approche des thématiques présentes dans ces trois romans, dévoilant la manière singulière dont l'auteure aborde la perte et l'exploration de soi. En confrontant ces récits, il est apparu que Nina Bouraoui change la thématique d'un roman à l'autre, suivant une progression dérivée. Néanmoins, un fil commun tisse l'ensemble de ces trois romans: la résonance puissante du thème de la femme, au cœur de la réflexion sur la féminité.

Chapitre 02 :

Œuvre de Nina Bouraoui :

le voyage de personnage à travers les méandres l'espace et le temps

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**Introduction partielle:**

En nous approchant de l'écriture de Nina Bouraoui à travers ses trois romans: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*; nous découvrons une spécificité et une particularité dans la présentation et l'exposition des éléments les plus incontestables et indéniables de l'écriture romanesque: le personnage, l'espace et la temporalité.

Ce constat nous amène et nous incite à consacrer ce deuxième chapitre de notre recherche, intitulé « *Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps* », pour analyser les trois notions: personnage, espace et temps dans l'œuvre de Nina Bouraoui en nous basant sur plusieurs travaux des différents théoriciens et chercheurs spécialistes dans ce champs d'investigation.

La première section de ce chapitre intitulée « *Œuvre de Nina Bouraoui: Mise en question du personnage* », constitue la partie où nous esquisserons l'étude du personnage dans l'œuvre de Nina Bouraoui. C'est une analyse qui s'attaquera à tous ce qui pourra déterminer cette notion.

Nous allons d'abord clarifier ce concept en présentant des définitions et des caractéristiques, en nous basant sur les travaux de divers théoriciens comme Vincent Jouve, Roland Barthes et Philippe Hamon, etc. Ensuite, nous examinerons les recherches de Hamon et Greimas concernant la notion de personnage, en nous intéressant à la distinction entre le faire (rôles actantiels et thématiques) et l'être du personnage, ainsi qu'à l'importance hiérarchique.

L'objectif de cette démarche est d'analyser et de révéler le statut du personnage dans l'œuvre de Nina Bouraoui à travers ses trois romans. Nous nous appuyerons sur l'approche actantielle de Greimas, la sémiotique de Philippe Hamon, ainsi que sur une analyse psychanalytique des personnages principaux. Nous montrerons également comment, dans son écriture, Bouraoui explore la transition de l'homosexualité à l'hétérosexualité.

Concernant la deuxième partie de ce chapitre qui porte le titre: « *Les Énigmes spatio-temporelles dans l'œuvre de Nina Bouraoui* » sera dédiée à l'analyse des deux notions d'espace et de temps, qui sont omniprésentes dans l'œuvre de Nina Bouraoui à travers ses trois romans. Ces éléments contribuent à son caractère esthétique tout en restituant au personnage une dimension réaliste.

Dans un premier temps, nous allons orienter notre recherche vers l'analyse du cadre spatial dans l'œuvre de Nina Bouraoui à travers ses trois romans, en mettant l'accent sur l'influence de l'espace sur les personnages. Nous souhaiterons démontrer que l'espace décrit

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

dans l'œuvre de Nina Bouraoui constitue l'une des caractéristiques de son écriture, ainsi que de la littérature moderne en général.

Dans un second temps, nous allons analyser la notion de temps dans l'œuvre de Nina Bouraoui en mettant en lumière la relation entre les personnages et la temporalité du roman.

À travers cette étude, notre objectif sera de démontrer comment ces deux éléments, l'espace et le temps, contribuent à l'évocation, à la caractérisation et à l'évolution du personnage.

Ainsi, pour mener à bien cette analyse et pour structurer notre étude, nous allons commencer par définir les deux notions d'espace et de temps, puis examiner leur impact dans le texte littéraire en nous appuyant sur les travaux de chercheurs tels que Gérard Genette et Gaston Bachelard et bien d'autres.

Section 1: Œuvre de Nina Bouraoui: Mise en question du personnage

Le personnage sert d'illustration et est considéré comme un élément essentiel à la structure d'un roman. Son rôle est déterminant dans le développement de l'intrigue et contribue à une meilleure compréhension de l'œuvre.

Barthes déclare qu'il n'y a pas un roman sans personnages¹. Il veut souligner l'importance du personnage dans l'intrigue romanesque dont il est considéré comme le noyau de l'histoire. Ceci est confirmé par Yves Reuter quand il affirme que l'importance d'un personnage peut être évaluée à travers les conséquences de son absence. Selon lui, sans ce personnage, il serait difficile de narrer des récits, de les condenser, de les évaluer, d'en discuter ou même de s'en souvenir². De plus, il précise que les personnages jouent un rôle crucial dans la structure des récits. Ils influencent les actions, les vivent, les connectent et leur apportent une signification. En somme, il considère que chaque récit est, d'une certaine manière, centré sur les personnages.³

Le concept du personnage constitue sans aucun doute l'une des plus solides illustrations de la capacité d'un texte à générer du sens. En effet, grâce à la répartition de divers éléments linguistique, il réussit à créer l'illusion d'une existence, à faire croire en la présence d'un individu possédant sa propre volonté, comme s'il s'agit véritablement d'être animés.⁴

Le personnage dans un texte littéraire est une construction qui, grâce à l'usage de signes verbaux (mots, dialogues, descriptions), réussit à donner l'illusion de la vie et de l'autonomie. En d'autres termes, le texte crée un personnage qui semble avoir ses propres pensées, actions et motivations, comme si ce personnage était un être vivant, indépendant de l'écrivain ou du texte lui-même.

De plus, le personnage que ce soit être du papier ou bien un être réel, il présente la substance la plus importante dans le récit. Il est une illustration symbolique, allégorique qui reflète des caractères physiques et psychiques, des pathétiques, des intimités, des individus authentiques. Ceci se fonde par la compétence de l'écrivain d'inventer et de concevoir de fantasme une réalité potentielle car le véritable romancier élabore ses protagonistes en s'inspirant des multitudes chemins que sa vie pourrait emprunter, tandis que l'écrivain superficiel les forme selon le parcours linéaire de son existence actuelle. Un roman authentique

¹ BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communication, 8, 1966. p1-27. P16.

² REUTER, Yves. *L'importance du personnage*. Pratiques, n° 60, 1988. p03. (Lien de cet article est: https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494)

³ REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Dunod. Paris. 1999. p51

⁴ VIGNER, Gérard. *Lire : du texte au sens*. Ed. Clé International. Paris. 1992, p.p.88-89.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ressemble à une autobiographie des potentialités. Le talent littéraire nous permet d'explorer l'imaginaire, sans chercher à ressusciter le vécu.¹

En effet, de tout ce qui précède, nous comprenons que les personnages sont importants à la construction d'un récit. Sans personnages, il n'y aurait pas d'histoire à raconter, car ce sont eux qui vivent les événements, interagissent entre eux et donnent vie à l'intrigue. Les personnages permettent aux lecteurs de s'identifier, de ressentir des émotions et de s'engager dans le récit. En d'autres mots, ils sont le cœur de toute narration. Cela nous montre la nécessité d'éclaircir le concept du personnage.

1-Le concept du personnage: définitions et traits distinctifs:

La notion du personnage a vu une grande progression à travers les époques. Elle a eu plusieurs définitions:

Dans le dictionnaire de la littérature: « *Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction* »². Cette définition du personnage précise qu'un personnage dans une œuvre de fiction est avant tout une création qui représente une personne, qu'elle soit réelle ou imaginaire. Cela implique que le personnage est construit par l'auteur pour incarner des traits, des émotions, des motivations et des expériences humaines. En d'autres termes, même si le personnage n'existe pas dans la réalité, il est conçu pour refléter des aspects de la condition humaine, permettant ainsi aux lecteurs de s'identifier à lui ou de comprendre des situations humaines à travers son parcours. Cette représentation est essentielle pour donner vie à l'histoire et engager le lecteur dans l'univers fictif.

Jean MILLY partage presque la même idée précédente et il décrit également le personnage comme étant une entité fictive dotée de caractéristiques humaines.³

Dans le dictionnaire de la critique littéraire, le personnage est un: « *Etre de fiction, crée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle. On parle de héros pour désigner le ou les personnages dotés du rôle majeur* »⁴. Cette définition souligne que les personnages de fiction, qu'ils soient issus d'un roman ou d'une pièce de théâtre, sont des créations imaginaires de l'auteur. Elle met en avant le fait

¹ THIBAUBET, Albert. *Réflexion sur le roman*. Gallimard, Paris, 1938, p. 12. (<https://www.nzassa-revue.net/admin/img/paper/22.%20PIDABI%20Gnabana.pdf>).

² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA Alain. *Le dictionnaire de la littérature*. PUF. Paris. 2002. p451

³ MILLY, Jean. *Poétique des textes*. Coll. Littérature, Edition: NATHAN. Paris. 2000. p157.

⁴ GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Cérès Editions. Tunis. 1998. p.p213-214.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

que, grâce à la narration et à l'écriture, ces personnages peuvent sembler si réels et convaincants que les lecteurs ou les spectateurs peuvent être amenés à les percevoir comme de véritables personnes. L'utilisation du terme "abusivement" suggère que cette perception est trompeuse, car malgré leur apparente réalité, ces personnages n'existent que dans l'imaginaire et ne possèdent pas d'existence en dehors de l'œuvre. En somme, cette définition évoque le pouvoir de la fiction de créer des illusions et d'engager les émotions des lecteurs, tout en rappelant que ces personnages restent des constructions artistiques.

Selon Roland Barthes, le personnage ne se limite pas à être un simple élément d'une histoire. Il affirme qu'il est devenu un individu, une personne, en somme un être totalement formé. Barthes soutient que le personnage n'est plus soumis à l'action, mais qu'il représente dès le départ une essence psychologique¹. En d'autres termes, il ne considère pas le personnage comme un acteur de l'intrigue, mais se concentre plutôt sur sa nature et son essence.

Greimas, à son tour, envisage le personnage comme un agent qui a comme fonction d'introduire et d'interpréter un fait dans le récit c'est-à-dire il est examiné comme un émissaire. Ceci le confirme la passage suivant: «Pour Greimas, le personnage se définit par ce qu'il fait ou désire faire; il n'est jamais caractérisé par son être, son intériorité ou sa personnalité.»²

Philippe Hamon combine les deux définitions précédentes; celles de Barthe et de Greimas et il déclare que le personnage représente une entité complexe de sens qui se développe au fil du récit. Ce dernier agit comme un vecteur pour la préservation et l'évolution des significations. Il est formé par l'ensemble des données fournies concernant son identité et ses actions.³ De surcroît, grâce à cette conception du personnage, il le considère comme un symbole au sein de l'intrigue. Ce signe subit la même analyse que celle du signe linguistique.

Jean-Philippe Miraux stipule qu'un personnage n'est pas prédéfini, mais qu'il s'agit d'élaboration graduelle, une structure vide qui est complétée par diverses fonctions.⁴ Il suggère, ici, que le personnage dans une œuvre n'est pas simplement créé d'emblée avec des traits et des caractéristiques fixes. Au contraire, il se développe au fil du temps, à travers l'intrigue et les interactions avec d'autres personnages. En résumé, un personnage est comme une "forme vide"

¹ BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communication, 8. 1966.p16(Lien de l'article: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113#comm_05888018_1966_num_8_1_T1_0015_0000

² <https://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/greimas#:~:text=Pour%20Greimas%2C%20le%20personnage%20se,comp%C3%A9tence%20pour%20accomplir%20une%20performance.Consulté> le 01/10/2024 à 15h00.

³ HAMON, Philippe. *Le personnel du roman*. Droz. Genève. 1983. P. 220

⁴ MIRAUX, Jean-Philippe. *Le personnage de Roman*. Genève, continuité, rupture. Nathan, Paris, 1997, p. 25

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

qui prend vie et se remplit de sens grâce aux actions, aux émotions et aux expériences qu'il traverse. Cela souligne l'idée que les personnages sont dynamiques et évoluent en fonction des événements de l'histoire.

Yves Reuter partage presque la même idée lorsque il dit que les protagonistes présentent une variété sociale et évoluent grâce à la description de caractéristiques physiques diverses, tout en possédant une profondeur psychologique, avec en plus la capacité de changer entre le commencement et la conclusion du récit.¹

Roland Barthes Philippe Hamon, Jean-Philippe Miraux, Jean. Milly et Yves Reuter partagent une vision similaire du personnage. Selon eux, celui-ci se développe progressivement, influencé par son parcours, ses traits de caractère, ses comportements et le contexte dans lequel il évolue au sein de l'histoire.

Vincent Jouve à son tour, examine le personnage comme «*support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque*»² Il présente le premier élément qui attire le lecteur et, dans un roman, il joue un rôle essentiel dans la manière dont le lecteur anticipe et comprend l'histoire. Autrement dit, les traits, les motivations et les actions des personnages permettent au lecteur de faire des suppositions sur ce qui pourrait se passer ensuite. La "prévisibilité" ici fait référence à la capacité du lecteur à deviner les développements de l'intrigue en se basant sur la personnalité et le comportement des personnages.

De plus, Vincent Jouve soutient l'idée que le personnage prend sa forme et son identité finale pendant la lecture, en précisant que la compréhension du personnage ne peut se compléter que par le lecteur. Les conditions de l'acte créatif nécessitent en effet un engagement constant et actif de la part de celui qui reçoit l'œuvre.³ Autrement dit, c'est le lecteur qui comprend la structure définitive du personnage.

Donc, l'identité du personnage, pour lui, dépend de la représentation et de l'image qui lui donne le lecteur. Il est le produit d'une interdépendance entre le récit et le lecteur: «*il convient de remarquer que l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant.*»⁴

En effet, comme nous l'avons mentionné, lors d'une étude précédente, l'identité d'une personne ne se construit qu'à partir d'un contact avec les autres personnes d'une même société

¹ REUTER, Yves. *La question du personnage*. CR DF n°1. 1987, p. 42

² JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Presses Universitaires de France. Paris. 1992. p.34.

³ Ibid. P 31.

⁴ Ibid. P. 27.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ou d'une autre. C'est le même cas pour le personnage romanesque, il a deux aspects: un aspect extérieur qui est née par le contact avec les autres personnages de l'histoire qui le provoque et l'influence. Ces personnages reflètent la vie sociale de l'écrivain. L'autre aspect, c'est le côté intime et intrinsèque du personnage qui présente les aspirations et les désirs de l'auteur. Donc, il est persuadé, à la fois, par l'écrivain et par la société. En achevant l'élaboration de son personnage, l'écrivain lui attribue un nom pour lui porte une vie réelle et pour que nous puissions l'identifier tout au long du roman, une mission ou bien un poste dans son roman.

Nous disons donc ,ainsi, que le concept du personnage est énigmatique, obscur et difficile à saisir.

2- La vision du personnage à travers le prisme de Greimas:

Algirdas Julien Greimas est l'un des théoriciens qui s'intéresse à l'analyse textuelle en se basant sur l'analyse du personnage. Selon sa sémiotique, le personnage repose sur quatre concepts : l'acteur, l'actant, le rôle thématique et le programme narratif.

En considérant le personnage comme acteur, Greimas le définit par: «*c'est l'instance qui est chargée d'assumer les actions*»¹. Pour lui, le personnage est celui qui porte les actions au sein d'un récit. Autrement dit, c'est le protagoniste ou l'agent par lequel les événements se déroulent. Le personnage prend des décisions, agit et interagit avec d'autres éléments de l'histoire, ce qui fait avancer l'intrigue.

Greimas différencie les acteurs des actants en affirmant que, bien que les acteurs puissent être établis dans le cadre d'une narration, les actants, qui représentent des catégories d'acteurs, ont un statut métalinguistique par rapport à ces derniers. De plus, ils impliquent une analyse fonctionnelle, c'est-à-dire l'organisation des domaines d'action, qui est complète.²

D'après notre théoricien, tout récit se déroule, donc, autour d'un ensemble d'actions. Ces dernières sont assurées et réalisées par l'acteur qui est un agent à qui s'attribuent des rôles, des actants pour faire et achever une action.

Greimas s'inspire des travaux de Propp dont il: «*part, (...) du modèle fonctionnel de Propp dans la Morphologie du conte (...), et propose le modèle à six rôles actanciels.*»³ Selon Greimas, donc, : «*les actants (ou rôles actanciels) sont au nombre de six.*»⁴. Pour lui le

¹ JOUVE. Vincent. *Poétique du Roman*. Edition SEDES. Paris. 1999. P.51.

² GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale [1966]*. Presses Universitaires de France. Paris. 1986. P175.

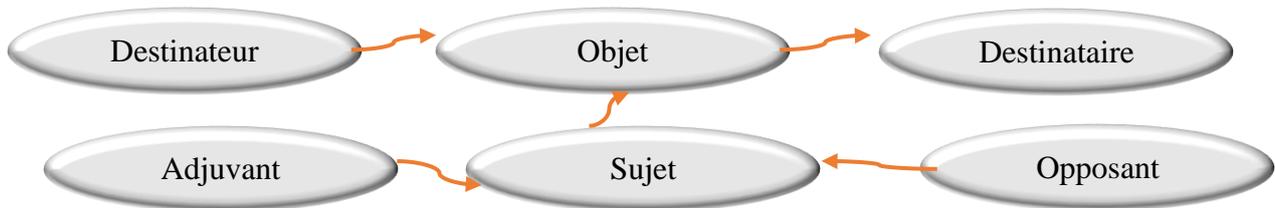
³ Séminaire d'études littéraires, Le Personnage en question Actes, FeniXX réédition numérique, 31 décembre 1983, p35.

⁴ JOUVE. Vincent. *Poétique du Roman*. Edition SEDES. Paris. 1999. P52

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

personnage a un itinéraire à talonner, des rôles à exercer. Il examine le personnage comme un acteur et il a six rôles actanciels: celui du sujet (le héros, celui qui agit) et celui de l'objet de la quête (ce que le sujet désire). Il s'agit, aussi, l'opposant (qui s'oppose à la quête, ce qui s'oppose au sujet), l'adjuvant (ce qui aide le sujet), le destinataire (qui définit l'objet, qui impose une mission) et des destinataire (ce qui reçoit l'objet). Cela se résume dans le diagramme suivant :

Le schéma actanciel de Greimas: l'identification du rôle de personnage ¹:



En revenant à l'idée du rôle thématique, qui est définie, d'après Greimas, par une double simplification : la première consiste à réduire la configuration discursive à un unique parcours figuratif, soit déjà accompli, soit pouvant être accompli dans le discours ; la seconde consiste à réduire ce parcours à un agent qualifié qui l'englobe virtuellement.² Ainsi, dans un récit même complexe, le personnage se focalise sur un parcours narratif central et il joue un rôle actif et déterminant dans l'histoire.

Autrement dit, le rôle thématique du personnage, pour Greimas, « désigne l'acteur envisagé d'un point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un sens »³. Il désigne l'acteur en tant qu'un déchargeur de sens. Le rôle thématique indique les valeurs qu'ajoute l'acteur lors de son action et qui peuvent aider le lecteur à identifier le personnage telles que: la psychologie, la catégorie socio-psycho-culturelle...

En effet, le personnage, en tant acteur, présente la combinaison du rôle actanciel et du rôle thématique.

Greimas, en décrivant l'action du personnage, parle, aussi de ce qu'il appelle le programme narratif dont selon lui: « l'action d'un personnage romanesque se présente en effet comme le développement d'un programme qui comprend quatre phases essentielles: la manipulation, la compétence, la performance et enfin la sanction. »⁴ Greimas envisage l'action du personnage comme le déroulement d'un programme narratif qui se réalise en quatre étapes. Autrement dit, le schéma actanciel du personnage, pour Greimas, s'organise autour d'un objet

¹ Op.cit. p52.

² GREIMAS, Algirdas Julien. *Les actants, les acteurs et les figures*. Sémiotique narrative et textuelle (pp. 161-176). Paris: Larousse. 1973. p. 174.

³ JOUVE, Vincent. *Poétique du Roman*. Edition SEDES. Paris. 1999. P53.

⁴ HELMS, Laure. *Le personnage de roman*. Armand Colin. 2018, p18

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ou d'une quête qui crée un plan narratif. Ce plan s'élabore en quatre étapes: la manipulation, la compétence, la performance et la sanction:

-La manipulation: elle se réfère à l'initiation de l'action. Elle est essentielle dans le cheminement ultérieur du protagoniste. Pendant cette étape, l'initiateur attribue au personnage actif une tâche ou un objectif à réaliser. Les raisons qui poussent l'initiateur sont cruciales pour juger l'importance de l'action en question.¹

Elle désigne, donc, l'étape de la projection de la quête dans le programme narratif. Au moment de la manipulation, le destinataire présente l'objet de la mission et mobilise le sujet ou le héros pour réaliser et accomplir sa quête. Cette étape concerne le destinataire qui a comme but de créer chez le sujet le sentiment de l'intention et de la responsabilité d'achever la destination. En résumé, cette phase concerne les éléments qui influencent le personnage, souvent par des forces extérieures ou des incitations qui le poussent à agir.

-La compétence «se poursuit à travers une série d'épreuves qualifiantes, qui sont l'occasion pour le sujet d'acquérir les capacités nécessaires à l'action, et de faire (ou non) la preuve de sa valeur»². Elle s'obtient après une succession d'expériences qualifiantes qui octroient la capacité et la connaissance à l'héros pour faire l'objet de la quête c'est-à-dire, le personnage doit posséder certaines capacités ou qualités qui lui permettent de réaliser l'action. C'est un moment de préparation où le personnage se prépare à agir.

-La performance: «est l'accomplissement de l'action à proprement parler»³. Elle désigne la procédure par laquelle se fait l'accomplissement de l'action. C'est l'étape où le personnage agit effectivement, mettant en œuvre ses compétences pour atteindre un objectif. C'est l'étape fondamentale du programme narratif.

-La sanction: constitue une étape finale qui offre l'opportunité d'apprendre des expériences vécues.⁴ Cette dernière phase concerne, donc, les conséquences de l'action. Elle peut prendre la forme d'une récompense, d'une punition ou de toute autre forme de retour sur l'action entreprise. Elle est l'étape qui montre l'achèvement du programme narratif. Elle donne lieu à analyser, à examiner, à expliquer et à comprendre les résultats de la mission. C'est la phase dans laquelle s'évalue l'aboutissement de la quête faite par le sujet. Elle met en vue le bienfait et l'incontestable du programme narratif.

¹ HELMS, Laure. *Le personnage de roman*. Armand Colin, 2018, p18

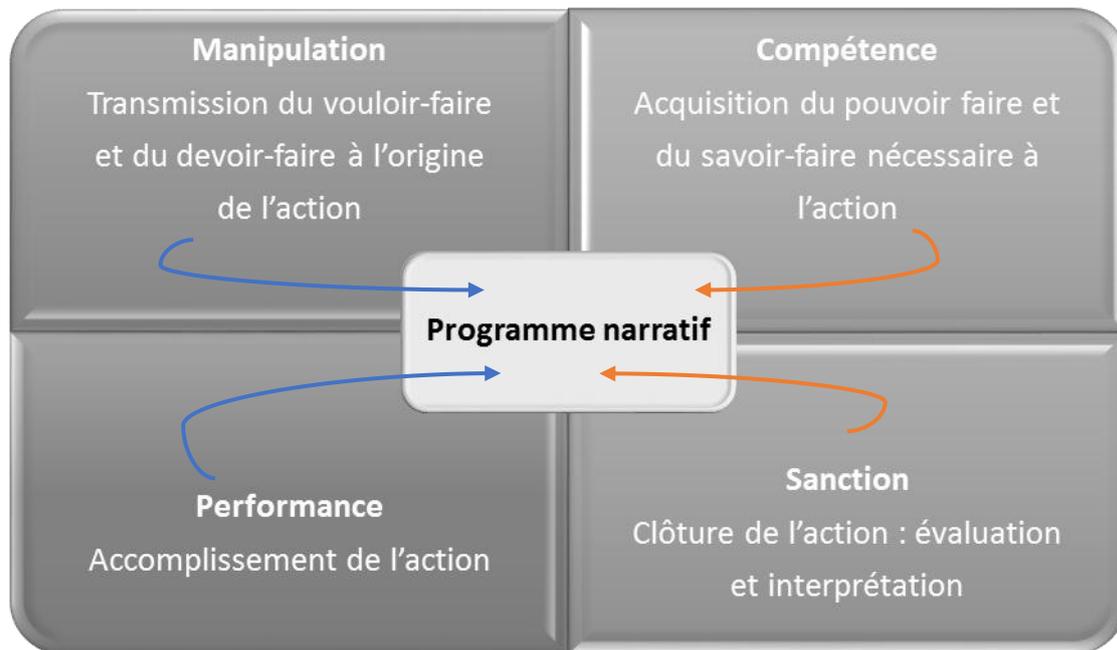
² Ibid

³ Ibid

⁴ Ibid

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Les quatre phases précédentes du programme narratif, Greimas les résume dans le schéma suivant:¹

**3- L'approche sémiotique des personnages selon Philippe HAMON:**

Pour obtenir une étude systématique et bien organisé, nous allons faire appel au raisonnement sémiotique de Philippe HAMON car il présente une très efficace méthode qui simplifie notre travail et aussi elle permet de bien cerner les caractéristiques des personnages présents dans le récit.

Dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*, Hamon déclare que le personnage peut-être envisagé comme une sorte de morphème à double articulation, se manifestant par un signifiant non linéaire, qui renvoie à un signifié également non linéaire, et qui s'inscrit dans un paradigme unique élaboré par un message (le système spécifique des personnages au sein de ce message).²

Selon Philippe Hamon, comme nous l'avons déjà signalé, le personnage de roman fonctionne comme un signe linguistique, composé d'un signifiant et d'un signifié. Au cours du récit, il peut évoluer ou se transformer. Ainsi, ce personnage est le fruit d'un mélange des traits qui lui sont attribués par l'auteur et les actions qu'il accomplit au fil de l'histoire.

De plus, pour lui, le personnage ne présente pas seulement un insigne mais un enchaînement des insignes au sein du récit « *Mais considérer a priori le personnage comme un*

¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du Roman*. Edition SEDES. Paris. 1999.P55.

² HAMON, Philippe . *Pour un statut sémiologique du personnage* . Littérature.n6, Mai 1972.P96.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

signe, c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques.»¹.

Sa théorie se fonde sur trois grands pivots: L'être, le faire et l'importance hiérarchique. Ceci est confirmé Vincent Jouve: «*Pour un statut sémiologique du personnage*» propose de retenir trois champs pour l'analyse: *L'être (nom, dénomination et portrait), le faire (rôle et fonction), l'importance hiérarchique (statut et valeur).*»² Cela est également confirmé par Amel ABDELLAH dans son article « *La psyché féminine, Figure de soi dans le personnage Sebbarien* », en disant que les personnages sont décrits selon les critères suivants : l'être (qui inclut le portrait physique, la psychologie, etc.), le faire (comprenant les rôles thématiques et actanciels), et l'importance hiérarchique (statut et valeur), comme l'indique Philippe Hamon dans son ouvrage *Pour un statut sémiologique des personnages 1972*³

En conséquence, nous baserons notre étude du personnage qui suit sur les trois concepts : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

3-1-L' être:

Philippe Hamon, dans sa sémiotique du personnage, aborde la notion de l'être en la distinguant de l'agir. Il souligne que l'être d'un personnage comprend son portrait physique et les qualifications que lui attribue le romancier⁴. Plus précisément, l'être du personnage englobe non seulement la description physique qui lui est donnée par l'auteur, mais aussi les caractéristiques et les traits de personnalité qui lui sont attribués à travers les mots, les actions et les jugements des autres personnages. Il inclut ainsi l'ensemble des éléments qui définissent son identité, tant sur le plan extérieur (son apparence, ses gestes) que sur le plan intérieur (ses pensées, ses émotions et ses valeurs), tels que les qualifications que lui prête le romancier.

3-1-1-Le nom et la dénomination:

Lors de l'écriture d'un roman, l'écrivain apporte et attribue des noms aux personnages présents dans le récit pour qu'ils possèdent une identité réelle et même pour que les lecteurs puissent les identifier et aussi suivre leur cheminement dans le récit.

¹ Op.cit.P87.

² JOUVE, Vincent. Poétique du Roman. Edition SEDES. Paris. 1999.P57.

³ ABDELLAH, Amel. *La psyché féminine, Figure de soi dans le personnage Sebbarien*. Journal of Languages and Translation Vol 01 Issue 01/ December 2020.P92.

⁴ MOHAMMADI-MAZINANI, Maryam, HASHEMI, Behzad, BEHZAD, Majid Yousefi. *L'analyse du personnage à travers « Les Hirondelles de Kaboul » de Yasmina Khadra d'un point de vue sémiologique selon la théorie de Philippe Hamon*. Revue des Études de la Langue Française. Volume 13, Issue 2. 2021 (N° de Série 25), pp. 65-78.P68

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Philippe Hamon, lorsqu'il aborde le personnage comme un élément de langage (signe), mentionne l'idée que le nom constitue un critère de distinction pour le personnage-acteur. Il déclare que le signe linguistique est caractérisé par son caractère arbitraire. Cette idée se manifeste clairement si nous analysons le lien entre le nom du personnage (son signifiant : noms propres, noms communs et divers substituts qui lui servent de référence discontinue) et l'ensemble des informations qu'il évoque (son signifié).¹

Et il ajoute: « *Au simple niveau signifiant, les récurrences du nom propre et le jeu des substituts en sont déjà un facteur de redondance (...) Nous avons déjà vu que le nom propre pouvait être, par sa motivation, un élément de reduplication sémantique.* »² Pour lui, le nom propre d'un personnage et les différents substituts utilisés pour le désigner créent une redondance, c'est-à-dire un effet de répétition qui renforce l'identité du personnage dans le texte. Cette répétition n'est pas seulement mécanique, mais elle porte aussi des significations supplémentaires grâce à la motivation du choix du nom, créant ainsi une reduplication sémantique qui enrichit la perception du personnage. En clair, le nom propre et ses variantes ajoutent des couches de sens qui contribuent à la construction de l'identité du personnage et à son impact sur le lecteur.

De plus, en évoquant les éléments permettant d'identifier et de caractériser le personnage-héros (la qualification différentielle), Philippe HAMON souligne que, dans une œuvre, le personnage peut se démarquer par son nom: « (...) *prénom, surnom, nommé-anonyme...* »³

Il précise, aussi, que la désignation du personnage se compose d'un ensemble, dont l'étendue peut varier, d'éléments tels que : nom propre, prénoms, pseudonymes, descriptions, titres, portraits, motifs récurrents, pronoms personnels, et ainsi de suite.⁴ Ainsi, nous affirmons que le personnage peut porter un nom, un prénom ou un surnom, c'est-à-dire une autre appellation, une autre dénomination distincte de son nom. Cette dernière représente une seconde désignation, car le personnage peut avoir plusieurs noms (comme un nom de famille ou un pseudonyme) et peut également être désigné par les pronoms personnels "il", "elle" ou "je".

¹ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature.n6, Mai 1972.P107.

² Ibid.P108.

³ Ibid.P91.

⁴ HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Droz. Genève. 1983. p.107.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Dans ce même cadre, Vincent Jouve affirme que l'existence d'un personnage repose principalement sur son nom propre, qui, en évoquant une singularité, constitue l'un des moyens les plus puissants pour créer une impression de réalité.¹

En outre, en se penchant sur le nom du protagoniste, Philippe Hamon démontre de quelle manière le patronyme incarne l'idée d'hérédité dans l'œuvre. Il affirme que le nom de famille sélectionné par l'auteur est, par essence, partagé par plusieurs personnages. Il symbolise une continuité, l'identité d'un ensemble (une famille) malgré la variété des individus, ainsi que la stabilité d'un projet narratif cohérent.²

En résumé, Pour conférer à un personnage une identité crédible, il n'y a rien de mieux que d'utiliser un nom réel.

3-1-2- Le portrait:

Il est indéniable que le nom permet de reconnaître un personnage, mais il ne suffit pas à le différencier et à le définir de façon précise. Pour élaborer un personnage, il est essentiel de le dépeindre en lui attribuant des traits physiques et psychologiques, afin qu'il développe une cohérence dans l'univers fictif et qu'il crée une impression de réalité dans l'esprit de lecteur. En résumé, il s'agit de forger sa mimésis à travers un ensemble de caractéristiques.³

Le portrait constitue une représentation qui établit une relation entre un sujet et un objet, créant un dialogue entre celui qui observe et celui qui est observé.⁴ De plus, il peut évoluer avec une perspective fixe (soit celle du narrateur, soit celle d'un personnage), ou bien avec une perspective changeante, que ce soit en passant d'un personnage à un autre ou en permettant au narrateur de reprendre le contrôle de la perspective.⁵

Le portrait dresse un tableau du personnage tel qu'il est dépeint par l'écrivain dans le récit. Il présente au lecteur les diverses particularités de ce personnage, c'est-à-dire il met en lumière tous les éléments physiques et moraux, comme le physique, l'habit, la psychologie et l'historique du personnage...: les éléments du visage ou du corps pour le portrait physique, et les traits émotionnels et éthiques pour le portrait psychologique, le tout étant enrichi

¹JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris. 1999. p.57

²HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Droz. Genève. 1983. p.107-108.

³ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006. p.51

⁴GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick. *La Description*. Hachette. Paris. 2001, p.45.

⁵Ibid. p.46-47.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

d'expressions descriptives (adjectifs, propositions relatives, compléments explicatifs...) qui mettent en avant des caractéristiques distinctives.¹

Le portrait représente une phase très importante dans l'analyse d'un roman. L'étude du personnage implique l'analyse de son portrait. Dans ce volet, et en parlant des éléments qui participent à l'identification du personnage dans l'histoire, Philippe Hamon dit: «*Les descriptions du physique, du vêtement, la phraséologie (...), l'exposé des motivations psychologiques, etc. Ces dernières ne sont souvent là que pour justifier la cohérence psychologique du personnage ou l'apparition d'un acte important.*»².

De ce fait, et d'après Philippe Hamon, Le portrait se construit à partir de l'accumulation de signes disséminés qui, tout au long du récit, permettent de caractériser le personnage. Quatre domaines principaux retiennent notre attention : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.³

3-1-2-1- Le corps et l'habit:

Le portrait physique est essentiel pour identifier le personnage. Grâce à lui, nous pouvons envisager le personnage comme un être concret. Il englobe tous les traits corporels, notamment le visage, les cheveux, la taille et la couleur de la peau, etc: «*Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps.*»⁴

Les habitudes vestimentaires, qui traduisent le style et la façon de s'habiller, sont une manifestation de la personnalité de l'individu. Ainsi, l'image vestimentaire se présente comme une illustration qui véhicule, en réalité, des symboles culturels liés aux préférences d'une période, tout en intégrant des éléments personnels en rapport avec les aspirations et les envies des protagonistes.⁵. En effet, le portrait vestimentaire révèle non seulement les racines sociales et culturelles du personnage, mais également sa façon d'appréhender l'apparence⁶.

La notion du portrait physique la confirme Philippe Hamon lorsqu'il parle de qualification différentielle du personnage: «*(...) décrit physiquement- non décrit physiquement.*»⁷

Par ailleurs, dans Le Personnel du roman, en évoquant le portrait, il utilise la notion de portrait-balise ou bien de portrait-scansion qui, d'après ses dires, c'est une représentation,

¹ ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006. p 52

² HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature. n6, Mai 1972. P109.

³ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris. 1999. 58.

⁴ Ibid.

⁵ ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006. p.66.

⁶ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Paris, SEDES, 1999. P58.

⁷ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature. n6, Mai 1972. P91

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

fréquemment très précise, dans laquelle la caractérisation des vêtements et de l'apparence revêt une certaine signification. Cette représentation marque un instant décisif dans l'existence du personnage, une phase ou une crise significative de son parcours, et elle acquiert, en plus, une forte valeur symbolique.¹ En d'autres termes, le portrait-balise est un portrait détaillé du personnage, qui met en avant ses vêtements et son apparence physique. Il marque un moment clé dans sa vie, comme une étape ou une crise importante, et porte une valeur symbolique forte, reflétant souvent un changement significatif dans l'histoire du personnage.

3-1-2-2-La psychologie:

Outre l'apparence physique, le portrait psychologique est essentiel pour façonner et définir le personnage. Il met en avant sa dimension éthique en décrivant ses émotions (heureux, malheureux...), ses défauts et ses qualités intellectuelles (instruit, intelligent). Cela nous permet de mieux saisir la nature profonde de l'individu. Pour saisir tous ces traits, Philippe Hamon suggère de se focaliser sur quatre dimensions: le pouvoir, le savoir, le vouloir et le devoir du personnage. Il affirme que la perception du personnage implique et nécessite une capacité à observer, une connaissance de l'observation, ainsi qu'une intention d'observer de sa part.² En d'autres termes, le profil psychologique s'appuie essentiellement sur les diverses manières d'être. C'est l'interaction du personnage avec le pouvoir, le savoir, la volonté et le devoir qui engendre l'illusion d'une vie intérieure³. En raison de ces facteurs, le personnage peut se manifester soit par une personnalité forte et influente, soit par une personnalité plus faible.

Établir un profil psychologique d'un personnage consiste à lui attribuer des caractéristiques et des traits en lien avec les principales situations de la vie qui concernent les émotions, les sentiments, les désirs, la volonté, ainsi que l'autorité.⁴ Pour le dire autrement, il s'agit de lui conférer des attributs et des spécificités en relation avec les enjeux fondamentaux de la condition humaine. Cela englobe les ressentis et les émotions, les aspirations et les motivations, ainsi que les relations de pouvoir.

En outre, en abordant la notion de psychologie du personnage dans la qualification différentielle, Philippe Hamon déclare que l'un des indicateurs qui différencie le personnage c'est être: « (...) *motivé psychologiquement-non motivé psychologiquement* »⁵. Et il ajoute: « Les

¹ HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Droz. Genève. 1983.p.165.

² HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Hachette. Paris. 1994, p.172.

³ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES, Paris, 1999.P58.

⁴ ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006.p.63

⁵ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature.n6, Mai 1972.P91

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

*auxiliaires (adjuvants) du personnage ne sont bien souvent que la concrétisation de certaines de ses qualités psychologiques, morales, ou physiques (...)*¹

En effet, Philippe Hamon souligne que la qualification psychologique du personnage est, selon lui, l'un des éléments constitutifs de son essence, de son être.

Vicent Jouve, en se basant sur les idées de Philippe Hamon, souligne l'importance du portrait psychologique d'un personnage. Il explique que ce type de portrait a pour but d'établir une connexion émotionnelle entre le lecteur et le personnage, pouvant engendrer admiration, compassion ou dédain selon les situations. De plus, c'est par ce biais que se manifeste « l'effet de réel ». Le narrateur a deux approches opposées mais tout aussi pertinentes à sa disposition. Il peut choisir de favoriser la cohérence dans le portrait psychologique de personnage, en justifiant chacune de ses actions et en fournissant les explications nécessaires, ou bien il peut mettre en avant ses contradictions et ses changements d'avis, car une personnalité complexe semble toujours plus crédible.²

En clair, le portrait psychologique cherche à créer un lien émotionnel entre le public du livre et le personnage, en éveillant des sentiments comme l'admiration, la pitié ou le mépris. Il contribue également à l'effet de réel. Le narrateur a deux options : il peut soit mettre l'accent sur la cohérence du personnage en expliquant chacune de ses décisions, soit mettre en avant ses incohérences, qui confèrent à sa personnalité une dimension de complexité et de véracité.

3-1-3-La biographie:

Elle concerne la vie de personnage. Elle se fonde sur son passé, ses antécédents afin de saisir et de déchiffrer ses comportements et ses contacts publiques. Le portrait biographique, en évoquant le passé, et même l'hérédité, aide à renforcer la crédibilité psychologique du personnage (en révélant les raisons de son comportement) et à clarifier la perception que le narrateur a de lui.³

En fournissant des informations biographiques sur le personnage, l'auteur le place intentionnellement en dehors de la temporalité de l'histoire. Cela consiste notamment à émettre des suppositions concernant la vie d'une personne ou à expliquer une situation donnée.⁴

¹ Op.cit.P109

² JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES, Paris, 1999. p.59

³ Ibid.

⁴ ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006 p.66.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Philippe Hamon évoque de la notion de la biographie lorsqu'il cite, comme nous l'avons mentionné, les paramètres qui identifient le personnage: « (...) *généalogie ou antécédents exprimés - généalogie ou antécédents non exprimés.*»¹

3-2-Le faire:

Il indique la collection et la série des positions et des tâches qu'occupe le personnage dans la trame. Philippe Hamon, en s'inspirant du canevas greimassien, nous donne deux types de rôles: Les rôles thématiques qui sont liés au contenu de l'histoire et les rôles actanciels qui s'intéressent aux actions car selon Greimas, le personnage, en tant qu'un acteur, assume à la fois un ou plusieurs rôles d'action et un ou plusieurs rôles liés au thème.²

3-2-1-Les rôles thématiques:

Ils indiquent les acteurs porteurs de sens dans le récit. Le rôle thématique inclut l'aspect psychologique (heureux, menteur...), et la classe sociale (enseignant, directeur...) c'est-à-dire le rôle thématique peut se résumer dans la classe socio-psycho-culturelle à laquelle le personnage appartient.

La fonction thématique concerne les secteurs d'activité met en avant par l'histoire.³ Ceci indique que le "rôle thématique du personnage" fait référence aux domaines ou aux thèmes principaux autour desquels l'intrigue se développe. Cela signifie que le personnage est associé à des actions, des situations ou des conflits qui sont centraux à l'histoire. En d'autres termes, le rôle thématique met en lumière comment le personnage contribue aux idées ou aux messages que l'intrigue cherche à explorer.

D'après Philippe Hamon, nous pouvons identifier trois éléments essentiels pour souligner la fonction thématique d'un personnage : la répétition (quelles actions se produisent le plus souvent ?), la pertinence (quelles actions ont le plus impact ?) et la correspondance (quelles actions peuvent être comparées facilement ?)⁴. En somme, ces critères aident à analyser comment les actions du personnage contribuent à l'ensemble de l'œuvre et à ses thèmes principaux.

En effet, le rôle thématique permet de reconnaître l'acteur, d'élaborer les sens et de montrer les qualités.

¹ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature.n6, Mai 1972.P91

² JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES, Paris, 1999.p.53.

³ PENG, Hui. *Etude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale Les Soeurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre*. Université de Limoges. 2015.P290.

⁴ Ibid.

3-2-2-Les rôles actanciels:

Philippe Hamon puise son inspiration, comme nous l'avons déjà souligné, dans les recherches de Greimas, car c'est grâce à celles-ci que nous pouvons comprendre les rôles des actants. Il indique que le personnage sera défini par son mode d'interaction, en utilisant un vocabulaire de personnages types beaucoup plus larges, appelés actants. Ces derniers constituent un petit paradigme fermé, à un niveau d'abstraction plus élevé (Sujet-Objet-Destinateur-Destinataire-Adjuvant-opposant). La majorité des systèmes actanciels développés, que ce soit de manière intuitive (Souriau), à partir d'une analyse fonctionnelle d'un ensemble des données (Propp), ou en se basant sur des problèmes syntaxiques particuliers (Tesnière, Greimas, Fillmore, ...), présentent des recoupements significatifs¹.

Philippe Hamon évoque, ici, la façon dont un personnage est caractérisé par ses relations avec d'autres personnages dans une œuvre. Il parle d'un lexique de "personnages types" appelés actants, qui sont des rôles fondamentaux que les personnages peuvent jouer dans une narration. Ces actants forment un système clos, où chaque rôle a une fonction spécifique (sujet, objet, destinateur, destinataire, adjuvant, opposant) c'est-à-dire ces actants désignent les rôles qu'occupent les différents actants de l'histoire (personnages, émotions, objets...) et aussi les rapports qui existent entre eux. Les rôles actanciels représentent l'ensemble des actions qui agissent sur le déroulement de l'histoire

Philippe Hamon souligne, donc, que différents systèmes d'analyse des actants, qu'ils soient basés sur des intuitions ou des analyses plus formelles, se rejoignent souvent. Cela signifie qu'il existe des similitudes dans la façon dont les personnages et leurs relations sont compris à travers différentes théories littéraires. En somme, la définition d'un personnage ne se limite pas à ses traits individuels, mais s'inscrit dans un réseau de relations qui lui donne sens.

Dans ce même contexte, notre théoricien souligne et insiste, explicitement, dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*, que le rôle actanciel permet de différencier le personnage principal des autres personnages secondaires: « on classera ensuite les personnages par leur place d'apparition qui est souvent, comme l'a montré Propp, elle aussi déterminée par le rôle actanciel qu'ils assument »²

Pour Philippe Hamon, examiner le rôle d'un personnage dans l'intrigue revient à répondre à deux interrogations essentielles. La première se penche sur les motivations et les compétences du personnage, tandis que la seconde s'intéresse à son rôle au sein de l'histoire, surtout en

¹ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature.n6, Mai 1972.P104.

² Ibid..P106.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

relation avec les autres personnages. Cela se traduit par les questions suivantes : Quel est le parcours narratif du personnage en question (ce parcours étant discernable à travers ses désirs, ses obligations, ses capacités et ses connaissances) ? - Quelle est sa fonction dans le parcours narratifs des autres personnages et plus particulièrement dans celui du protagoniste (est-il un antagoniste, un allié, un objet de désir, un donneur de mission ou un récipiendaire) ?¹

En résumé, pour analyser les rôles actantiels du personnage, nous devons identifier son plan narratif que nous pouvons l'obtenir à travers son devoir, son vouloir, son savoir et son pouvoir.

3-3-La valeur hiérarchique des personnages:

Elle présente la taxonomie et la typologie des personnages selon le rôle que joue dans l'histoire c'est-à-dire un rôle d'une grande valeur et d'un grand effet ou bien non. Cette méthode nous permet de différencier le personnage principal (le héros) des personnages secondaires. En effet, selon Philippe Hamon, il y a six critères qui contribuent à la distinction des personnages²:

3-3-1- La qualification différentielle:

Philippe Hamon explique la qualification différentielle et il déclare que le personnage principal incarne plusieurs caractéristiques que les autres protagonistes de l'œuvre ne possèdent pas dans une moindre mesure : il subit des marques (comme une blessure) suite à un acte héroïque, tandis que les autres n'en portent pas. Sa lignée ou son passé sont clairement définis, contrairement à ceux des autres qui restent flous. Il a un nom, un surnom, ou une désignation, alors que d'autres demeurent anonymes. Il est également décrit physiquement, alors que d'autres ne le sont pas. Son héroïsme est clairement mis en avant, contrairement à celui des autres qui n'est explicite. Enfin, il est motivé par des raisons psychologiques, alors que les autres ne le sont pas.³

Elle vise, donc, le type et le nombre des qualifications accordées au personnage principal. Elle est liée à la personne du personnage. Elle concerne tout ce qui permet de différencier ce personnage car le personnage peut se distinguer par son nom, par son portait, ses tendances, et aussi par des caractères particuliers comme une trace, une plaie ou un chagrin. Donc, le

¹ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES, Paris, 1999. p.61.

² Ibid.

³ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature. n6, Mai 1972. P90.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

personnage principal se qualifie et se détermine corporellement, socialement et moralement. La qualification différentielle forme un outil de percevoir le personnage.

3-3-2-La fonctionnalité différentielle:

Pour Philippe Hamon , le protagoniste(héros) est ici,d'une certaine manière,défini comme tel à partir d'un ensemble spécifique,et de manière rétrospective ; il est essentiel de de faire référence à l'ensemble de l'histoire ainsi qu'à l'ensemble structuré des éléments fonctionnels dont il a été le fondement, et qui sont valorisés par la culture de l'époque.Cette distinction se manifeste souvent à travers les oppositions suivantes : personnage intermédiaire-personnage non intermédiaire, défini par une action- défini par un discours, ou par une existence, triomphant de l'adversaire-échouant face à l'adversaire, sujet concret et célèbre-non-sujet(ou sujet fictif),acquiert des connaissances-n'acquiert pas de connaissances, reçoit des aides-ne reçoit pas d'aides,s'engage dans un accord initial qui trouve sa résolution à la conclusion de l'histoire-ne s'engage pas dans l'accord qui trouve sa résolution à la fin de l'histoire initiale, résout le manque initial—ne résout pas le manque initial.¹.

La fonctionnalité différentielle consiste à analyser un personnage en fonction de ses rôles et de ses actions à travers l'ensemble de la narration. Il est vu comme un support à des prédicats fonctionnels (c'est-à-dire des rôles ou actions déterminés) qui varient en fonction des oppositions c'est-à-dire elle concerne le faire des personnages c'est-à-dire elle examine leurs rôles(plus ou moins importants) dans le récit. Donc, elle s'intéresse aux faits des personnages dans l'histoire: «*La fonctionnalité d'un personnage peut être considérer comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes* »²

3-3-3- La pré-désignation conventionnelle:

Selon Philippe Hamon , la pré-désignation conventionnelle c'est le genre qui détermine d'avance l'identité du protagoniste.Ce genre agit comme un système de signe partagé entre l'émetteur et le récepteur, limitant et orientant les attentes de ce dernier en lui offrant des chemins de moindre résistance(une prévisibilité totale). Par conséquent,dans des formes telles que la Comédie dell'arte, l'opéra, les feuilletons ou les westerns, l'utilisation de masques, de costumes, d'un certain style de langage et de manières d' entrer en scène , sert de repères qui identifient immédiatement le héros,pour ceux qui maîtrisent la grammaire de ce genre.³

¹ HAMON,Philippe.*Pour un statut sémiologique du personnage*.Littérature.n6, Mai 1972.P92-93.

² JOUVE,Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris.1999.P62.

³ HAMON ,Philippe.*Pour un statut sémiologique du personnage*.Littérature.n6, Mai 1972.P93.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Elle assemble le faire et l'être vis-à-vis des principes de genre déterminé auquel le récit appartient. Le personnage va avoir des caractéristiques et des repères du genre. Par exemple dans un roman romantique, le lecteur peut identifier facilement le héros par le trait de la beauté exceptionnelle ou bien le trait sentimental ou aimant. La pré-désignation conventionnelle montre que le héros peut s'identifier à l'aide de l'une des caractéristique de genre de récit. Ceci est déclaré par Philippe Hamon lorsqu'il affirme que la pré-désignation ou la désignation préalable, selon les normes, se manifeste dans certains romans très structurés, où le protagoniste est défini par un ensemble de traits dictés par le type de récit concerné.¹

En clair, la pré-désignation conventionnelle fait référence à la manière dont un héros est défini dès le début d'un roman, souvent en fonction des codes et des attentes du genre littéraire auquel il appartient. Dans ces récits très codifiés, le personnage suit des caractéristiques préétablies, comme celles d'un héros classique ou d'un archétype, dictées par les conventions du genre

3-3-4- La distribution différentielle:

Philippe Hamon explique la distribution différentielle en affirmant qu'il s'agit d'une méthode d'accentuation qui est essentiellement quantitative et stratégique. Cela se manifeste principalement par des interventions à des moments clés de l'histoire (au début ou à la fin des séquences et du récit), par des interventions à des moments non spécifiques, par des occurrences fréquentes, ou encore par des apparitions isolées ou occasionnelles.²

Selon lui, la distribution différentielle se réfère à la manière dont les personnages (principaux et secondaires) d'un récit sont accentués ou mis en avant de manière stratégique. Cela se fait à travers des choix quantitatifs et tactiques concernant le moment où ces personnages apparaissent dans le récit.

Il déclare, aussi, que la répartition fait référence à la fréquence à laquelle un personnage apparaît ainsi qu'à l'emplacement dans l'histoire où ces apparitions se produisent.³ En résumé, la distribution indique le nombre des manifestations, des interventions de personnage dans l'histoire par son être et son faire. Ces apparitions qui montre aussi que le personnage est important ou non.

¹ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris. 1999. P62.

² HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature. n6, Mai 1972. P91.

³ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris. 1999. P61.

3-3-5- L'autonomie:

En parlant de l'autonomie du personnage principal, Philippe Hamon déclare que certains personnages se présentent toujours en groupe avec un ou plusieurs autres, formant des ensembles fixes avec des interactions réciproques ($P1 \rightarrow P2$ et $P2 \rightarrow P1$), tandis que le protagoniste se montre soit seul, soit en compagnie de n'importe quel autre personnage. Cette indépendance est souvent mise en avant par le fait que le héros est le seul à avoir des monologues (stances), alors que les personnages secondaires se limitent au dialogue (comme nous pouvons le voir dans le théâtre classique). De plus, l'apparition d'un personnage peut être plus ou moins déterminée par une indication de contexte, ou par un emplacement spécifique, prévisible et logiquement lié à l'introduction d'un syntagme narratif, dans une séquence de fonctions structurée et ordonnée¹.

Ici, Philippe Hamon veut montrer que certains personnages apparaissent toujours ensemble, formant des groupes où leur relation est réciproque. Cette interaction constante crée une dynamique de groupe qui peut enrichir le récit. En revanche, le héros est souvent présenté de manière plus autonome. Il peut apparaître seul ou avec n'importe quel autre personnage, ce qui lui confère une certaine liberté narrative. Cette autonomie est accentuée par le fait que le héros a la possibilité de s'exprimer à travers des monologues, des moments où il parle seul et partage ses pensées intérieures. Cela contraste avec les personnages secondaires, qui sont généralement engagés dans des dialogues, c'est-à-dire des échanges verbaux avec d'autres personnages.

Dans ce même cadre, Philippe Hamon souligne également que l'indépendance du protagoniste est fréquemment un signe d'héroïsme. Tout comme le héros de la scène, qui se présente souvent isolé ou accompagné d'une volonté manifeste, le héros d'un roman distingue-t-il par une certaine autonomie ? Il serait donc pertinent d'explorer les différentes interactions entre les divers personnages...²

Cette particularité concerne, donc, le héros de l'histoire. Il est toujours autonome c'est-à-dire dès que le personnage est important, il est occasionnellement seul, mais aussi il croise les autres personnages en raison de son être et son faire c'est-à-dire son rôle dans le récit.

¹ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature.n6, Mai 1972. P91-92.

² JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. SEDES. Paris. 1999. P62

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

3-3-6-Le commentaire explicite du narrateur :

D’après Philippe Hamon, les remarques du narrateur lui donnent la possibilité d’exercer son pouvoir sur l’histoire afin de présenter de manière indiscutable un certain personnage comme étant héroïque ¹. Le commentaire se réfère à l’intervention directe du narrateur dans le récit pour fournir des informations supplémentaires, clarifier des éléments ou exprimer son point de vue sur un personnage ou une situation. En d'autres termes, il est un moyen pour le narrateur d'exercer son autorité sur le récit. En intervenant directement dans l'histoire, le narrateur peut guider l'interprétation du lecteur et lui imposer une vision claire des personnages et des événements, clarifier des éléments ou exprimer son point de vue sur un personnage ou une situation.

Nous pouvons, ainsi, résumer l’étude précédente, basée sur l’analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon, dans le canevas suivant:

L'ANALYSE SEMIOLOGIQUE DU PERSONNAGE SELON PHILIPPE HAMON²:

LE PERSONNAGE		
L'ETRE	LE FAIRE	L'IMPORTANT HIERARCHIQUE
-Le nom	-Les rôles thématiques	-La qualification différentielle
-La dénomination	-Les rôles actanciels	-La distribution différentielle
-Le portrait		- L'autonomie
*Le corps et l'habit		- La fonctionnalité différentielle
*Le psychologique		- La pré-désignation conventionnelle
-Le biographique		-Le commentaire explicite du narrateur

4- Les typologies de personnages selon Philippe Hamon:

Philippe Hamon, dans son article Pour un statut sémiologique du personnage, examine le personnage sous l'angle du signe et distingue trois catégories de personnages : référentiels, embrayeurs et anaphores³:

4-1-Les personnages référentiels: qui désignent des personnages historiques, mythologiques, allégoriques sociaux. Ces figures occupent leurs places dans la réalité et exercent des effets réels. Philippe Hamon, en les analysant, affirme que ces personnages, qu'ils soient historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux, renvoient tous à une signification claire et stable, figée

¹ Op.cit.P63.

² Ibid.

³ HAMON ,Philippe.Pour un statut sémiologique du personnage.Op.cit.p94-95.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

par le contexte culturel. Il précise que la compréhension de ces personnages est directement liée au niveau d'implication de lecteur dans cette culture. Lorsqu'ils sont intégrés dans un discours, ils agissent principalement comme des points de référence, renvoyant à un vaste corpus idéologique, à des stéréotypes ou à des éléments culturels. Ainsi, ils contribuent à ce que R. Barthes désigne comme un effet réel et, dans de nombreux cas, ils participent à l'identification automatique du héros.¹

Philippe Hamon montre que les personnages référentiels, qu'ils soient historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux, ont un sens fixe et déterminé, dicté par la culture. Leur signification est directement liée à la familiarité du lecteur avec cette culture. Ces personnages servent de repères dans un texte, en renvoyant à des idéologies, des clichés ou des éléments culturels bien établis. Ils contribuent ainsi à créer un effet de réel et sont souvent utilisés pour désigner automatiquement le héros c'est-à-dire les personnages référentiels représentent une valeur culturelle. Ils sont bien connus au sein d'une société, et toute personne partageant cette culture peut les reconnaître aisément. Cela implique que le lecteur doit posséder une certaine connaissance ou compréhension pour pouvoir identifier ces personnages.

4-2-Les personnages embrayeurs:

Les personnages embrayeurs sont des figures dans un récit qui servent de lien entre l'auteur, le lecteur et d'autres personnages. Ils sont des indicateurs de la présence de l'auteur et du lecteur dans le texte. Ils peuvent agir comme des porte-parole ou des intermédiaires, facilitant la communication des idées ou des émotions de l'auteur au lecteur. Ces figures occupent un rôle primordial dans la narration en permettant une interaction entre les différentes voix présentes dans le texte. C'est ce que confirme Philippe Hamon, en disant que ces éléments témoignent de la présence de l'auteur, du lecteur ou de leurs représentants dans le texte. Cela inclut des figures telles que des personnages « porte-parole », des chœurs de tragédies, des interlocuteurs de Scrate, des personnages d'Impromptus, ainsi que des narrateurs et des auteurs qui interviennent, comme Waston aux côtés de Sherlock Holmes, entre autres. Identifier ces figures peut parfois s'avérer complexe. En effet, étant donné que la communication peut être décalée (comme dans les écrits), différents facteurs de confusion ou de dissimulation peuvent entraver la compréhension immédiate du sens de ces personnages. Il est donc essentiel de prendre en compte les présupposés et le contexte : en effet, l'auteur peut être tout aussi présent derrière un « il » que derrière un « je » :²

¹Op.cit. p.95

² Ibid. p.95

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

En résumé, pour bien saisir le rôle et le sens des personnages embrayeurs, il est crucial de connaître le contexte dans lequel ils apparaissent. Par exemple, l'auteur peut être tout aussi présent derrière un pronom comme "il" que derrière un "je", ce qui souligne l'importance de la perspective et de l'interprétation dans la lecture d'un texte.

4-3-Les personnages anaphores:

Philippe Hamon souligne qu'en ce qui concerne cette catégorie de personnes, il est essentiel de faire référence au système spécifique de l'œuvre. Selon lui, ces personnages établissent dans le discours un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés variés et disjoints, que ce soit un mot, un syntagme ou un paragraphe. Ces éléments jouent un rôle fondamental d'organisation et de cohésion, agissant comme des repères mnémotechniques pour le lecteur. Il mentionne des personnages tels que des prédicateurs, ceux dotés d'une mémoire exceptionnelle, ou encore ceux qui sèment ou interprètent des indices. De plus, il évoque des attributs caractéristiques de ce type de personnage, tels que le rêve prémonitoire, les scènes d'aveu ou de confiance, les prédictions, les souvenirs, les flash-back, les citations d'ancêtres, la lucidité, les projets et la fixation de programmes. Grâce à ces personnages, l'œuvre parvient à se référencer elle-même et à se construire de manière tautologique.¹

Par cette définition, Philippe Hamon met en lumière le rôle essentiel des personnages anaphore dans un texte. Ces personnages ne se contentent pas d'avancer l'intrigue; ils créent un réseau complexe d'appels et de rappels qui relie différents segments de l'énoncé, qu'il s'agisse de mots, de syntagmes ou de paragraphes. En d'autres termes, ils agissent comme des éléments organisateurs qui favorisent la cohésion du récit.

Il décrit ces personnages comme des "signes mnémotechniques", "signe mémoriels" pour le lecteur, ce qui signifie qu'ils aident à rappeler des informations ou des thèmes importants tout au long de l'œuvre. Ils peuvent être vus comme des figures qui interprètent des indices ou qui se souviennent d'événements passés, ce qui enrichit la narration.

En résumé, les personnages anaphores jouent un rôle déterminant dans la construction et la compréhension d'un texte, en reliant le passé et le présent, et en guidant le lecteur à travers l'œuvre.

¹ Op.cit. p.95-96.

5- À la découverte des personnages fascinants dans l'œuvre de Nina Bouraoui:

Dans cette partie d'analyse, nous abordons la notion du personnage en se focalisant sur les travaux de Philippe Hamon et ceux de Greimas.

En reformulant les critères évoqués par Philippe Hamon pour distinguer le personnage principal (le héros) des autres personnages, notamment celui de l'autonomie, nous pouvons dire que dans les trois romans de Nina Bouraoui, à savoir *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*, le protagoniste se démarque par son monologue intérieur.

Par ailleurs, les autres critères tels que la qualification différentielle, la fonctionnalité différentielle, la distribution différentielle, la prédésignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur, nous aident également à identifier le personnage principal à travers ses compétences, son rôle dans l'intrigue et sa présence récurrente dans les événements narrés...

De plus, il convient de souligner que, selon la classification de Philippe Hamon, les personnages (principaux et secondaires) dans l'œuvre de Nina Bouraoui sont des références sociales (référentiels sociaux).

5-1-Garçon manqué:**5-1-1-Le personnage principal: Le personnage en quête de soi**

L'analyse du personnage principal semble nécessaire dans l'étude du roman car « *le personnage central est le conducteur du récit* »¹ dont « *Le narrateur se focalise sur ce personnage* »²

Nina:

Dans *Garçon manqué*, Nina désigne le narrateur et le personnage principal. Elle présente le personnage autour duquel se déroule l'intrigue. Donc, il est facile au lecteur de l'identifier dans le récit.

Pour analyser ce personnage, nous nous penchons sur son être, en commençant par son nom. La première page de couverture mentionne clairement le nom complet: Nina Bouraoui. Ceci constitue une mention claire de son nom de famille, qui revient à plusieurs reprises dans le roman, notamment lorsque la narratrice parle de sa grand-mère paternelle: « *Ici je rêve d'être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabiâ Bouraoui.* » (*Garçon manqué* P30),

¹ZOURANENE, Tahar. *Du rôle thématique comme prétexte au statut socio-poétique du personnage dans le roman de Nabile Farès: Yahia pas de chance*. Synergies, Algérie n° 13 - 2011 pp. 103-109.P104(article)

² Ibid

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ainsi que dans plusieurs passages comme par exemple: «*Faire oublier mon nom Bouraoui. Le père du conteur.*»(Garçon manqué p92)

Le prénom Nina, choisi par sa mère, apparaît fréquemment dans le roman.: «*Contre le regard des autres. Quelque chose ne va pas chez Nina.*»(Garçon manqué p52), «*Nina, son regard d'Indienne.*»(Garçon manqué p53), «*Nina est fantastique.*»(Garçon manqué 63), «*Nina doit respirer. Nina, si sensible.*»(Garçon manqué p86),et il est substitué par plusieurs expressions tels que le pronom personnel sujet «je»: «*Je deviens Dahleb le joueur qui signe sa photographie, «à la petite Nina, avec toute ma tendresse.*»(Garçon manqué p18).

Ce protagoniste, Nina, est également connu sous d'autres prénoms: par son vrai prénom Yasmina: «*Yasmina Baouraoui. La Résidence. 63-22-92. Alger, Algérie.*»(Garçon manqué p96), «*J'ai pris rendez-vous pour Mlles Djamila et Yasmina Bouraoui...*»(Garçon Manqué p123) et par deux autres prénoms créés pour incarner des rôles sexuels distincts; Brio prénom choisi par son père: «*Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie.*»(Garçon manqué p24), «*Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine.*»(Garçon manqué p50), et le prénom Ahmed qu'elle a elle-même inventé: «*Je prends un autre prénom, Ahmed.*» (Garçon manqué p15).

La narratrice, héroïne de cette histoire, ne cesse de présenter des extraits qui révèlent toutes ses identités et ses prénoms: «*Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat.*»(Garçon manqué60), «*Nina, verrouillée de l'intérieur. C'est moi qu'il faut sauver. Me faire parler de force. Parle, Ahmed !Parle, Brio ! Seul le langage sauve. Où es-tu, Yasmina ? Noyée, écartée, en dessous.*»(Garçon manqué p63), «*Nina est la maladie d'Amine. Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina.*»(Garçon Manqué p64).

Outre cela, l'analyse d'un personnage nécessite de le décrire en soulignant ses qualités et ses caractéristiques, tant sur le plan physique (visage, corps, cheveux...) que moral (traits psychologiques). Ainsi, étudier le portrait d'un personnage revient à évaluer ou estimer ses caractéristiques.

Pour le personnage de Nina, nous constatons l'absence d'un portrait physique clair. Cela est lié à la crise d'identité sexuelle qu'elle traverse, ce qui l'empêche de fournir une description unique de son apparence. Nous pouvons noter plusieurs extraits qui illustrent sa confusion physique et sexuelle: «*Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes.*»(Garçon manqué p15), «*Je joue avec ma petite taille. Je joue*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

avec ma peau fine.(...). Mes vêtements. Mon allure. Ma course. Mon endurance, une folie. Ma voix. Mes cheveux trempés. (...).Mon identité chassée.»(Garçon manqué p17), «Elle a le sourire de Maryvonne. Elle a les gestes de Rachid»(Garçon manquép19), «Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois.»(Garçon manqué p20) «Les hommes d'Hydra. Leurs mains dans mes cheveux. Le fils ou la fille de Rachid ? Ses yeux. Sa peau. Ses épaules. Trop étroites. Sa fille»(Garçon manqué p24), «Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin.(...). Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du cou. Je porte un faux revolver dans ma poche arrière. J'ouvre mes épaules. J'ouvre mes jambes. Je porte les premiers jeans.»(Garçon manqué p49) ,«Nina, est la plus typée. Le portrait de son père. Ses gestes. Ses petites mains. Et son regard. Parfois inquiétant»(Garçon manqué p54), «J'ai le visage de Rabia.J'ai la peau de Bachir»(Garçon manqué p92), «Nina, le portrait craché de son père.»(Garçon manqué p107)

En ce qui concerne sa biographie, nous pouvons mettre en lumière son appartenance culturelle, car la narratrice mentionne, comme nous l'avons déclaré, qu'elle est née en 1967 d'un mariage mixte entre un Algérien, Rachid, et une Française, Maryvonne: *« La France reste blanche et impossible. Elle porte ma naissance puis mon départ. Un rejet. Je renais à Alger appartement du Golf, septembre 1967. C'est ici que je m'invente»(Garçon manqué p22)*. Cela est à l'origine de ses difficultés. Pourtant ,elle ne cesse de montrer son identité algérienne et ses origines: *«Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. (...). Je porte la main de Rabiâ sur mon visage fiévreux. Je porte la voix de Bachir qui appelle ses enfants.»(Garçon manqué p12)*

Dans son roman, Nina Bouraoui nous offre une description psychologique approfondie. Elle illustre les nombreux changements biologiques et psychologiques qu'elle a traversés, expliquant son passage d'une identité à une autre. La narratrice fait face à une crise identitaire: est-elle algérienne ou française, fille ou fils ? Elle a vécu un profond déchirement au niveau national et sexuel. De plus, elle rencontre une problématique identitaire culturelle, car elle ne maîtrise pas l'arabe.

Garçon manqué se divise en trois parties, chacune abordant une perturbation psychique distincte: Dans la première partie, qui se déroule en Algérie, Nina apparaît comme une enfant perdue et endommagée.: *« Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé de mes grands-parents»(Garçon manqué p12)*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Nina, la narratrice, résume sa situation psychique en Algérie dans le passage suivant: *«Je deviens Brio. Etre la première en tout. Etre un garçon avec la grâce d'une fille. Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine.(...) Ahmed. Sa surprise. Mon défi.(...). Je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française.»(La quatrième page de couverture).*

Dans la deuxième partie, à Rennes, en France, Nina se retrouve emprisonnée et enfermée.: *«Faire semblant. Porter de vraies chaussures. Des chaussures qui ferment. Ne pas manger avec ses doigts. Dire bonjour et merci. Porter des robes...» (Garçon manqué p95)*

Dans la troisième partie, à Tivoli, en Italie, Nina retrouve sa liberté. Elle découvre la stabilité et l'harmonie *«Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps.»(Garçon manqué p184), «Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi.»(Garçon manqué p185)*

Pour le faire du personnage Nina, elle est au cœur de l'intrigue. Elle est à la fois l'actrice et l'agent (actant)de son propre récit. Dès la première page, nous sommes confrontés à une scène riche en actions de Nina, qui révèlent son problème d'identité et le déchirement lié à sa double appartenance.

Elle nous raconte l'évolution de sa personnalité, de son enfance à son adolescence, et nous décrit les phénomènes qui ont influencé la construction de son identité ambivalente: *«Ici l'identité se fait.Elle est double et brisée.» (Garçon manqué 29).* Nina n'arrête pas de révéler, à travers ses comportements et ses paroles, qu'elle est une fille triste et sensible en raison de son identité plurielle. Elle exprime cette lutte intérieure, son origine bivalente et sa quête, à travers des mots simples et des phrases courtes: *« Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. Cette vie est sauvage. Elle est sans voix et sans visage. Je suis agitée. Je dors mal. Je mange peu.»(Garçon manqué p09), «Je sors loin d'Alger. Je vais vers le silence. Je rentre modifiée. Je deviens sensible. Je reste dans ma chambre. Je parle seule, longtemps. Je garde un secret. Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie»(Garçon manqué p09).* À travers le déroulement de ses actions, le lecteur peut aisément discerner l'origine sociale et culturelle des personnages.

Avec ce roman, Nina parvient à illustrer de manière simple un problème commun à tous les enfants ayant une double appartenance (Algérie et France). Elle dépeint avec justesse la réalité, l'évidence et le mystère de la société franco-algérienne.: *«Les yeux d'Amine sont tristes. Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

terres opposées»(Garçon Manqué p08), «Je parle français. J'entends algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien. J'entends la voix de mon père algérien. Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Noud nous reconnaissons»(Garçon Manqué p18-19)

Les actes actanciels de Nina sont étroitement liés à ses relations et à sa communication avec les autres personnages. Elle est indissociable de ceux qui l'entourent, et leur influence est significative: ils peuvent à la fois la réconforter et la démoraliser. Ainsi, ses actions se définissent par ces interactions.

Nina est le sujet et l'héroïne de ce récit. Confrontée à un problème identitaire, elle cherche une solution pour atteindre l'équilibre, ce qui constitue sa quête. Elle prend l'initiative de lutter contre son malaise. Cependant, elle se sent incapable d'agir seule, que ce soit en Algérie ou en France. C'est en s'appuyant sur la force de son ami intime ,Amine, et de son père, mais uniquement en Algérie, qu'elle trouve du soutien.

En effet, le personnage-narrateur de *Garçon Manqué* n'est pas le seul à peupler l'univers romanesque. D'autres personnages l'accompagnent et enrichissent son intrigue fictive.

5-1-2-L'illustration des personnages proches:

Dans le roman, l'auteur invente le personnage principal ainsi que plusieurs autres personnages qui cohabitent, communiquent et échangent des informations. Cela montre que l'écrivain les met en action.

Dans le roman *Garçon Manqué*, nous notons la présence de nombreux personnages dans la vie du protagoniste Nina , mais nous mettons l'accent sur ceux qui lui sont les plus proches et intimes: son père Rachid, sa mère Maryvonne, sa sœur, son ami Amine, ainsi que ses grands-parents et son oncle Amar.

Amine: un ami proche à qui Nina Bouraoui dédie implicitement son roman *Garçon Manqué*, en lui consacrant un chapitre dans lequel elle s'adresse à lui. Il est également issu d'un mariage mixte entre un Algérien et une Française. Il est le fils unique « *Tu es fils unique.*»(*Garçon manqué p54*). Son père travaille dans l'usine de sel :«*Ton père est souvent au Japon pour l'usine de sel.*»(*Garçon manqué p55*), donc ils partagent la même solitude « (...) *Quand nos pères sont loin d'Alger. Derrière la mer. Leurs voyages. Nos solitudes.*»(*Garçon Manqué p55*).

En tant que confident, il est le témoin de ses conflits identitaires: « *Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance.*»(*Garçon*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Manqué p15). Il est le reflet de Nina, tout comme Nina le reflète «*C'est la folie d'Amine. Son miroir.*» (*Garçon Manqué p 61*), «*Je suis en toi Amine. Tu es pénétré*» (*Garçon Manqué p62*). C'est avec lui qu'elle passe toutes ses journées. Nina le décrit de manière très minutieuse «*Je suis en toi, Amine. Tu es pénétré. Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés. Tu pleures pour rien. Tu gémis.(...). Tu fais des crises de nerfs. Je te monte à la tête. Ta peau est si blanche, si fine. Tu veilles sous la peau d'une fille. (...). Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille*» (*Garçon manqué p62*).

Rachid: C'est ce père algérien originaire de Jijel, que Nina décrit avec amour et admiration «*Je suis avec mon père. Je crois devenir algérienne. Je suis sauvée.*»(*Garçon manquép24*). Elle apprécie sa manière de nager. Il maîtrise à la fois l'arabe et le français. Il est une personne cultivée. Il a réalisé ses études en France où il a rencontré sa maman Maryvonne; il l'a aimée et il l'a épousée «*Il a fait l'École normale d'instituteurs.À Constantine. En Algérie française. Il a passé son bac à Vannes. On le surnommait l'oiseau rare. Il a fait des études d'économie à la faculté de Rennes. C'est là qu'ils se sont rencontrés, ma fille et lui.*»(*Garçon manqué p126-127*). Il est presque absent à cause de son travail en dehors de l'Algérie «*Il est à l'étranger. Il devient un étranger. Un homme est seul. On ne sait pas quand 'il reviendra. Jamais. C'est toujours long. Tous ces océans à traverser. Ces réunions. Ces conférences. L'OPEP. Le Groupe des 24. Le Fonds monétaire international.*» (*Garçon Manqué p65*).Il est sérieux «*Son air sérieux. Son air triste.*»(*Garçon manqué p64*)

Il aime profondément sa fille Nina, qu'il a surnommée Brio. Pour lui, Nina représente le fils qu'il aurait souhaité avoir «*Mon père m'initié à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il.(...)Il m'appelle Brio.*»(*Garçon nanquép24*). La narratrice nous offre son portrait le jour de demander la main de sa mère «*Le salon bleu, là où Rachid a demandé la main de Maryvonne. C'était courageux. En petit costume noir, en cravate noire et chemise blanche. Impeccable. Heureusement. (...). Ses pulls, ses chemises, ses pantalons sur son corps si fin. Il parle très bien le français. Sans accent.*»(*Garçon manqué p126*)

Maryvonne: Elle met en avant le côté français de Nina Bouraoui. Elle est arrivée en Algérie avec son mari Rachid, qu'elle a rencontré et aimé en France. Elle la décrit comme une française d'une grande beauté, avec des cheveux blonds, des yeux bleus et une peau claire et lisse. De plus, les Algériens la regardent, la considèrent et la traitent toujours comme une française: «*Je deviens étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche.*»(*Garçon manqué p12*)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Les grands-parents maternels: Pour Nina, ils présentent la France, les vacances en France. Ils aiment Nina et sa sœur «*Notre grand père français. Il est là, immense et fort. Il serre nos deux corps contre sa taille(...). Il semble heureux. Ses deux petites-filles. De Rennes et d'Alger. Ses deux enfants de l'Hôtel-Dieu. Ses deux amours désormais. Jami et Nina*»(Garçon manqué p101).

Nina, la narratrice, nous présente un portrait de son grand-père le jour de leur arrivée en France: «*C'est le père de ma mère.(...). Il est en chemise blanche à manches courtes. Un veston sur son épaule. Un pantalon beige. Notre grand-père. Il ne fait pas son âge. Il porte un collier de barbe. C'est le seul homme que je connaisse à couper sa barbe ainsi.*»(Garçon manqué p98).

En ce qui concerne sa grand-mère, elle prend soin d'elle. Elle l'emmène chez le médecin et veille à son bien-être durant chaque vacance. «*J'ai pris rendez-vous chez le médecin demain matin et vous passerez au cabinet dans l'après-midi. On va tout vérifier avant de partir pour Saint-Malo.*»(Garçon manqué p108)

Les grands-parents paternels: Rabiâ, la mère de Rachid, est sa grand-mère paternelle. Nina l'aime beaucoup. Elle la décrit comme ayant une forte personnalité, la véritable personnalité de la femme algérienne. Bachir, le père de Rachid, est le grand-père de Nina «*Je porte la main de Rabiâ sur mon visage fiévreux. Je porte la voix de Bachir qui appelle ses enfants. Cette voix est au-dessus de tout. Elle résonne encore et comble le manque. Elle est éternelle et puissante. Elle me rattache aux autres. Elle m'inclut à la terre algérienne.*»(Garçon Manqué p12). Ils ont perdu leur fils, Amar, pendant la guerre de libération algérienne.

Amar: C'est le frère aîné de Rachid, le frère disparu, l'oncle de Nina. Il est mort pendant la guerre d'Algérie «*Pour Rabiâ Bouraoui.(...). Pour son fils Amar tué à la guerre.*»(Garçon manqué p30), «*Amar est le fils aîné disparu. Amar est le frère perdu.*»(Garçon manqué p31). Elle a le sentiment d'être accusée ,avec sa mère française, en raison de sa mort.

La narratrice, Nina, en évoquant son oncle Amar, nous dévoile son portrait à partir d'une photo «*Je garde la photographie d'Amar. Mon secret. Sa dernière photographie. Prise au maquis. Il porte une chemise militaire. Il braque un fusil. Il vise le photographe. Pour rire. (...). Il porte une cartouchière à la ceinture. C'est un homme dans la guerre.*»(Garçon manqué p30)

La sœur de Nina Jami; Djamila: C'est la fille aînée de Rachid et de Maryvonne. Nina la considère comme une personne fragile qu'elle doit protéger. La narratrice nous donne quelques détails sur sa sœur: «*Sur le visage de Jami, ma sœur aînée. Ma petite sœur soudain, au visage*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

blesé, qui va, avec toutes ses affaires et sa robe rouge. Qui va, encombrée. Qui va, avec sa peau brune et ses grands yeux verts.» (Garçon manqué p101).

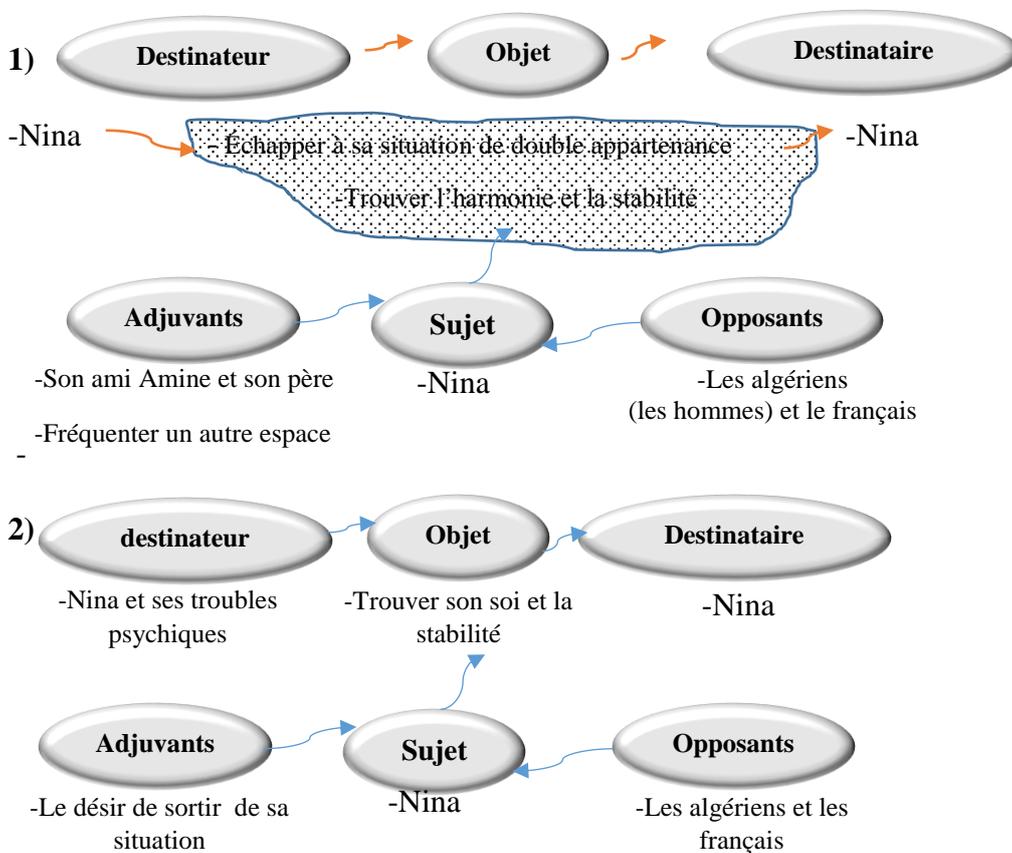
Il convient de mentionner qu'il existe d'autres personnages qui apparaissent une seule fois dans le récit, tels que:

Paola: Une femme que Nina rencontre au bord de la mer, au sommet de la falaise. Sa nationalité est inconnue, mais elle est une excellente nageuse: *«Elle n'est pas algérienne. Elle n'est pas française»*(*Garçon manqué p36*). Nina décrit Paola en disant: *«Paola. Ses jambes. Sa cigarette. Ses lèvres qui fument. Sa voix qui prononce. Paola. Son ventre. Sa peau.»* (*Garçon Manquép36*).

Paola grimpe au sommet de la falaise, un endroit réservé aux garçons, pour sauter sans crainte, affichant son corps aux yeux de tous. Cela donne à Nina le sentiment que les troubles ethniques et sexuels qu'elle a traversés n'ont aucune importance. Bien que Paola n'apparaisse pas souvent dans le récit, elle exerce une grande influence sur la narratrice.

5-1-3-Le schéma actanciel de *Garçon manqué*:

À travers notre lecture, nous pouvons établir deux schémas actanciels qui sont construits et centrés sur le personnage principal, Nina:



5-2- Appelez-moi par mon prénom**5-2-1- Le personnage liminaire: le personnage perdu entre le bonheur de l'angoisse.**

La première chose que nous examinons dans l'analyse de ce personnage, c'est son être. Dans notre roman, l'auteure Nina Bouraoui n'a pas donné de nom à son personnage principal, qui reste anonyme. Dès la première page de couverture, avec le titre *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice cache son identité, éveillant ainsi la curiosité des lecteurs pour deviner de quel prénom il s'agit.

Ainsi, nous pouvons dire que Nina Bouraoui, à travers ce roman, propose une nouvelle approche du personnage. Elle utilise un pseudonyme pour définir son protagoniste, qui se dissimule derrière l'identité d'une écrivaine célèbre, une jeune femme d'une trentaine d'années: *«Il me connaissais depuis novembre 2000. Mes livres l'avaient aidé à traverser des jours de peine.»* (*Appelez-moi par mon prénom p12*), *«Il me trouvait différente des images qu'il avait pu prendre à la télévision. Il n'arrivait pas encore à me détacher de mes livres, se rappelant ses instants de tristesse.»* (*Appelez-moi par mon prénom p68*)

Le lecteur peut reconnaître le personnage principal grâce aux traits que lui confère Nina Bouraoui. Toutes ces caractéristiques sont en adéquation avec celles de l'auteure elle-même: son métier, son lieu de résidence et les endroits de son passé, comme la Suisse. *«P. m'avouait un jour avoir attendu une demi-heure, caché dans mon dos, me regardant signer mes livres, (...). L'écriture m'emportait ailleurs, (...).»* (*Appelez-moi par mon prénom p.37*), *«Je voulais me rendre en Suisse, pays qui m'apparaissait plus joyeux que dans mon passé, quelque'un m'y entendant.»* (*Appelez-moi par mon prénom p33*). Cela pourrait expliquer l'absence de portrait physique du personnage principal dans le roman. En tant que protagoniste bien connue, Nina Bouraoui considère que le lecteur n'a pas besoin d'une description physique pour l'identifier. C'est un point que nous allons explorer dans notre étude, qui se trouve dans le dernier chapitre.

Concernant le portrait physique du personnage principal, comme nous l'avons déjà mentionné, il n'est pas très développé. La narratrice ne fournit pas beaucoup de détails, se contentant d'une description de ses vêtements le jour de son premier rendez-vous avec P à Paris: *«Je m'habillais simplement, d'un pantalon foncé et d'un haut sans manches, décolleté, me chaussais de sandales à petits talons, assorties à un sac brun qui contenait un agenda, un porte-monnaie, l'étui des lunettes que je refusais de quitter.»* (*Appelez-moi par mon prénom p62*).

Notre personnage, l'écrivaine, est amoureuse de ce jeune lecteur, **P**, qui fait partie de son public. Leur première rencontre se déroule dans une librairie à Lausanne, où **P** lui remet un disque DV contenant le court métrage qu'il avait réalisé pour l'EGAL: *«Le soir de notre*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

rencontre, dans une librairie de Lausanne, P. m'avait donné un disque DV sur lequel était gravé le petit film qu'il avait réalisé pour l'EGAL(...), inspiré de cinq passages de mon journal, qu'il intitulé *Je cherche un monde qui parlerait de moi, phrase extraite du même journal*»(Appellez- moi par mon prénom p12).

Elle est douce, émotive et également timide: « *J'invoquais ma timidité pour expliquer mes impasses à ses questions.*»(Appellez-moi par mon prénom p39). Elle est forte et se sent soutenue par la présence de P dans sa vie: «*J'occupais son existence, cachée, invisible, ce qui me donnait un sentiment de force(je me sentais protégée par le silence de mes actes).*»(Appellez-moi par mon prénom p11). Elle décrit également sa fragilité et sa solitude en son absence «*Je devenais plus fragile et solitaire, fascinée par l'écran de mon ordinateur qui semblait être le seul mur entre un monde et un autre.*»(Appellez-moi par mon prénom p20).

Concernant sa biographie, la narratrice indique qu'elle réside à Paris et qu'elle a également vécu une période en Suisse, particulièrement à Zurich. De plus, tout au long du récit, elle met en avant son identité professionnelle en tant qu'écrivaine: « *Dans le train qui me ramenait à Paris,(...)*»(Appellez-moi par mon prénom p16), «*Je connaissais son pays, ayant vécu trois années à Zurich.*»(Appellez-moi par mon prénom p16), «*Je composais les premiers plans d'un prochain roman, P. ayant libéré ma main*»(Appellez-moi par mon prénom p32), «*Il me demandait si j'écrivais un nouveau livre*»(Appellez-moi par mon prénom p39).

Au fil du récit, la narratrice révèle qu'elle est dépendante de P, tout en soulignant que P lui-même dépend également d'elle: «*Je dépendais de P.comme il dépendait de moi*»(Appellez-moi par mon prénom p20).Ils partagent un point commun: « *Nous avons en commun le désir froid de l'autre sans l'autre et la peur d'échouer*»(Appellez-moi par mon prénom p19).

La narratrice décrit comment P l'incite à écrire: « *Je composais les premiers plans d'un prochain roman, P. ayant libéré ma main.*»(Appellez-moi par mon prénom p32) et Comment il l'aide à retrouver son bonheur perdu: «*Je ne pensais jamais à ma vie avant lui, il couvrait mon passé et mes jours à l'attendre.*»(Appellez-moi par mon prénom p.102).P. exerce une influence sur elle «*Il avait forcé mon sang, agissant sur moi comme une invasion. Il modifiait ma relation au temps, au monde et à l'écriture*»Appellez-moi par mon prénom (p13).Elle déclare «*je naissais de lui.*»(Appellez-moi par mon prénom p19).

Mais aussi, P devient une obsession pour elle. Elle consulte constamment son forum et redoute que P en prenne connaissance: « *Pendant cinq mois, je me suis rendue plusieurs fois par jours sur le site de P., Iron and Gold-du nom des soirées qu'il organisait à Lausanne, sa*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ville-cherchant sur ses photographies, dans les messages de son forum(...)inconnue de la miennne»(Appelez-moi par mon prénom p11).

En ce qui concerne le personnage principal et ses rôles thématiques et actantiels, la narratrice est à la fois une actrice et un actant. Elle s'engage constamment dans des actions qui donnent du sens au récit et aident les lecteurs à identifier les autres personnages en précisant leur catégorie socio-psycho-culturelle.

Dans ce roman, la narratrice est engagée dans une quête pour retrouver son identité perdue et chercher le bonheur, tout en tentant d'oublier son passé difficile et sa jeunesse douloureuse, et en réapprenant à faire confiance à l'amour. Parallèlement, elle se voit contrainte de trouver une solution à son obsession pour P et au déséquilibre causé par cette relation à distance.

5-2-2-Les personnages secondaires:

P. est le personnage le plus proche de l'héroïne, avec qui, selon Philippe Hamon et son concept d'autonomie différentielle, elle est étroitement liée. Il est désigné par la lettre initiale, P, qui est la seizième lettre de l'alphabet. De plus, la narratrice le caractérise par ses deux initiales lorsqu'elle déclare: *« Il y avait cousu en page de couverture ses initiales d'un fil de laine vert foncé-P.M.-, comme un blason»(Appelez-moi par mon prénom p48).* Cela éclaire la dédicace que l'écrivaine place au début du roman: *« À P.M.»*.

À travers ce camouflage, la narratrice cherche, donc, à dissimuler l'identité de son amant, la gardant ainsi rien que pour elle.

P est un jeune étudiant aux Beaux-Arts et il est originaire de Suisse: *« J'aimais qu'il soit suisse.»(Appelez-moi par mon prénom p16).* Il a 23 ans: *« J'apprenais en lisant qu'il n'avait que vingt-trois ans»(Appelez-moi par mon prénom p12-13).* Il a moins de 16 ans que la narratrice, qu'il croise dans une librairie à Lausanne. Sa jeunesse le distingue, mais ce n'est pas un trait qui séduit la narratrice lors de leur rencontre: *« La jeunesse de P. s'ajoutait aux informations que je détenais sur lui mais elle n'était pas à l'origine de mon attachement.»(Appelez-moi par mon prénom p16), «Je ne pensais pas à notre différence d'âge.»(Appelez-moi par mon prénom p17).* Cependant, au fil du temps, elle commence à être attirée par sa jeunesse: *« Pour la première fois je pensais à sa jeunesse, elle m'attirait»(Appelez-moi par mon prénom p26).*

La narratrice nous propose une description physique de P, qu'elle élabore à partir de ses photographies sur son site et de leur première rencontre: *«J'avais deux idées à son sujet, la première nourrie des photographies de son site, (...), inspiré du vrai visage qui m'avait souri:*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

les yeux bleus, les cheveux bruns très courts, parfois rasé, un mètre soixante-quinze environ, une fossette au menton, la peau fine, comme aurait pu l'être la peau d'une fille.»(Appelez-moi par mon prénom p13), «Ses yeux étaient, très bleus, très grands comme deux coupures, ses cheveux noirs, très courts, sa mâchoire, carrée, sa peau avait bruni(...).»(Appelez-moi par mon prénom p.31). Elle mentionne, aussi, qu'il a un tatouage sur le bas de son ventre: « Je remarquais un petit tatouage au bas de son ventre.»(Appelez-moi par mon prénom p53).

En outre, elle nous apporte plusieurs descriptions vestimentaires de P, celle de leur première rencontre à Lausanne: « *il portait une chemise blanche avec une cravate et un pull noirs, il avait posé son casque de scooter à ses pieds»(Appelez-moi par mon prénom p27), et celle de la photographie de son site qu'elle consulte le jour de leur rencontre à Paris «(...),il portait un polo rouge et un pantalon blanc, un petit drapeau suisse à la main»(Appelez-moi par mon prénom p55), et enfin celle de leur rencontre à Paris «*Il portait une chemise noire, un petit col, un pantalon de jean foncé, une montre avec un bracelet en cuir, de fines baskets aux pieds.»(Appelez-moi par mon prénom p65).**

La narratrice ne cesse d'exprimer sa fascination pour **P** et elle affirme qu'elle le trouve élégant et séduisant «*Je l'avais trouvé élégant»(Appelez-moi par mon prénom p27), «Elle partageait mon avis sur sa beauté et sur mon désir qu'elle nommait le désir retrouvé»(Appelez-moi par mon prénom p26). De plus, selon elle, il dégage une force et une sensualité«*Il était doux et galant, il était fort et sexuel.»(Appelez-moi par mon prénom p74).**

En ajoutant un autre détail de P, la narratrice relate qu'il a traversé un passé pénible: «*Il avait souffert à cause de quelqu'un»(Appelez-moi par mon prénom p36).*

En effet, à travers cette relation amoureuse, la narratrice et P parviennent à se sauver mutuellement: « *Nous nous étions sauvés l'un l'autre» (Appelez -moi par mon prénom p72).*

A: Ce personnage, qui est l'amie intime de la narratrice, est désigné par la lettre A. Ainsi, il y a deux raisons d'utiliser la lettre A: elle représente soit l'initiale de son prénom, soit la première lettre du mot "amie", soulignant ainsi l'importance que la narratrice accorde à leur relation en la caractérisant par un A majuscule. Cette amie est également le confident de l'héroïne:«*A. tenait une part de mon histoire. Il me semblait avoir grandi près d'elle. J'avais l'idée de partager son cœur, ses amours et ses conflits.(...)Elle avait soigné mes peurs, sauvant des projets que je voulais abandonner, regardant à ma place quand je fermais les yeux.»(Appelez-moi par mn prénom p26). Elles ont les mêmes rêves:«*Je me souvenais avoir un jour les mêmes rêves que A., m'en apercevant au fil de son récit. J'y voyais la force de notre attachement.»(Appelez-moi par mon prénom p82). Le jour de leur rencontre à Nice, la narratrice**

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

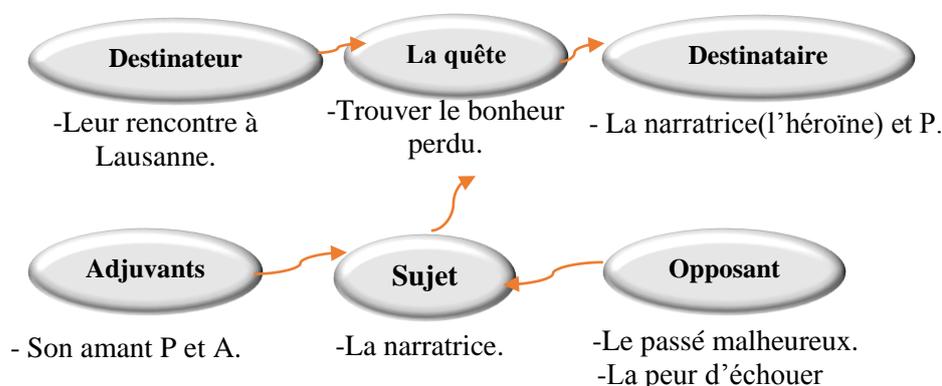
a évoqué son amant P:«(...)ma voix s'y mêlait, racontant mon histoire à A. qui n'y voyait ni honte ni folie.» (*Appelez-moi par mon prénom*26) et A a assuré à la narratrice que P représente son amour et son bonheur perdu:«(...)qu'elle nommait le désir retrouvé.»(*Appelez-moi par mon prénom* p26).

La narratrice nous révèle un autre détail concernant A: elle est également amoureuse: «J'avais confié à A. et à l'homme dont elle était amoureuse l'adresse et le numéro de téléphone de P»(*Appelez-moi par mon prénom* p80) .

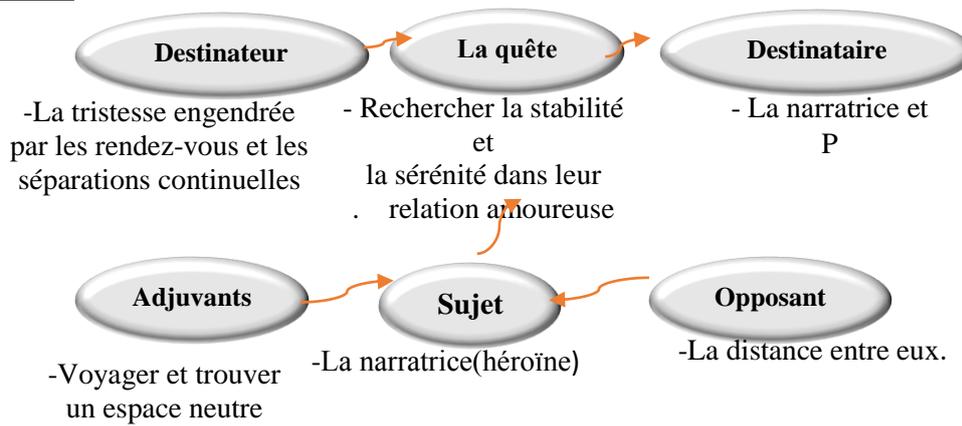
5-2-3-Le schéma actanciel du roman *Appelez-moi par mon prénom*:

Dans notre roman *Appelez-moi par mon prénom*, nous identifions, à l'instar de celui du *Garçon manqué*, deux schémas actanciels

Dans le premier schéma, la narratrice; en tant que le personnage principal, présente le sujet de la quête de l'intrigue. Celle-ci consiste à retrouver son bonheur perdu suite à sa rencontre avec P à Lausanne. Elle s'engage dans cette mission tant pour elle-même que pour P, avec son aide. Cependant, sur le chemin de cette quête, la peur de l'échec et son passé douloureux représentent de réels obstacles.



Dans le deuxième schéma, la narratrice se confronte à des séparations incessantes dues à la distance qui la sépare de son amant P. Elle se voit donc contrainte de rechercher une stabilité dans leur relation amoureuse. Cette quête, elle l'entreprend pour elle-même et pour P, et elle trouve une solution en choisissant un autre espace neutre.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**5-3-Beaux rivages:****5-3-1-Le personnage principal A: le personnage trompé:**

Beaux rivages présente un personnage anonyme, car l'écrivaine Nina Bouraoui ne fournit que peu d'informations sur l'être du protagoniste. Elle se concentre davantage sur ses actions et ses expériences que sur son portrait physique et moral.

De ce constat, nous pouvons dire que l'écrivaine, dans son roman *Beaux Rivages*, adopte une approche similaire à celle de *Appelez-moi par mon prénom* en désignant son personnage par la lettre A. Cette lettre semble n'avoir aucune signification particulière, n'étant qu'une simple lettre de l'alphabet. Cependant, par ce choix, l'écrivaine cherche à transmettre un message au lecteur ou à exprimer l'état de son personnage. L'une des raisons de l'utilisation de la lettre A est de ne pas limiter l'histoire à une seule personne, rendant ainsi le récit universel et accessible à tous. Chaque lecteur peut s'y identifier.

La deuxième explication de l'utilisation de la lettre A suggère que la narratrice souhaite préserver l'identité de son personnage, lui conférant ainsi une aura de mystère et d'obscurité.

Ces explications sont confirmées par Nina Bouraoui lors d'une interview télévisée LGL, où elle affirme que son personnage s'appelle A: «*comme amoureuse, comme abandonnée, comme tout le monde finalement parce que c'est une histoire vraie.*»¹ Ainsi, grâce à l'utilisation de cette lettre, l'écrivaine permet au lecteur de découvrir la situation de la narratrice, amoureuse et abandonnée. Elle le fait en s'appuyant sur la première lettre de deux mots. De plus, par ce choix, Nina Bouraoui cherche à conférer à son roman une dimension générale et universelle, comme s'il s'agissait d'une histoire vraie.

¹ <https://www.editions-jclattes.fr/video/interview-lgl-beaux-rivages-de-nina-bouraoui/> consulté le 14/08/2023 à 8h30mn.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

À la suite de cette interview, elle déclare que:«*c'est l'histoire de quelqu'un que je considère comme mon double, ma grande amie, et c'était aussi une sorte de cadeau d'amitié d'écrire ce livre pour elle*»¹ Ainsi, nous pouvons également affirmer que la lettre **A** fait référence à l'amie de l'auteure Nina Bouraoui, puisque le mot "amie" commence par cette lettre. Ce choix permet de dissimuler son identité

Dans le roman *Beaux rivages*, le personnage **A** n'est pas défini par sa représentation physique ou morale. Il joue le rôle d'un actant et se caractérise par ses actions, qui permettent au lecteur de l'identifier. Nina Bouraoui propose ainsi une nouvelle approche pour appréhender le personnage principal, comme le souligne Philippe Hamon en évoquant la fréquence et la fonction du personnage, en le décrivant sans se référer à son être.

Les informations sur l'être du protagoniste nous sont fournies par le protagoniste lui-même, sans l'intervention de commentaires d'autres personnages. En effet, le roman est écrit à la première personne, avec l'emploi du pronom personnel "je", ce qui permet à la narratrice de se décrire elle-même.

Elle nous dévoile son nom ou plutôt son prénom, comme nous l'avons mentionné préalablement, en le précisant par sa lettre initiale **A** et il n'est pas accompagné d'un nom de famille: «*Depuis peu, elle ouvrait son journal par le dessin au crayon, à l'encre ou au feutre de la lettre A, ignorant à qui elle s'adressait. Mon prénom commençait par la même lettre que celui d'Adrian.*» (*Beaux rivages* p.72).

A est une femme parisienne d'une quarantaine d'années «*(...)même si je ne suis pas vieille, quarante-six,(...)*»(*Beaux rivages* p220),qui vit à Paris et travaille dans un studio d'enregistrement: «*J'exerce le métier de voix off depuis l'âge de vingt-trois ans, habillant, notamment, l'antenne d'une radio d'information depuis mes débuts.*»(*Beaux rivages* p37). Elle a récemment été quittée par son amant, Adrian.

Le portrait physique de la narratrice, ou du personnage **A**, dans *Beaux Rivages*, est dépouillé. L'auteure dépeint une femme de quarante-six ans, abandonnée par son partenaire après huit ans de relation. Cette rupture douloureuse a laissé des traces, tant sur son apparence que sur son bien-être psychologique.

Son corps a souffert de cet abandon, devenant plus frêle. Elle nous raconte comment elle a perdu du poids et comment ses vêtements lui semblent désormais trop grands. Ainsi, la narratrice nous dépeint son apparence physique après sa séparation avec Adrian: «*Je*

¹ Op.cit.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

maigrissais un peu plus chaque jour, de cent grammes en cent grammes, comme une bougie fondant à la chaleur de son feu. Je me fixais néanmoins une limite à ne pas dépasser, me promettant de ne pas descendre sous la barre des quarante-deux kilos; ce chiffre, un matin, m'avait effrayée.»(Beaux rivages p67), *«Dans le miroir de la salle de bain, mon corps semblait s'être dissout, je n'arrivais pas à me regarder, m'en voulais. Adrian arrivait bientôt, impossible de regagner cinq kilos en si peu de temps, je nageais dans la jupe.»* (Beaux rivages p.117).

Ainsi, la narratrice, tant blessée, ne prend conscience de la faiblesse de son corps que par le reflet du miroir. Elle n'a pas besoin d'un autre personnage pour décrire son apparence. Cela illustre la dissolution du personnage, une des caractéristiques de l'écriture de Nina Bouraoui. L'auteure choisit de supprimer la désignation et l'intervention d'un autre personnage pour identifier le protagoniste.

Nina Bouraoui nous présente le portrait physique d'une femme blessée et attristée, dont le corps porte les marques des souffrances liées à la rupture: *«J'étais devenue légère et quasi invisible, épousant toutes les formes et me modelant sur le néant qui m'attirait.»* (Beaux rivages p.66). De plus, l'auteure évoque la couleur des cheveux sans la préciser dès le départ, permettant ainsi aux lecteurs de la découvrir et de façonner leur propre image du personnage: *«Je nous surnommait les Positif/Négatif en raison de la couleur, blonde et brune, de nos cheveux, (...)»* (Beaux rivages p.16). Par la suite, nous découvrons qu'elle est une femme élégante, ravissante et séduisante, aux cheveux bruns.

De plus, dans notre étude précédente, nous avons mentionné que le portrait vestimentaire aide à identifier l'origine sociale et culturelle d'un personnage. Cependant, pour le personnage A dans *Beaux rivages*, nous n'avons pas d'informations sur ses vêtements. Son apparence vestimentaire demeure floue, ce qui souligne l'anonymat du personnage. L'auteure semble vouloir dissimuler l'origine de la narratrice. Contrairement aux romans classiques qui offrent toujours des descriptions précises et détaillées du portrait physique et vestimentaire, *Beaux rivages* ne fournit que quelques éléments, comme le fait qu'elle porte un chemisier blanc, une robe dos nu, un manteau, une écharpe, ou un sac à l'épaule.

Concernant la psychologie du personnage, le récit de *Beaux rivages* regorge de détails sur A, une femme douce, instruite, honnête et sage. Elle partage ses douleurs et son chagrin après sa rupture avec Adrian, décrivant les différentes étapes qu'elle a traversées à cause de cette séparation. Elle nous fait ressentir ses émotions variées: la peine, puis l'hostilité, la tentation de la revanche, et enfin son désir de trouver stabilité et paix en laissant derrière elle toutes les souffrances qu'elle a endurées.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Dans *Beaux rivages*, nous sommes confrontés à une scène riche en descriptions des états moraux du personnage **A**. L'auteure met en lumière les sentiments intérieurs de **A** après une séparation qu'elle considère comme destructrice. **A** est profondément meurtrie par sa souffrance: «(...)je me sentais idiote, nulle, à la merci des événements, je ne mangeais plus, ne dormais plus, il me semblait être au centre d'une forêt dévastée, avec aucun arbre pour m'abriter(...)» (*Beaux rivages* p.111). Cette profondeur du portrait moral aide le lecteur à mieux identifier le personnage.

Le roman *Beaux rivages* raconte l'histoire d'une femme qui, après huit ans d'amour, est brusquement abandonnée par son compagnon Adrian, uniquement par le biais d'un SMS. Elle fait l'expérience de la destruction d'une relation qu'elle pensait indestructible. Pour elle, cette séparation représente le plus grand bouleversement de sa vie, une douleur intense qui a ravagé son corps: «(...)on m'avait délaissée. Je me sentais vieille, épuisée, sans défense. J'avais donné mes plus belles années. Je n'avais ni l'envie ni la force d'aller mieux.» (*Beaux rivages* p.112), «Je ne sentais plus mon corps, comme s'il avait été traversé de creux; on avait abimé, pétri ma chair.» (*Beaux rivages* p.22), «Je n'ai jamais pensé qu'il puisse être à l'origine de ma noyade» (*Beaux rivages* p.16)

La narratrice nous fait, donc, part de sa détresse et de ses troubles psychologiques: la colère, la contestation, et l'inimitié envers celle qui a pris sa place, la femme rivale. En effet, *Beaux rivages* n'est qu'un voyage dans l'esprit de la narratrice et l'héroïne **A**.

Concernant les actions de notre personnage, *Beaux rivages* présente deux intrigues parallèles: l'amour et la séparation. Il est évident que notre héroïne est au cœur de l'histoire. **A** n'a pris aucune initiative pour provoquer ou éviter cette rupture amoureuse.

Sur le plan thématique, **A** incarne une femme trahie et blessée. Elle est profondément amoureuse d'Adrian, qui l'a quittée de manière cruelle.

Au début, après sa séparation, **A** se perd dans ses malheurs, sa détresse et sa douleur. Elle ne tente pas de s'échapper de cette difficile rupture amoureuse. Puis, soudain, la narratrice décide de chercher le plaisir et l'enchantement en oubliant Adrian. Elle choisit de vivre en paix. Pour l'aider dans cette quête, le docteur psychiatre lui propose des séances de consultation, tandis que son ami Sacha lui offre son amour. Malgré l'attachement d'**A** pour Adrian, elle parvient à surmonter son chagrin et à trouver la stabilité et le bonheur qu'elle recherche avec Sacha, en s'éloignant des lieux qui évoquent sa relation avec Adrian, tout en préservant ses souvenirs de lui. Cela se révèle à la fin de l'histoire.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Le rôle actanciel de **A** est donc clair et facilement identifiable. Elle se positionne comme un actant actif tout au long de l'histoire et elle remplit le rôle de motif, c'est-à-dire qu'elle est le sujet de l'intrigue. Sa quête consiste à oublier Adrian et à rechercher le bonheur. Désignée par le pronom "je" dans *Beaux rivages*, **A** nous raconte et esquisse le chemin qu'elle parcourt pour atteindre son objectif et réussir sa quête. Confrontée à une rupture douloureuse qu'elle peine à supporter, elle traverse diverses émotions qui se dressent comme des obstacles sur sa route. Cependant, elle parvient à accomplir son rôle en menant à bien toutes ses actions.

5-3-2-Les personnages auxiliaires:

Le roman *Beaux rivages* présente plusieurs personnages secondaires, chacun ayant un rôle spécifique et une fréquence d'apparition différente dans l'histoire:

Adrian: Il est un personnage secondaire mais actif, occupant la position de deuxième personnage principal après **A**. L'histoire se déroule autour de lui, ce qui le place au cœur de l'intrigue. Il revêt une grande importance dans la vie d'**A**, étant son amant et un Suisse de Zurich.

Il est à la fois beau et séduisant, mais il est également plus jeune qu'**A**. Doté d'une forte personnalité, il se révèle néanmoins être un traître. Après huit ans d'amour, il a trahi **A** et est à l'origine de son malheur: «*Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer.*»(*Beaux rivages* p09 .préface).**A** ne révèle que peu d'informations sur son portrait et son état psychologique, et ce, seulement à travers quelques passages: «*(...), il était beau, ou plutôt toujours aussi beau,(...).Adrian rayonnait comme à son habitude, si blond, ses épaules fortes m'entourèrent comme si de rien n'était(...)*»(*Beaux rivages* p123-124), «*(...), je le trouvais beau, élégant, il avait retroussé les manches de sa chemise, ses avant-bras étaient dorés, musclés; j'avais envie de lui.*»(*Beaux rivages* p173).

Adrian est le propriétaire d'une galerie d'art spécialisée dans la peinture: «*(...), comme elle devait connaître la galerie d'Adrian, les œuvres exposées, les peintres qu'il défendait; peut-être avait-elle acheté un tableau, une sculpture, une photographie (...)*» (*Beaux rivages* p44), «*Adrian avait dû rester à Zurich jusqu'au dernier moment pour sa galerie.*»(*Beaux rivages* p 172)

La rivale: Elle évoque la femme avec qui Adrian a trahi **A**. Pour celle-ci, cette femme n'est qu'une ennemie et elle est devenue une véritable obsession pour elle: «*(...),je devais chasser celle que je surnommait la sorcière: je la sentais tout autour de moi, comme un halo m'enserrant, l'imaginai piquer une marionnette à mon effigie aux endroits qui me faisaient*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

mal sans raison(...)»(Beaux Rivages p85-86). A est devenue accro à son blog: « *Je m'accusais de ne pas avoir su garder Adrian près de moi et de ne plus savoir comment le retenir, cherchant sur le blog de l'Autre ce qui avait pu tant le séduire pour qu'il renonce à ce que nous formions. Adrian avait fait son choix.* » (Beaux rivages p.61).

En consultant son blog, A nous présente le portrait physique de sa rivale à travers ses photos: « *Elle était blonde ou rousse selon la résolution de l'image que j'agrandissais jusqu'à ce qu'elle devienne floue, déformée, monstrueuse.*»(Beaux rivages p41), « *Je m'étonnait qu'il ait choisi une femme de mon âge(...)*»(Beaux rivages p60).

Dr. Krantz: Une psychologue, c'est une femme dynamique d'une cinquantaine d'années: « *(...), le docteur était bien vivante, (...)*»(Beaux rivages p104), « *je faisais des recherches sur le docteur Krantz, (...), connaître son âge, cinquante-deux ans, (...)*»(Beaux rivages p184). A nous dévoile son apparence physique et ses choix vestimentaires lors d'une séance de consultation: « *Le docteur Krantz portait un pantalon chino en toile beige retroussé, une chemise bleue. Des sandales malgré l'hiver. Je remarquai les ongles vernis rouges, une explosion de grains de beauté sur les avant-bras et le haut de la poitrine. Elle avait une beauté particulière qui. (...)*»(Beaux rivages p110).

Elle représente une issue de secours, aidant A à surmonter ses malheurs en lui prodiguant des conseils lors des séances de consultation. Elle est le soutien dont A a besoin, une alliée et la confidente de l'héroïne.

Sacha: Ami d'A, il a travaillé avec elle sur le montage de leur film. C'est un homme intelligent, grand, aux yeux verts, et il est plus jeune qu'A. Gentil et respectueux, il considère A comme sa dulcinée. A souhaite établir une relation avec lui pour oublier Adrian et retrouver le bonheur. Bien qu'il soit une alternative à Adrian, il n'est jamais vraiment comparable pour A. Il représente une échappatoire pour elle, l'aidant à surmonter ses malheurs, son chagrin et sa peine: « *Sacha a quinze ans de moins que moi et je ne suis pas attirée par sa jeunesse, (...), c'est déjà un miracle, pour lui, pour moi, d'être ensemble si l'on peut appeler cela ainsi, je sors de l'enfer(...)*»(Beaux rivages p215), « *(...), il a cette intelligence qui m'émeut, (...)*»(Beaux rivages p216), « *Sacha est un ange(...)*»(Beaux rivages p218), « *Sacha est fort, j'envie sa force, (...)*»(Beaux rivages p221).

A nous révèle quelques détails de son portrait physique: « *(...); c'est à cause de sa peau, sa beauté particulière, ses cheveux frisés, ses yeux verts, son nez cassé, ses sourcils très épais, à cause de son corps, je ne lui trouve aucune imperfection, aucun petit défaut, (...)*»(Beaux rivages p225).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Le couple d'homosexuels(Valery's): Il s'agit de deux femmes qui vivent ensemble depuis vingt ans. Anciennes amies d'A, elles l'encouragent à consulter le Dr Krantz. Pour A, elles sont suffisamment fortes pour surmonter les conflits et les souffrances psychologiques. Leur personnalité affirmée est quelque chose qu'A admire et aspire à imiter: « (...), avec les Valery's, deux femmes-elle portaient le même prénom- que je connaissais depuis vingt ans, dont j'admirais la force et la constance en dépit des crises qu'elles avaient dû traverser et qu'elles avaient surmontées, (...)»(*Beaux rivages* p99), «De retour à notre table, l'une des Valéry's me serra dans ses bras.(...), elle avait un nom, une femme, psychiatre, très bien, spécialisée en cas de crise(...), le docteur Krantz.»(*Beaux rivages* p104).

Le couple d'inconnus: La femme est d'une beauté et d'une élégance exceptionnelles. Elle incarne l'une des plus belles figures de A de sa jeunesse. Elle est séduisante, mais un peu naïve. L'homme partage la même façon de penser qu'elle: «(...), enviant un soir au Charlot un couple d'inconnus assis non loin de moi (...). La femme ressemblait à l'une de mes idoles de jeunesse, Alexandra Stewart, l'homme, son ami, plus grand, plus fort qu'Adrian,(...). Il la consolait, lui disait que l'autre, (...), était un sale con, (...), mais qu'il était là pour elle, son meilleur ami, (...)»(*Beaux rivages* p 88-89).

Les deux couples (Valery et l'inconnu) ne jouent pas un rôle majeur dans l'intrigue, mais leurs actions laissent une impression durable sur les lecteurs, les incitant à ne pas les oublier.

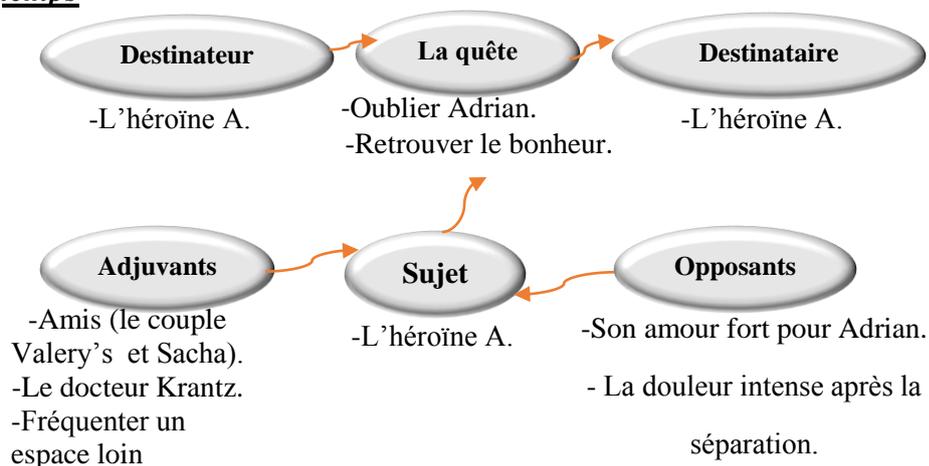
En plus de ces deux couples, il existe deux personnages secondaires qui, bien qu'ils n'apparaissent pas souvent, laissent néanmoins une empreinte dans l'histoire, tels que:

Nelly: une bonne qui a servi la famille de A. Elle en parle lorsqu'elle partage des souvenirs de son passé.

Le jardinier: Un agent d'un jardin public en tenue décontractée. Comme Nelly, il n'a pas un rôle central dans l'histoire.

5-3-3-Le schémas actanciel de *Beaux rivages*:

En appliquant le schéma actanciel à A, nous remarquons qu'elle endosse plusieurs rôles dans l'histoire, au-delà de celui de sujet. Elle est aussi le destinataire de l'intrigue, initiant la mission liée à son désir d'oublier Adrian pour rechercher le bonheur. Par ailleurs, elle est également le destinataire, celle qui tire profit de cette quête, car c'est elle qui réussit à oublier Adrian et à mener une vie stable. Quant aux adjuvants, ce sont ses amis, le Docteur Krantz et Sacha, qui l'aident à accomplir sa mission.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

6-Exploration psychanalytique du protagoniste dans l'œuvre Nina Bouraoui: Voyage de l'homosexualité à l'hétérosexualité.

Il est clair que le protagoniste est une invention de l'imaginaire, cependant, la littérature lui attribue une identité et un cadre qui permettent au lecteur de le considérer comme une entité tangible.

Dans cette section, nous allons analyser le personnage central de l'œuvre de Nina Bouraoui, en mettant en lumière son parcours de l'homosexualité vers l'hétérosexualité. Nous nous baserons essentiellement sur la psychanalyse, et notre but sera de montrer comment celle-ci enrichit la représentation des personnages dans le roman.

Le traitement des personnages, qui sont à la fois influencés par leur détermination et par leur environnement social, fait écho au concept psychanalytique de «caractère social» qui: «résulte de l'adaptation dynamique de la nature humaine à l'ordre social considéré»¹ Ceci indique que le "caractère social" d'un individu se forme par sa capacité à s'adapter aux normes et valeurs de la société dans laquelle il évolue. Autrement dit, notre nature humaine, qui inclut des instincts et des comportements innés, se modifie et s'ajuste en fonction des exigences et des structures de l'environnement social. En somme, notre personnalité et nos comportements sont façonnés par notre interaction avec la société.

L'homosexualité, perçue comme un comportement adopté pour se confronter aux valeurs d'une société, demeure un sujet tabou dans notre culture. Pourtant, elle occupe une place importante dans la littérature. Elle reflète une expérience sociale qui inspire de nombreux

¹ GLASER, Hermann, BERNARD, Jean-Pierre. *Sigmund Freud et l'âme du XX e siècle, psychogramme d'une époque, matériaux et analyses*. [1976]. traduction de BERNARDY, Jean-Pierre, COTET, Jean-Pierre et DELARBRE, Jean-Gilbert. Presse Universitaires de France. Paris.1995. p. 38.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

romans, notamment dans la littérature maghrébine, où elle est abordée comme un thème contemporain. Cela témoigne des tendances actuelles de la littérature.

L'homosexualité désigne le partage des instincts sexuels entre des personnes d'un même sexe. Elle fait référence à l'orientation sexuelle des personnes homosexuelles. Ce mot décrit l'attirance sexuelle, qu'elle soit permanente ou temporaire, qu'une personne ressent pour une autre du même genre. Ainsi, l'homosexualité peut s'appliquer à un homme qui éprouve des sentiments pour d'autres hommes ou à une femme qui est attirée par d'autres femmes.¹

Elle est, donc, une orientation sexuelle caractérisée par l'attirance romantique ou sexuelle envers des personnes du même sexe. Elle peut se manifester à travers des relations affectives, des comportements ou des identités. L'homosexualité est reconnue dans de nombreuses cultures et sociétés, bien que son acceptation varie considérablement d'un endroit à l'autre.

Dans le roman *Garçon manqué*, le thème de l'homosexualité masculine est abordé de manière explicite par la narratrice. Nina met en avant un personnage principal dont l'homosexualité est clairement affirmée « *Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol que prend l'homosexualité.* » (*Garçon manqué* p68).

Dans la première partie du roman *Garçon manqué*, la narratrice évoque sa vie et son enfance en Algérie, plus précisément à Alger, une ville où Nina a affronté de nombreux dangers et menaces. Telle est la destinée de cette jeune femme fragile, qui, avec sa mère, était soumise aux regards désapprobateurs dans une société marquée par la virilité: « *Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, (...). Elle est en danger. Je suis là. Je protège malgré moi.* » (*Garçon manqué* p12-13). Elle a été, aussi, victime d'une tentative d'enlèvement.

Son désir d'échapper aux regards des hommes lubriques la pousse à se dissimuler derrière une apparence masculine en adoptant le comportement d'un garçon: « *Etre un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. (...) Ici, les hommes sont violents à force de désir (...). Etre un homme en Algérie c'est perdre la peur.* » (*Garçon manqué* p37). Ce stratagème, qui lui procure satisfaction, finit par lui causer du tort: « *Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. (...). Je ne sais pas qui je suis.*

¹ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/homosexualite/> consulté le 05/08/2023 à 10h30mn

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance.»(Garçon manqué p60).

Ces fréquentes expériences de déguisement révèlent son désir profond d'être un homme. Cette quête de l'autre ne fait que masquer une peur engendrée par son environnement: *«Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin(...)Je me travestis.(...).C'est une négation.»(Garçon manqué p49)*

Cette réaction de la part de la narratrice n'est qu'un type du langage pour s'exprimer. Ceci est expliquée par Julia KRISTEVA dans sa réflexion sur le système humain .Elle souligne que face à des situations sans issue, à des chocs inévitables ou à des poursuites sans fin,l'enfant a des ressources que l'animal n'a pas, car ce dernier ne peut compter que sur son comportement.L'enfant, quant à lui, peut recourir à des stratégies de lutte ou de fuite grâce à sa capacité d'imaginer et d'utiliser le langage.Il peut conceptualiser et verbaliser ces réactions, ainsi que d'autres alternatives, ce qui l'aide à éviter de sombrer dans l'inaction ou de se figer, même lorsqu'il est confronté à des frustrations ou à des situations nuisibles qu'il ne peut changer.¹

Par sa pensée, Julia KRISTEVA aborde la manière dont les enfants gèrent des expériences difficiles, comme la séparation ou des situations traumatisantes. Contrairement aux animaux, qui réagissent instinctivement par des comportements, les enfants ont la capacité de recourir à des représentations mentales et au langage pour faire face à ces défis.

En d'autres termes, lorsque confrontés à des chocs ou à des situations sans issue, les enfants peuvent utiliser leur imagination et leur capacité de pensée pour envisager des solutions. Ils peuvent "lutter" ou "fuir" non seulement par des actions concrètes, mais aussi par des représentations psychiques, ce qui leur permet de ne pas rester passifs ou de se laisser submerger par leur douleur.

Cette capacité à penser et à verbaliser leurs émotions et leurs expériences leur offre un moyen de se protéger des effets paralysants de la frustration ou de la souffrance, en évitant ainsi le repli sur eux-mêmes ou l'inaction

La narratrice possède plusieurs prénoms: Yasmina, son véritable prénom, et Brio, le nom que lui a donné son père, qui la voit comme le garçon qu'il espérait. Ce garçon est censé compenser ses fréquentes absences et protéger sa famille:«*Mon père m'initie à l'enfance. Il*

¹ KRISTEVA, JULIA. *Le langage comme antidépresseur*. Ecole internationale de Genève, Conférence du 14 janvier 2012(<http://www.kristeva.fr/le-langage-comme-antidépresseur.html> consulté le 27/07/2023 à 11h50mn)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il.» (Garçon manqué p24). De plus, elle a choisi le prénom Ahmed pour se protéger dans un monde dominé par les hommes. Ce prénom reflète son désir d'être un garçon et souligne sa volonté d'adopter une identité masculine: «*Je veux être un homme.*»(*Garçon Manqué p37*). Autrement dit, cette série de dissimulations n'est qu'un refus pour son appartenance féminine. Le refus d'être la fille de Maryvonne que la société la rejette.

À travers ses jeux de déguisement, Nina manifeste ses instincts sexuels masculins, dès les premiers mots du roman, illustrés par le titre *Garçon Manqué*. Par ses mascarades et ses explorations enfantines, la narratrice adopte des comportements masculins, abandonnant son identité féminine au profit d'une identité masculine. Elle se découvre alors comme une personne homosexuelle, attirée par les femmes

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, l'écrivaine met en scène ce personnage principal qui est une femme jeune amoureuse de ce jeune homme **P** dont elle déclare qu':

Avec ce roman, je voulais écrire une histoire d'amour d'une manière disons plus "neutre", en mettant en scène un homme et une femme. Non pour me défaire d'une certaine étiquette gay, car je ne crois pas en avoir une, même si l'on est toujours rattrapé par ce que l'on écrit. Ni pour me défendre de... Non, simplement, je voulais voir si j'en étais capable. Et soudain, en faisant ce choix, je me suis sentie plus libre d'écrire sur les sentiments. Enfin, j'avais envie pour ce livre de m'essayer à une écriture plus classique.¹

À travers l'écriture de ce roman, notre auteure souhaite embrasser sa féminité tout en se distanciant de l'homosexualité qu'elle a intégrée depuis son enfance. Elle cherche également à explorer une nouvelle approche stylistique, différente de ce à quoi nous sommes habitués avec elle. En choisissant de rédiger un roman classique centré sur les émotions et les sentiments, elle met en avant une dimension qu'elle apprécie particulièrement. Cela lui permet de redécouvrir son identité dans ce nouveau registre, tant pour elle que pour ses lecteurs. Elle s'inspire de Benjamin Constant dans la rédaction de son roman dont elle commence l'écriture par une citation de celui-ci: «*L'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger*»(*Epigraphe du roman Appelez-moi par mon prénom*)

Nina Bouraoui, dans son roman, elle nous relate l'intrigue d'une relation d'amour née dans une librairie à Lausanne, entre un lecteur admirateur suisse et une écrivaine. «*Le soir de*

¹ https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/09/04/appelez-moi-par-mon-prenom-de-nina-bouraoui-ecrire-est-un-rendez-vous-amoureux_1091300_3260.html

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

notre rencontre, dans une librairie de Lausanne, P. m'avait donné un disque de DV sur lequel était gravé le petit film qu'il avait réalisé pour l'EGAL pendant ses études d'arts plastiques, inspiré de cinq passages de mon journal»(appelez-moi par mon prénom p12). Celle-ci, la narratrice du roman, ne cesse tout au long du récit de montrer ses sentiments, ses désirs envers cet étudiant de l'école cantonale d'art de Lausanne: «Je sentais son corps pré du mien, (...), j'avais la passion, par l'abandon du corps, (...). L'amour dépendant de hasard et irréel je me sentais appartenir au monde, à son cœur, à ses pulsations»(p.29 à 33.)

La narratrice montre comment cette relation devient un traitement de ses peurs des autres, de ses peurs d'être trahie: «J'avais l'idée que le sentiment amoureux changeait notre opinion sur les autres et sur nous-mêmes, agissant comme un remède»(Appelez-moi par mon prénom p52)

Le personnage principal du roman *Appelez-moi par mon prénom* explique comment le désir sexuel envers P envahit sa vie: «I me semblait parfois porter sur ma peau la marque de ses baisers.»(*Appelez-moi par mon prénom* p.89), «J'aimais l'idée de me donner à lui et de lui faire confiance.»(*appelez-moi par mon prénom* p.27), «Il me semblait le découvrir pour la première fois, faisant de chaque baiser un premier baisé, (...).»(*appelez-moi par mon prénom* p.109).

Nina Bouraoui, par ce roman, décrit comment son héroïne est attachée à son amant P: «Je naissais de lui.» (*Appelez-moi par mon prénom* p19)

Nina Bouraoui trouve sa place dans l'écriture des sentiments. Cela l'amène à conserver le même style d'écriture dans son troisième roman, *Beaux Rivages*. Mais cette fois, l'écrivaine assume sa féminité en mettant en lumière une histoire de rupture amoureuse entre une femme désignée par le pseudonyme A et un homme nommé Adrian, une rupture initiée par SMS: « Je viendrai pas vendredi, J'ai besoin de liberté»(*Beaux Rivages* p19), «Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer»(*Beaux Rivages* p13, préface).

A, le personnage principal de notre roman, est tellement amoureuse d'Adrian, elle n'a jamais attendu cette rupture qui a bouleversé sa vie «Je n'ai jamais douté d'Adrian, doutant plutôt de moi s'il me fallait douter.»(*Beaux rivages* p15), «J'aimais assez Adrian pour accepter de tomber avec lui s'il avait dû un jour tomber. Je n'ai jamais pensé qu'il puisse être à l'origine de ma noyade.» (*Beaux rivages* p16)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Beaux rivages ne propose qu'un tableau des malheurs et des peines que le personnage principal, la narratrice **A**, a endurés en raison d'une séparation amoureuse: » *Je n'ai rien contre la poésie, seulement je n'y crois plus depuis qu'Adrian m'a quittée*» (*Beaux rivages* p13), «*Ma tristesse avait le coupant des couteaux*»(*Beaux rivages* p22)

L'écrivaine Nina Bouraoui, pour assumer l'hétérosexualité de son personnage, elle déclare: « *J'ai écrit Beaux Rivages pour tous les quittés du monde. Pour ceux qui ont perdu la foi en perdant leur bonheur. (...). Pour comprendre pourquoi une rupture nous laisse si désarmés. Et pour rappeler que l'amour triomphera toujours. En cela, c'est un roman de résistance.*»(*Beaux Rivages* la quatrième page de couverture.)

En effet, nous disons que l'écrivaine Nina Bouraoui, dans son œuvre, change le caractère de personnage principal d'un roman à un autre. Elle passe d'un personnage homosexuel au personnage hétérosexuel. Cette évolution répond aux exigences de l'écriture contemporaine, tout en respectant les normes sociales et en affirmant sa féminité.

Partie n02: Les Énigmes spatio-temporelles dans l'œuvre de Nina Bouraoui

Depuis plusieurs années, le temps et l'espace font objets d'études pour plusieurs chercheurs dans les domaines littéraires. Ils présentent deux éléments capitalistes à étudier car avec la notion du personnage, la notion du temps et de l'espace présente un des éléments essentiels pour aboutir à la cohésion du récit. Ceci est confirmé par Mitterand Henri en soulignant que c'est l'emplacement qui établit le récit, car un événement nécessite un lieu tout autant qu'il a besoin d'une nature et d'un moment.¹

Gérard Genette, afin de mettre en lumière l'importance de ces deux concepts, affirme que l'habileté dans l'écriture narrative, et plus particulièrement dans le roman, s'appuie sur l'utilisation du métonymies, ainsi que sur la description et la narration qui suivent les relations de proximité tant spatiales que temporelles² Il insiste, ici, sur le fait que le récit est construit de manière complexe, intégrant différents éléments qui interagissent entre eux pour créer une expérience narrative riche et cohérente. Cela montre que la manière dont l'histoire est racontée — à travers la relation entre les lieux, le temps et les actions — est essentielle pour engager le lecteur et donner du sens à l'œuvre.

1- À la découverte des sphères: Une exploration poétique de l'espace:

La notion d'espace apporte indéniablement une signification et un contexte au roman. Elle est essentielle à l'élaboration du récit, car elle permet de situer les actions. Son rôle est fondamental pour assurer la cohérence de l'intrigue, tout en contribuant à la crédibilité et à la vraisemblance de l'histoire. L'espace est donc un élément clé dans les recherches et les critiques littéraires, comme le souligne Michel Butor lorsqu'il affirme: «*L'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque.*»³.

De plus, la représentation des lieux dans le roman marque le début de l'exposition de l'environnement et du cadre dans lequel évoluent et interagissent les personnages. La diversité des lieux décrits dans le récit semble porter un sens et un contenu significatifs. Elle permet au lecteur de percevoir l'espace comme une structure dynamique.

La notion d'espace, en littérature, se lie à deux éléments : le lieu où se déroulent les événements et la fondation ainsi que la production imaginaire. En d'autres termes, dans le

¹ MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*. P.U.F. Paris. 1980., p.194.

² GENETTE, Gérard. *Le nouveau discours du récit*. Seuil. Paris. 1983. p59.

³ BUTOR, Michel. *Répertoire II*. Minuit. Paris. 1964, p.44

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

monde romanesque, il existe deux sortes d'espaces : celui de l'espace topographique, qui indique les lieux, et celui de l'espace psychique, qui présente la création fictive.

1-1-L'Espace: Tentative de définition:

L'espace, d'après Le Robert est le: « *milieu géographique où vit l'espèce humaine* »¹. Cela souligne l'interdépendance entre l'homme et son environnement, où les caractéristiques géographiques et écologiques jouent un rôle clé dans le développement des civilisations..

Bertrand Westphal définit l'espace comme: « *un concept qui englobe l'univers, que celui-ci soit orienté vers l'infiniment grand ou réduit à l'infiniment petit, qui lui-même est infiniment vaste.* »². Sa conception de l'espace met en évidence sa nature universelle et sa complexité, englobant toutes les dimensions de l'existence, qu'elles soient vastes ou minuscules. C'est-à-dire le concept de l'espace est représenté comme une étendue; une surface, qu'elle soit complète ou incomplète, où les êtres se déplacent, interagissent et se rencontrent.

En outre, plusieurs chercheurs ont tenté d'expliquer la notion de l'espace dans la littérature ou bien plus précisément dans le roman ;le récit, car selon Gérard Genette, les œuvres littéraires, parmi d'autres thèmes, évoquent également l'environnement, peignent des endroits, des habitations et des panoramas. Elles nous emmènent, comme le souligne Proust en parlant de ses lectures d'enfance, dans un voyage imaginaire vers des territoires inexplorés, nous offrant l'illusion, le temps d'un instant, de les explorer et d'y vivre.³

Pour lui, il y a pas de roman sans désignation et limitation spatiale. C'est –à-dire la diégèse ne fonde sa signification que dans un lieu indiqué. Il affirme que dans chaque création littéraire, l'environnement occupe une place essentielle dans l'établissement de l'illusion de réalité, car il constitue le contexte dans lequel se déroule l'intrigue, le cadre des événements racontés, le domaine de développement des protagonistes et l'espace où se manifestent leurs actions. Il se révèle être un élément clé pour la compréhension de tout récit romanesque.⁴

Dans son ouvrage *Le récit poétique*, Jean-Yves Tadié propose une définition à la notion de l'espace dans le récit: « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentations.* »⁵. Pour lui, l'espace, dans un texte, se réfère à l'ensemble des éléments (comme des mots, des descriptions et des images) qui créent une impression

¹ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>. Consulté le 23/08/2023 à 10h07mn

² WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique, réel, fiction, espace*. Ed. Minuit. 2007, p. 14.

³ GENETTE, Gérard. *L'espace littéraire, Figure II*. Seuil. Paris. 1969. p.43

⁴ NIJIMBERE, Béatrice. *Le narrateur multiple dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama*. Université de Limoges. 2010. p150.

⁵ TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. P.U.F. Paris. 1978. p.47

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

visuelle ou sensorielle chez le lecteur. Pour lui, l'espace n'est plus, ainsi, un décor où se déroulent les actions mais il est un élément qui est chargé de significations.

Roland Bourneuf partage la même idée, il déclare dans son article intitulé *L'Organisation de l'espace dans le roman* que: «*l'espace romanesque est considéré comme l'image d'une certaine conception du monde.*»¹. Pour lui, l'espace dans le roman peut être perçu comme un miroir de la conception du monde du narrateur, des personnages, ou de l'auteur lui-même. L'auteur peut choisir de structurer l'espace d'une manière qui reflète des valeurs culturelles, sociales, psychologiques ou philosophiques. Par exemple, un espace clos et oppressant pourrait symboliser des thèmes de confinement ou de restriction, tandis qu'un espace ouvert et vaste pourrait renvoyer à la liberté, à l'exploration ou à la quête de sens.

Il ajoute, aussi, dans le même article que «*l'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits.*»². L'espace romanesque est, donc, une entité complexe qui enrichit le récit, allant bien au-delà des simples descriptions de lieux.

Yves Reuter souligne que: «*Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte.*»³. Il indique, ici, que les lieux dans un récit jouent un rôle crucial en établissant un ancrage, qu'il soit réaliste ou non. Pour le dire autrement, les lieux sont fondamentaux pour établir la tonalité et la perception du récit, qu'il soit ancré dans une réalité tangible ou qu'il explore des dimensions plus imaginaires.

Dans un récit, l'espace désigne l'endroit où se passent les faits et les événements et auquel ils s'associent. C'est ce que le déclare Jean-Pierre Goldenstein: «*L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer action et personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité.*»⁴. Par cette explication de l'espace, il souligne l'importance de la topographie dans le roman. Il montre que chaque œuvre romanesque est ancrée dans un espace spécifique, qu'il soit réel ou imaginé, ce qui influence l'atmosphère et les thèmes du récit. Il y a pas un roman sans désignation spatiale.

En effet, dans un récit, l'espace joue deux rôles principaux : d'une part, il constitue un tout qui révèle le personnage, soutient l'action et capte l'attention ainsi que les réflexions du protagoniste. D'autre part, il représente un univers conceptuel qui permet d'évaluer la

¹ BOURNEUF, Roland. *L'Organisation de l'espace dans le roman*. Etudes littéraires, vol.3, n°1, 1970, p.82.

² Ibid, p94

³ REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*. L'Harmattan. Paris. 1981, p. 59.

⁴ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre *Lire le roman*. Ed De Boeck Ducutot, Bruxelles. 2005. p105

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

construction et la présentation littéraire. Pour explorer la notion d'espace dans un récit, plusieurs questions émergent : où se déroulent les événements ? Comment cela se passe-t-il ? Quel impact l'espace a-t-il sur le personnage ?

1-2- La poétique de l'espace dans l'œuvre de Nina Bouraoui:

L'espace n'est pas, aussi, seulement une précision et une information géographique mais il présente un élément primordial qui oriente le lecteur vers une bonne interprétation de l'histoire.

Avec *"La poétique de l'espace"* de Gaston Bachelard, publiée en 1957, l'aspect spatial acquiert une importance centrale dans la création du sens, en harmonie avec les autres éléments internes et externes du texte.

Dans son livre, il explore dix chapitres, tels que "La maison", "De la cave au grenier", "Le sens de la hutte", "Maison et Univers", "L'immensité intime", et "La dialectique du dehors et du dedans", en mettant particulièrement l'accent sur la dimension intime de l'espace: *«L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination.»*¹ Gaston Bachelard, par conception de l'espace, souligne l'idée que l'espace ne doit pas être perçu uniquement comme une réalité mesurable et objective, comme le ferait un géomètre. Il nous invite à considérer l'espace comme une expérience profondément humaine, où l'imagination joue un rôle essentiel, transformant des lieux en véritables scènes de vie chargées de sens.

Gaston Bachelard se penche sur l'image de l'espace et sur sa valeur psychologique, qu'il expose et développe. Il souligne que l'espace est un élément clé qui influence le rythme du roman et contribue à sa signification, lui conférant à la fois des traits réalistes et fictifs. Ainsi, le personnage évolue dans des lieux réels ou dans des mondes oniriques. À travers sa réflexion, Bachelard aborde l'espace d'une perspective intime.

Fernando Lambert, rejoint la même idée de Gaston Bachelard, concerna, la valeur symbolique de l'espace et il déclare que: *«L'espace n'est pas que passif, signifié, représenté. Il est «actif», «signifiant», «représentatif» »*²

¹BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. (1957), Les Presses universitaires de France.Paris. 3e édition, 1961, p27.

² LAMBERT, Fernando. *Espace et narration: théorie et pratique* .Etudes littéraires, vol.30, n°2, 1998. p.112.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

De plus, Gaston Bachelard, dans son analyse de la maison en tant qu'un espace personnel intime, propose de classer les lieux en deux types : d'une part, les espaces clos, et d'autre part, les espaces ouverts, chacun ayant la capacité de revêtir une signification symbolique. Il soutient qu'une approche phénoménologique des valeurs d'intimité liées à l'espace intérieur révèle que la maison est indéniablement un élément privilégié, à condition de considérer à la fois son unité et sa complexité, tout en cherchant à ressembler toutes les valeurs spécifiques en une valeur essentielle¹.

Dans le même contexte, il déclare que l'univers personnel exploré par le poète n'est que le reflet de l'univers extérieur des mathématiciens, qui aspirent également l'infini, sans autre indication que l'infini lui-même.²

En outre, Bachelard évoque l'interaction dynamique entre l'espace intime et l'espace extérieur et il met en avant la richesse de l'interaction entre l'espace intime et l'espace extérieur, suggérant que notre perception de l'un enrichit toujours notre expérience de l'autre: «*Sans cesse les deux espaces, l'espace intime et l'espace extérieur viennent, si l'on ose dire, s'encourager dans leur croissance.*»³

En plus précisant la distinction entre les deux catégories de l'espace, Bachelard synthétise et dit: «*À ce point de notre livre, nous avons réuni déjà d'assez nombreuses images pour poser, à notre manière, en donnant aux images leur valeur ontologique, la dialectique du dedans et du dehors, dialectique qui se répercute en une dialectique de l'ouvert et du fermé.*»⁴ Bachelard parle, ici, de la relation entre les images et les concepts d'espace, en mettant en avant quelques idées clés:

Réunir des images: Bachelard mentionne qu'il a rassemblé diverses images dans son ouvrage, ce qui indique qu'il explore différentes représentations de l'espace, qu'elles soient physiques, émotionnelles ou symboliques.

Valeur ontologique: En attribuant une "valeur ontologique" aux images, il affirme que ces représentations ont une existence et une signification profondes. Elles ne sont pas seulement des illustrations superficielles, mais des éléments qui révèlent des vérités sur la nature de l'espace et de l'expérience humaine.

¹ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. (1957). Op.cit. p31.

² Ibid. P221.

³ Ibid. p227.

⁴ Ibid.p30.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Dialectique du dedans et du dehors: Cette notion évoque l'interaction entre l'espace intérieur (le "dedans"), lié à l'intimité, aux émotions et aux expériences personnelles, et l'espace extérieur (le "dehors"), qui est souvent associé à l'environnement physique et social. Bachelard souligne que ces deux dimensions s'influencent et se complètent mutuellement.

Dialectique de l'ouvert et du fermé: Cela renvoie à la tension entre des espaces ouverts, qui symbolisent la liberté, l'extension et l'infini, et des espaces fermés, qui représentent la sécurité, l'intimité et la protection. Cette dualité est essentielle dans la manière dont les individus vivent et perçoivent leur environnement.

En résumé, Bachelard explore comment les images d'espace reflètent des réalités complexes sur l'expérience humaine, en soulignant les relations dynamiques entre l'intérieur et l'extérieur, ainsi que l'ouvert et le fermé.

D'ailleurs, plusieurs critiques ont partagé la même vision de celle de Bachelard, de distinguer l'espace entre clos et ouvert, tels que : M. Raimond qui affirme dans son livre *Le roman* que de nombreux écrivains ont établi un contraste entre la protection d'un espace intérieur et l'hostilité du monde extérieur. Il souligne également que certains romanciers contemporains ont su illustrer cette dualité entre l'environnement confiné et l'environnement extérieur¹. Et aussi Jean-Pierre Goldenstein, en évoquant les espaces clos et ouverts, dit que la notion d'espace comporte différents niveaux d'accessibilité. Il existe des zones restreintes et fermées. De nombreux récits exploitent des environnements ouverts, permettant ainsi aux protagonistes de se déplacer à leur guise.²

L'étude qui suit se penche sur la représentation géographique et littéraire de l'espace dans l'œuvre de Nina Bouraoui. Nous chercherons à comprendre le rôle et la fonction des différents lieux, en reconnaissant que leur choix et leur désignation peuvent véhiculer des significations symboliques. Par exemple, certains lieux peuvent évoquer l'emprisonnement, tandis que d'autres peuvent suggérer la libération. Chaque signification symbolique d'un lieu reflète ainsi les émotions du protagoniste. Nous tenterons donc de répondre aux questions suivantes: comment l'espace est-il présenté dans l'œuvre de Nina Bouraoui, et comment influence-t-il le personnage principal ?

¹ https://www.academia.edu/39199074/L_ESPACE_DANS_LES_ROMANS_DE_MICHEL_BUTOR. Consulté le 21/10/2024 à 10h00mn.

² GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman*. Ed De Boeck Ducutot. Bruxelles. 2005. P107

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Pour commencer notre analyse de la notion d'espace dans l'œuvre de Nina Bouraoui, nous allons d'abord identifier tous les lieux mentionnés dans ses trois romans, en suivant la méthode proposée par Christiane Achour et Amina Bekkat:

Un relevé minutieux de tous les noms des lieux et de tous les espaces cités, décrits, évoqués. Si l'espace mis en fiction est familier au lecteur, il n'aura pas un gros travail de décodage à accomplir, l'effet de réel est d'autant plus fort qu'il reconnaît des lieux familiers. À l'inverse, un effort de documentation est à faire lorsque l'espace du récit est étranger¹.

ensuite, nous les classerons, selon Bachelard, en espaces fermés et ouverts afin de révéler la signification symbolique de chacun et son impact sur le personnage.

1-2-1-Garçon Manqué: Échos d'espaces

Dans le roman *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, l'espace se décline en trois grands pôles, chacun associé à des lieux concrets et réalistes. Ces espaces ne sont pas choisis au hasard, car chacun d'eux enrichit le récit en lui apportant des significations et des tonalités particulières.

L'espace dans ce roman offre un ancrage concret et authentique, chaque lieu décrit permettant au lecteur de se sentir au cœur d'un environnement géographique réaliste. Sa construction est soigneusement orchestrée, établissant une connexion intime avec l'expérience de l'héroïne et reflétant les thèmes principaux du récit: la perte de soi et la quête identitaire. À travers son récit, la narratrice explore ses troubles psychologiques liés à son double héritage, oscillant entre la France et l'Algérie. Elle souhaite montrer l'impact de ces deux lieux sur sa vie et faire de l'espace un témoin des relations sociohistoriques entre les deux pays.

Dans ce récit, l'espace est structuré autour de trois segments principaux: l'Algérie, la France et l'Italie. Ainsi, le roman se distingue par une instabilité spatiale, où la notion d'espace est dynamique. Elle varie d'un lieu à l'autre et d'un moment à un autre, car la narratrice ne se limite pas à partager ses expériences présentes; elle évoque également des espaces de son passé.

La narratrice illustre son dilemme identitaire en naviguant à travers ces trois espaces distincts. Chacun de ces espaces comprend des sous-espaces, créant une opposition significative entre les lieux fermés et ouverts, ou entre les espaces intérieurs et extérieurs.

¹ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Tell, Blida, 2002, p.52.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Il est donc essentiel de comprendre, dans le roman *Garçon manqué*, la signification symbolique de ces espaces et leur impact sur l'héroïne ainsi que sur son parcours dans sa quête identitaire.

1-2-1-1-Algérie: Terre des hommes et des rêves

La narratrice évoque et met en lumière le lien entre l'Algérie et la France en disant: « *L'Algérie est un pays d'Afrique. Algérie, département français.*» (*Garçon manqué p116*). Pour elle, l'Algérie, le pays de son père, fait également partie de son histoire. C'est là qu'elle connaît une renaissance après leur départ de la France en 1967: « *Je renais à Alger appartement du Golf *, septembre 1967. C'est ici que je m'invente. C'est ici que je façonne. Mon visage. Mes yeux. Ma voix. Tout se fait là.*» (*Garçon manqué p22*). Ce pays englobe une multitude d'espaces liés à l'expérience de la narratrice. Elle y conserve des souvenirs d'enfance, auxquels elle associe des rêves, tout en évitant de révéler les douleurs que sa patrie a endurées.

Pour la narratrice, l'Algérie est un lieu de nostalgie. En quittant ce pays, elle ressent un vide, car il occupe une place essentielle dans son cœur: « *Tu ne sais pas encore, Amine, que l'Algérie te manquera comme un homme, comme une femme, comme ton enfant, tu crois que ce n'est rien de vivre ici. Tu crois que tout passe et s'oublie. Cette terre, toi, moi. Le triangle parfait.*» (*Garçon manqué p74*), « *Il te manquera toujours quelques chose de l'Algérie. Une précision. Un détail. Ça échappera comme une fuite. Ou une vengeance.*» (*Garçon manqué p73*). Ce sentiment de manque se manifeste à travers l'évocation et la description des lieux qu'elle fréquente en Algérie.

L'Algérie constitue, ainsi, une toile riche en lieux profondément emblématiques pour la narratrice. Chacun de ces espaces est d'une importance indéniable, car ils reflètent une partie de son expérience personnelle.

À Alger, en Algérie, la narratrice nous invite à un voyage à travers les lieux qu'elle fréquente. Elle décrit des espaces ouverts où elle cherche sa liberté et son identité, se déguisant en garçon, tels que la plage de Chenoua, celle de Zéralda, les ruines romaines de Tipaza et la place d'Hydra. Elle évoque aussi des lieux fermés, comme leur appartement au Golf. En mentionnant ces endroits, elle fait référence à la société algérienne, attestant ainsi la réalité de son histoire. Par son immersion dans ces lieux, la narratrice montre qu'elle connaît bien l'espace de sa patrie: « *C'est bientôt la fin de notre histoire. On abandonnera les roses de Blida, les dunes d'Alger-plage, la ferme du Rocher plat, cette petite échelle posée contre le plus beau récif du monde.*» (*Garçon manqué, p.73*).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-1-1-1-Les lieux ouverts: Horizons libres et refuges des âmes errantes.**

En Algérie, une grande partie de la vie de la narratrice s'épanouit dans des lieux ouverts et extérieurs. Ces espaces ouverts, au cœur de l'intrigue, lui offrent un refuge pour échapper à la pression de la société, de sa famille et de son entourage, alors qu'elle oscille entre deux univers: le masculin et le féminin.

La narratrice met en avant plusieurs lieux extérieurs, qu'elle maîtrise, mais qui sont traditionnellement réservés aux hommes. En Algérie, les espaces ouverts sont majoritairement accessibles aux hommes, tandis que les espaces fermés sont destinés aux femmes, ce qui illustre une certaine ségrégation. Ainsi, elle fréquente ces lieux masculins, bien qu'ils soient souvent dangereux et hostiles pour elle, dans le but de résister à cette société patriarcale. Ce comportement l'explique Pierre Bourdieu en soulignant que le rejet des femmes des espaces publics, lorsqu'il se manifeste clairement, les contraint à se retrouver dans des zones isolées. Cela rend l'accès à des lieux traditionnellement masculins, comme les environs des rassemblements, particulièrement difficile. Ce phénomène peut également se manifester sous la forme d'une agoraphobie imposée par la société, qui peut perdurer même après la levée des interdictions les plus évidentes, poussant ainsi les femmes à se retirer d'elles-mêmes de l'espace public ¹.

Ces espaces ne sont pour la narratrice qu'un refuge, abritant ses aventures. Ils l'influencent en lui offrant la possibilité d'agir et d'échapper à ses troubles psychologiques. Ainsi, les lieux extérieurs lui permettent de se réconcilier avec elle-même et avec son corps.

En Algérie, elle passe une grande partie de sa vie en dehors de la ville, à la recherche de sérénité. Elle aspire à s'échapper de son vécu algérien: « *Ma vie Algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité.* » (Garçon manqué p09).

Elle nous fait découvrir les lieux qu'elle fréquente en compagnie de son ami Amine: « *Je sais nos lieux, Cherchell, Tipaza, Boufarik, des passages validés.* » (Garçon manqué p22), « *Souviens-toi de notre temps. Fixe les villages de Boufarik, de Cherchell et de Bérard. Traverse les fermes, les champs et les plaines de la Mitidja. Regarde la baie d'Alger pour ta mémoire. (...) Souviens-toi des ruelles de la Casbah.* » (Garçon manqué p72).

¹ BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil. (2002). (Cité par SELKA Nadjiba. *Le Cadre Spatio-Temporel Romanesque Au Service De L'écriture Feminine*. Revue ELWAHAT Pour les Recherches et les Etudes, Volume(15)/ N° (2) (2022):1649-1665, p1652-1653)

1-2-1-1-1-La rue: échos d'un interdit

Au début, la narratrice nous présente les lieux qui lui sont prohibés: *«Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture.»* (Garçon Manqué p09) dont nous pouvons extraire de ce roman plusieurs noms de rues interdites mentionnées par la narratrice, telles que: la rue d'Isly, la rue Didouche-Mourad, la rue Dienot, la rue du Golf, le quartier Le Telemny, le boulevard de Zirout-Youcef, et la place d'Hydra, etc.

La narratrice dépeint la rue comme un lieu à la fois dangereux et modérément fréquenté: *«On me protège de la rue, des voix, des gestes et des regards. Je suis fragile, disent-ils»* (Garçon manqué p09). Elle est devenue interdite après la tentative d'enlèvement dont elle a été victime: *«Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'évènement. La rue est mon ennemie»* (Garçon Manqué p41).

Par exemple, la place d'Hydra est un espace de jeux et de plaisir pour les enfants, mais elle est interdite pour elle, sauf en présence de son père: *«Je deviens algérienne avec mon père. Par sa main dans ma main qui protège.(...)J'accompagne, place d'Hydra.(...)Je suis avec mon père. Je crois devenir algérienne. Je suis sauvée.»* (Garçon manqué p23-24), *«Mon père m'initie à l'enfance(...)Il transmet la force(...)Brio est ma volonté d'être en vie. Les hommes de la place d'Hydra(...)Ici je suis dans le secret des hommes d'Alger»* (p24-25)

D'ailleurs, l'une des menaces extérieures est l'agression qu'elle et sa mère ont subie sur la route du Golf: *«C'est sur la route du Golf que ça arrive. Ma mère conduit la voiture. Des enfants monte un barrage de lianes tressées. Des cordes contre le capot de la GS bleue. Une pluie de pierres.(...). Comme si tous les enfants de l'Algérie nous attendaient là(...). Comme si toute la haine de la guerre revenait à cet instant.»* (Garçon manqué p78)

Pour elle, la rue tellement interdite, elle est espérée et elle est devenue un rêve *«La rue est un rêve»* (p09).

La rue algérienne impose une séparation entre les hommes et les femmes, entraînant une inégalité entre les deux sexes. Elle est prohibée pour les femmes et représente un enjeu majeur dans la crise identitaire que traverse la narratrice. Pour elle, la rue est interdite mais elle exerce une forte attraction: *«Je ne sais pas la rue, mon interdiction (...) La rue est mon ennemie (...) C'est le lieu des hommes. Mon exclusion. C'est une densité. C'est un non-lieu.»* (Garçon manqué, p.41), *«Cet homme incendie la rue. Elle sera définitivement dangereuse et masculine.»* (Garçon manqué, p.47), *«Je ne sais pas les rues (...) Je ne sais rien d'Alger-centre.»* (Garçon manqué, p.40).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-1-1-1-2-La mer et les plages:Sanctuaires ambigus:**

Notre exploration du roman de Nina Bouraoui nous a révélé une liste de plages soigneusement décrites par l'auteure, où se mêlent la présence des pins et les vestiges romains, comme Sidi Ferreuch, Zéralda, Tipaza, Cherchell et Chenoua. La mer apparaît comme un élément central dans l'univers de son œuvre. À travers un vocabulaire précis et choisi, la narratrice nous invite à percevoir l'illusion de la mer en Algérie, révélant ainsi la richesse culturelle de ce pays.

En Algérie, la mer se présente comme un espace d'omnipotence masculine, où se dessine une nette dichotomie entre les hommes et les femmes. Cette tension est accentuée par la narration, qui laisse transparaître une irritation sous-jacente lorsque l'auteure évoque ce lieu: «*La mer est de l'autre côté de l'appartement (...) On ne sait pas encore ses plages, invisibles d'ici.*» (*Garçon manqué*, p.25), «*La mer est derrière la forêt d'eucalyptus.*» (*Garçon manqué*, p.26). La narratrice souligne la proximité géographique de la mer, qui borde leur maison familiale, mais demeure pourtant un territoire inaccessible, interdit aux femmes.

Cette prohibition faite aux femmes de s'approcher de la mer lui confère une vacuité aux yeux de la narratrice, en dépit de sa grandeur et de son étendue. Cette situation engendre un tourment et une inquiétude qui incarnent pleinement le sentiment de manque qui y règne: «*Je ne vais plus sur la plage de Zéralda. Les baigneurs restent habillés. En pantalon noir et en chemise blanche. Les femmes attendent dans les voitures.(...). La mer est sans hommes (...)* Elle est désertée. Une mer sans chair (...) Cacher sa peau. Cacher ses cuisses. Cacher son ventre. Cacher ses épaules. La mer est un vice.»(*Garçon manqué*, p.79).

Le vide plonge la narratrice dans une profonde solitude au sein de cet espace infini: «*La plage est immense. Souvent déserte. Elle amplifie la solitude.*» (*Garçon manqué*, p.26), «*La plage est impossible. Elle étouffe. Elle isole.*» (*Garçon manqué*, p.28)

De plus, pour la narratrice, évoquer la mer en Algérie, c'est mettre en lumière la présence et la suprématie des hommes: «*La plage algérienne est brutale.*» (*Garçon manqué*, p.173), «*La mer est une violence.*» (*Garçon manqué*, p.14), «*Je n'ai pas peur des hommes de Zéralda. Ils occupent la plage entière. Ils plongent dans l'eau d'un coup, sans mouiller la nuque, le ventre, les chevilles. Ils sont résistants. Ils prennent la mer.Par leurs cris. Par leurs gestes. Par leurs corps massés et nombreux. Ils sont violents. Ils sont en vie.*»(*Garçon manqué* p15). À travers cette évocation de la mer, la narratrice révèle le courage qu'elle a forgé sous le poids des regards des hommes.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Par ailleurs, la narratrice choisit de tirer parti de toutes les circonstances qui s'offrent à elle pour échapper à sa crise identitaire et fuir une maison familiale qu'elle trouve étouffante, en adoptant un comportement masculin. Ce cadre se révèle être un espace idéal pour retrouver son équilibre. « *La mer est une envie.* » (*Garçon manqué*, p.38). Elle se sent libre de se déplacer à sa guise, cherchant à s'immerger dans la mer et à s'intégrer à l'univers masculin: « *Je sens la tendresse des hommes de Zeralda (...) J'apprends à être devant eux. J'apprends à me montrer ainsi, changée. Ils me regardent. Seul mon corps captive. Je dis mon mensonge. Par mes gestes rapides. Par mon attitude agressive. Par ma voix cassée. Je deviens leurs fils.* » (*Garçon manqué* p16), « *Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne* » (*Garçon manqué* p16)

La narratrice nous révèle qu'elle puise son courage dans l'audace des hommes de la mer pour s'aventurer vers d'autres lieux interdits et périlleux, tels que la place d'Hydra: « *Je n'ai pas peur de la force du ciel qui noie les jardins et la place d'Hydra. C'est le regard des hommes de Zeralda qui donne le courage. C'est un dépassement.* » (*Garçon manqué* p17)

La narratrice présente également la mer comme un refuge privilégié pour elle et son ami Amine, un espace où ils donnent vie à leurs jeux: « *Je cours sur la plage de Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargée d'écume (...) Je tombe avec Amine. Je tiens sa main* » (*Garçon manqué* p07), « *Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge.* » (*Garçon manqué* p16), « *Amine porte sa voix au-dessus des vagues qui noient la digue de Sidi –Ferruch. Il raconte, après les rochers noirs des récifs algériens* » (*Garçon manqué* p21)

En effet, la narratrice dépeint la mer de manière ambivalente, tantôt comme un lieu chaleureux et accueillant, tantôt comme une ennemie impitoyable. Elle incarne ainsi une dualité complexe.

Pour elle, la mer constitue également la barrière qui la sépare de la France, son terreau natal: « *Je regarde toujours au-delà (...) Au-delà de la mer: la terre française, natale et négligée.* » (*Garçon manqué*, p.26), « *La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays.* » (*Garçon manqué*, p.26)

1-2-1-1-1-3- La forêt: un refuge de liberté.

La narratrice présente la forêt comme un sanctuaire de liberté, un refuge où elle s'éloigne des tumultes de la ville. Pour elle, la forêt représente un abri, et elle affirme qu'elle découvre son essence au cœur de la nature: « *Je n'ai que la nature. Par elle je deviens adulte.* » (*Garçon manqué*, p.26/27)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

En effet, pour la narratrice, l'Algérie et ses vastes horizons incarnent un espace de liberté, un lieu de jeux partagés avec son ami Amine, où ils vivent des instants extraordinaires. C'est dans cette communion qu'elle trouve le bonheur.

En revanche, sa mère perçoit l'Algérie comme un territoire périlleux, où les Algériens les considèrent comme des adversaires: « *Ça finira dans un bain de sang, répète ma mère.* » (*Garçon manqué* p81). Cela les contraint à quitter l'Algérie définitivement pour s'établir en France.

1-2-1-1-2-Espaces Clos: Refuges ou captivités:

Les espaces clos évoqués dans ce roman exercent une influence à la fois néfaste et bénéfique sur la narratrice

1-2-1-1-2-1- L'Appartement d'Alger: Reflet d'un abri ambivalent:

Selon Gaston Bachelard, il est évident que la maison représente un espace clos et intérieur qui mérite une attention dans le cadre d'une analyse phénoménologique des notions d'intimité liées à cet espace. Il souligne qu'il est essentiel d'appréhender la maison tant dans sa singularité que dans sa richesse, tant en cherchant à rassembler toutes ses valeurs spécifiques sous une valeur essentielle¹.

Gaston Bachelard souligne l'importance de la maison en tant qu'objet d'étude phénoménologique des valeurs d'intimité. Il la considère comme un «être privilégié» car elle est au cœur des expériences humaines liées à la sécurité, à l'identité et à la mémoire.

Cependant, il insiste sur la nécessité de voir la maison à la fois comme un tout unifié et comme un ensemble complexe, intégrant différentes dimensions – telles que la fonction, la symbolique, les souvenirs et les émotions. En explorant ces valeurs particulières, nous pouvons parvenir à une compréhension plus profonde de la maison en tant qu'espace fondamental dans la vie des individus, révélant ainsi son rôle essentiel dans la construction de l'intimité et du sens.

Il ajoute: « *La maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité.* »² et aussi « *la maison nous aide à dire: je serai un habitant du monde, malgré le monde* »³. Gaston Bachelard expose ainsi la signification profonde et symbolique de la maison dans la vie humaine. D'abord, il évoque la maison comme un ensemble d'images et de souvenirs qui fournissent un sentiment de sécurité et de stabilité. Ces images peuvent être

¹ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace* (1957). Presses Universitaires de France. Paris. 1961, p31.

² Ibid, p44

³ Ibid, p72

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

réelles, représentant des expériences vécues, ou illusoire, créant une façade de confort. La maison devient ainsi un refuge psychologique, ancrant l'individu dans un lieu qui représente à la fois ses racines et son identité. Elle contribue à forger un sentiment d'appartenance, essentiel pour la vie humaine. Puis, il exprime l'idée que la maison, en tant qu'espace intime, permet à l'individu de se projeter dans le monde extérieur tout en conservant un espace de refuge personnel. La maison devient un point d'ancrage qui offre un équilibre: elle protège de l'incertitude et des tumultes du monde extérieur tout en permettant à l'individu de s'affirmer comme un acteur du monde. Ainsi, malgré les défis et les turbulences de l'existence, la maison fournit le soutien nécessaire pour s'ouvrir aux autres et au monde, tout en restant ancré dans sa propre identité.

La maison, donc, n'est pas simplement un agencement physique, mais également un ensemble symbolique complexe composé de comportements, de principes, d'émotions et de compétences. Elle «est le lieu-refuge le moins angoissant, (...)»¹

Dans le roman *Garçon manqué*, la narratrice nous invite à explorer leur appartement, situé dans la résidence l'Orangerie, où elle vit avec sa famille: son père, sa mère et sa sœur. Elle dévoile que cette maison est le creuset de sa solitude. Pour elle, l'appartement représente un espace intime et clos, un sanctuaire où elle se sent protégée des dangers du monde extérieur; la rue, en particulier sa chambre, qui s'érige en véritable refuge «Je rentre modifiée(...)Je reste dans ma chambre. Je parle seule, longtemps. Je garde un secret. Je viens d'une union rare.»(*Garçon manqué* p09), «J'organise ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre.»(*Garçon manqué* p25). Cependant, sa chambre se révèle également être une prison pour elle: « Longtemps je reste devant ma fenêtre ouverte sur les plaines de Mitidja. Je compte les pylônes électriques qui marquent le flanc des collines»(*Garçon manqué* p25).

Pour notre narratrice, la maison incarne également un lien profond avec son pays, ainsi qu'un attachement sincère à sa famille et à ses grands-parents, Rabiâ et Bachir: « Je porte l'odeur de leur de leur maison. Je porte le gout des galettes et des croquets...»(*Garçon manqué* p12).

Au-delà du sentiment de sécurité que lui procure sa maison, la narratrice en révèle une autre facette. Elle évoque comment leur résidence était également un espace empreint de

¹AUBERT, Carol. *Cultures et habitats :douze contributions à une ethnologie de la maison*. Ed. ERNY Pierre .Harmattan, 1999.p32

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

de douleur, les massacres de l'OAS. Elle aspire constamment à fuir l'horreur des souvenirs qu'ils ont vécus dans ces lieux: « *Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma sœur naît en 1962. Au temps de crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. Contre les murs de l'appartement. Sur le carrelage* » (Garçon manqué p60). Cet événement tourmente profondément sa mère: « *Je dors avec le souffle de ma mère. Son asthme, la mémoire de l'appartement. Des couteaux sous les tuyaux de la salle de bains. Ses visions. Le sang reviendra, dit-elle* » (Garçon manqué p67). Dans ces circonstances, en l'absence de son père, le chauffeur Riyad veille sur leur sécurité: « *C'est Riyad, le chauffeur, qui veille sur nous. (...) Il protège contre les hommes de l'OAS. Ces fantômes de la Résidence* » (Garçon manqué p66).

De surcroît, la narratrice évoque un autre événement qui menace leur sécurité au sein de la maison: « *Un rat devant la porte de mon appartement. Impossible de rentrer. Il crie. Il montre les dents. Je vais chercher Kader, le gardien. Il perce son ventre avec une fourche. Qui va nettoyer son sang ? Son sang de rat ? Rouge et bouillonnant* » (Garçon manqué p83)

Face à tous ces événements, elle éprouve un profond désir d'explorer et de découvrir d'autres horizons, à la recherche d'une véritable liberté: « *Je fuis ma maison, souvent.* » (Garçon manqué, p.60).

En effet, la seule joie que la narratrice a connue dans sa maison réside dans le retour de son père de ses voyages, accompagné de ses précieux cadeaux.

1-2-1-1-2-2-L'Appartement d'Amine: reflet d'un abri éphémère

L'appartement d'Amine offre à notre narratrice un refuge, qu'elle fréquente assidûment: « *Je viens souvent chez toi, Amine. Tu habites une maison basse avec un jardin* » (Garçon manqué p53). Elle se sent sécurisée « *C'est une maison cachée. Une sécurité* » (Garçon manqué p53).

L'appartement d'Amine est l'endroit où elle partage de précieux instants en sa compagnie: « *On écoute la même chanson sur ton électrophone* » (Garçon manqué p54).

L'héroïne, Nina, la narratrice présente l'appartement d'Amine comme un refuge où elle s'évade de sa maison, de sa résidence: « *Je reste dans la chambre d'Amine souvent. Je fuis ma maison, souvent. Je sépare de la Résidence, un corps, de cet appartement qui tremble, une peau déchirée. Ce lieu sismique. Le lieu de crimes.* » (Garçon Manqué p60), « *Ta maison est différente, Amine. Elle devient mon refuge.* » (Garçon manqué p61)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

En effet, pour la narratrice, l'Algérie évoque à la fois des souvenirs douloureux et des moments de joie, constituant ainsi une palette de souvenirs contrastés: « *Ma mère étouffe, ici, en Algérie.* » (*Garçon manqué*, p.66). Cela les contraint à quitter l'Algérie: « *Partir. Prendre l'air.* » (*Garçon manqué*, p.86)

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'Algérie ne se réduit pas à un simple décor dans la narration, mais qu'elle ouvre la voie à une exploration des valeurs sociohistoriques, mettant en lumière les relations complexes entre la France et l'Algérie.

1-2-1-2- France: Terre de maternité et racines:

La France est l'un des décors où se déroulent les événements. La narratrice rappelle un souvenir du passé pour souligner que la France, patrie de sa mère, est ancrée dans son histoire, au-delà de son présent. Elle précise que c'est à Rennes, à l'Hôtel-Dieu, qu'elle est née; « *Tu sais, Amine, que je suis née à l'Hôtel-Dieu de Rennes ? Et pas à Alger* » (*Garçon manqué* p54), « *La France reste blanche et impossible. Elle porte ma naissance puis mon départ. Un rejet.* » (*Garçon manqué* p22), « *Je suis à Rennes mon lieu de naissance* » (*Garçon manqué* p109).

Pour la narratrice, la France incarne, dans son présent, le lieu de ses vacances d'été à Rennes: « *Mes vacances d'été sont françaises* » (*Garçon manqué* p18). Au cours de ses vacances d'été, les événements se déroulent dans divers lieux, qu'ils soient clos ou ouverts.

Pour la narratrice, la France représente également le lieu où elle s'installe définitivement avec sa famille, laissant derrière elle son pays d'enfance, l'Algérie: « *C'est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison.* » (*Garçon manqué* p91), dont elle se confie à son ami Amine, lui faisant part du manque et des douleurs qu'elle ressent en étant éloignée de l'Algérie: « *Tu ne sais pas encore, Amine, que l'Algérie te manquera comme un homme, comme une femme, comme ton enfant, tu crois que ce n'est rien de vivre ici. Tu crois que tout passe et s'oublie. Cette terre, toi, moi. Le triangle parfait.* » (*Garçon manqué* p74), « *Il te manquera toujours quelque chose de l'Algérie. Une précision. Un détail. Ça échappera comme une fuite. Ou une vengeance. Comme tout s'est renversé en Algérie ? (...).* » (*Garçon manqué* 73).

La narratrice présente la France à travers ses aspects à la fois positifs et négatifs. Pour elle, la France incarne l'antithèse de l'Algérie: « *Le lieu du règlement de comptes.* » (*Garçon manqué*, p.95), « *Une grande tranquillité. Un tableau français. Une odeur française. Ce n'est plus l'Algérie. Aucun rapport. Aucune ressemblance. C'est l'inverse de l'Algérie.* » (*Garçon manqué*, p.160). La France est un endroit où elle peine à s'adapter et à trouver sa place.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-1-2-1-Espaces ouverts français: Sanctuaires de Paix:****1-2-1-2-1-1-Jardins Français: Écrins de sérénité:**

La narratrice dépeint les jardins français en évoquant un paysage empreint de positivité: «*Le jardin de Maurepas, les allées fleuries, les arbres immenses, les glaces, les gaufres et les manèges.*» (*Garçon manqué*, p.143). Elle met en lumière le rôle du jardin pour les Français, qui le voient comme un second refuge après la maison. C'est un endroit où ils partagent d'agréables moments en famille. Cet espace offre une véritable hospitalité, devenant le lieu de prédilection pour les fêtes et les célébrations. Pour la narratrice, il représente également un havre de sérénité: «*Pour moi, la France, c'est le roucoulement des tourterelles dans le jardin de la maison de vacances. C'est ce chant-là(...) .Pour moi, la France, c'est le goût du plaisir.*» (*Garçon manqué*, p.175), «*Le jardin de la maison de Rennes. Je le connais bien. Il sent bon. L'été est ma saison préférée.(...).Le jardin de la maison de Rennes. Je l'ai bien connu, un hiver.(...).Je profite de dépaysement.Je me sens libre.*»(p-108-109). Ainsi, d'après sa description, le jardin français revêt deux fonctions: naturelle et thérapeutique. Il devient un espace où l'esprit se libère des troubles psychiques, tout en étant également le lieu où la narratrice peine à s'identifier parmi les Français: «*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.*»(*Garçon manqué* p141). La narratrice l'utilise comme un point de connexion entre le passé et le présent.

1-2-1-2-1-2-La Mer en France: Écrin de renaissance et d'épanouissement:

De plus, dans le roman *Garçon manqué*, la narratrice évoque une multitude de plages qu'elle fréquente en France, telles que Saint-Malo, la plage du Pont, Le Mihinic, Saint-Lunaire, Saint-Briac, ainsi que les îles du Davier et de Sézambre... «*La mer n'est pas loin. Dinard. Saint-Malo. Saint-Lunaire. Saint-Brieuc*»(p102)

À la différence de la mer en Algérie, la mer en France est ouverte à tous: «*La plage du Pont. C'est une plage de France.(...).Libre d'accès.Même aux arabes.(...).La plage du Pont est une plage familiale. Tranquille et familiale.*» (*Garçon manqué*, p.153). Elle incarne la splendeur. C'est un espace qui favorise l'épanouissement tant familial que psychique. Dans la mer française, il n'y a pas de domination d'un sexe sur l'autre, ni du féminin sur le masculin

La mer française apparaît également comme un lieu de guérison pour apaiser les désarrois et les tourments que l'individu a connus. Elle ne connaît pas le vide caractéristique de la mer algérienne. Les Français prennent plaisir à se rassembler au bord de la mer durant la saison

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

estivale, partageant ainsi des moments de bonheur et de convivialité: «*Ici les familles françaises se retrouvent tous les étés. La plage devient un lieu de rendez-vous. Retrouver les visages de la dernière saison(...) Courir vers ses amis. S'embrasser. La plage est un lieu témoin. A l'inverse de Moretti, Sidi-Ferruch, de Tipaza (...) A l'inverse de ces lieux toujours désertiques.*» (Garçon manqué, p.172-173)

En effet, la narratrice évoque la mer française en soulignant son harmonie: «*L'air de Saint-Malo. La vraie mer. Celle qui bouge. Qui se retire. Qui revient Très iodée.*» (Garçon manqué, p.152)

1-2-1-2-2-Espaces clos français: Endroit répugnant

1-2-1-2-2-1- La Maison des grands-parents à Rennes: Un nouvel enfermement.

Pour la narratrice, la maison de ses grands-parents n'a aucune signification personnelle, mais elle évoque des souvenirs liés à sa mère et à sa jeunesse: «*Je suis ici sans y être vraiment.*»(Garçon manqué, p.109), «*Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère.*» (Garçon manqué, p.109). Cette maison regorge de souvenirs liés à sa mère, chaque recoin révélant une mémoire. Cela trouble la narratrice, qui ressent qu'elle se trouve dans un espace qui ne lui appartient pas: «*Le lieu de son histoire. Sa chambre est au dernier étage. Sous le toit. Elle devait lire, là, sur l'herbe, au printemps. Elle écoutait de la musique. Du jazz. Elle écrivait des poèmes. Elle révisait son droit ici.*» (Garçon manqué, p.109); «*Elle devait réfléchir, là, sur ce banc. Réfléchir à sa phrase (...) Voilà, j'ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français musulman, comme ils disent. Je l'aime. Je veux l'épouser. Il viendra ici, dans le petit salon bleu, demander ma main.*» (Garçon manqué, p.109-110). Cette maison tisse un lien entre le passé et le présent: «*Je suis dans la maison de ma mère. Dans la maison de son enfance. Et ma vie recouvre soudain la sienne, comme une répétition. Je prends tout d'elle.(...). Chercher la preuve. S'assurer l'existence de ma mère ici, dans ce lieu, dans cette maison de Rennes.*» (Garçon manqué p.112-113). Elle est le témoin des débuts de la relation entre son père et sa mère, une union dont elle a subi les conséquences, se trouvant perdue et rejetée par les deux sociétés, algérienne et française. De plus, cet endroit évoque et témoigne des conflits qui l'entourent: ceux de l'Algérie, de la France et de l'Allemagne: «*Dans la maison des officiers allemands. Là où ils vivaient. Où ils s'étaient installés. Le temps de la guerre (...) Allemagne-France-Algérie.*» (Garçon manqué, p.126). L'illusion frappante que cette maison évoque du sadisme colonial entraîne, par conséquent, une distinction marquée entre les deux espaces, l'Algérie et la France.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

La maison à Rennes est ressentie comme une prison pour elle, où elle n'a jamais oublié ses origines algériennes. Avec sa vision personnelle des espaces de son enfance, elle ne parvient qu'à en tirer une image négative. Pour elle, cet endroit se révèle être un champ d'évocations, nourrissant une nostalgie pour sa maison paternelle.

De plus, à la lumière de notre lecture, nous constatons une inégalité dans la description des deux maisons, maternelle et paternelle. Elle fournit de nombreux détails sur sa maison paternelle, ce qui révèle qu'elle occupe une place plus significative dans son cœur que sa maison maternelle.

1-2-1-2-2-2-La Maison de son Arrière-Grand-Mère: Un havre de neutralité

La narratrice parle de ce lieu en affirmant qu'elle s'y sent à l'aise grâce à son décor oriental: « *J'aime l'appartement de mon arrière-grand-mère. Son désordre propre. Ses excès d'objets. C'est la caverne d'Ali Baba. De l'orient dans la France. Du mystère sur Rennes. (...). Cette petite résidence si différente de la résidence d'Alger. Sa cuisine. Son salon. Sa chambre à coucher.* » (*Garçon manqué* p139). La narratrice affectionne cette maison, car elle est exempte de tout conflit et de souvenirs douloureux liés à l'Algérie et à la France.

En effet, la narratrice évoque la France à travers ses qualités, qui lui confèrent une prééminence sur l'Algérie par son calme, sa tranquillité « *Dans ce pays calme et riche.* » (*Garçon manqué*, p.102), « *Rennes est une ville libre. Son ciel n'a pas le désespoir du ciel d'Alger.* » (*Garçon manqué*, p.125). Mais, elle la présente, également, comme une terre étrangère, en raison de son identité de fille algérienne.

1-2-1-3 L'Italie: Tivoli, écrin d'harmonie:

Certes, dans *Garçon manqué*, la France et l'Algérie constituent les fondements de la narration, autour desquels l'intrigue se développe et s'organise. Cependant, l'Italie apparaît également comme un lieu où la narratrice a vécu des transformations qui modifient le cours de l'histoire. Dans ce roman, l'Italie se révèle être l'espace de sérénité et de quiétude pour Nina.

Pendant les vacances de la narratrice avec sa famille à Rennes, ils ont exploré l'Italie, notamment Rome et la charmante ville de Tivoli.: « *C'est arrivé à Tivoli. Dans cet été exceptionnel. Je ne sais pas allée à Saint-Malo mais à Rome (...). C'est arrivé dans les jardins de Tivoli* » (*Garçon manqué* p183), qui lui apparaît comme un endroit magnifique grâce à la beauté de sa nature. La narratrice est envoûtée par le charme de ses paysages.

Elle commence par décrire un espace clos à Rome, celui de l'hôtel et de leur chambre: « *Nous sommes descendues au Grand Hôtel, en haut de la piazza di Spagna, rouge*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

de fleurs. Une chambre à deux lits. Assez grande. Une salle de bains blanche avec une baignoire. Un petit balcon. Des volets intérieurs. Une très belle chambre» (Garçon manqué p183).

Elle nous offre également une description de la ville de Rome à travers la tournée qu'elle a effectuée avec sa famille: «Rome, une ville de pierres brulantes.»(Garçon manqué p184), «Nous avons beaucoup marché à Rome.»(Garçon manqué p184). Pour eux, Rome est l'endroit où ils se sentent le plus libres: «Nous avons cherché, partout, à être plus libres encore.»(Garçon manqué p184)

La narratrice nous invite à découvrir les lieux qu'elle a explorés et fréquentés à Rome: « Le Colisée.Le Forum.Via Veneto.De Corso.Del Popolo.Trevi.Et toutes ces église, cette obscurité et ce silence retrouvés.»(Garçon manqué p184), «Devant le porche du Gand Hôtel. Sur les marche de la piazza di Spagna. À l'arrière d'une calèche rouge.Au milieu de Forum, dans ces ruines romaines.»(Garçon manqué p185). Elles ont également visité les jardins de Tivoli avec sa mère et sa sœur: «Et en allant aux jardins de Tivoli»(p184). «Dans les jardins de Tivoli. Tout était si facile (...) Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne.» (Garçon manqué, p.184), «D'être un corps libre dans les jardins de Tivoli.» (Garçon manqué, p.186)

Pour la narratrice, Rome représente un espace d'équilibre et de joie, un refuge où elle peut échapper à la douleur d'être rejetée tant en Algérie qu'en France. À Rome, elle se sent en sécurité, à l'abri du danger: « Mon corps se détachait de tout, il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie»(p185), «Je suis devenue heureuse à Rome»(Garçon manqué p185), «Rome. Ma ville. Ma nouvelle ville (...).Je suis devenue heureuse à Rome.» (Garçon manqué, p.185)

En effet, nous pouvons dire que la notion d'espace dans le roman *Garçon manqué* se décline en deux figures totalement distinctes: la première se manifeste comme un espace de fracture identitaire et d'hostilité, illustré à travers les deux territoires que sont l'Algérie et la France: « 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'Algérie-française ?»(Garçon manqué p141), «Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie»(Garçon manqué p11), «Je reste entre deux pays. Je reste entre deux identités»(p26). La deuxième figure spatiale se manifeste comme un espace de reconstruction identitaire, représenté par l'Italie.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-2- Appelez-moi par mon prénom: univers d'un monde égaré:**

Le roman *Appelez-moi par mon prénom* de Nina Bouraoui nous entraîne à travers un kaléidoscope de lieux et de villes, s'étendant sur trois pays: en Suisse, Lausanne, Zurich et Genève; en France, Paris, Lyon et Nice; et en Italie, Venise. Chacun de ces endroits résonne avec des souvenirs et des mémoires, tissant ainsi une toile d'émotions et de nostalgie.

Dans ce cadre, il convient de souligner que les personnages ne sont pas les seuls porteurs de souvenirs au sein du récit; les lieux eux-mêmes génèrent des significations profondes pour l'intrigue. Notre narratrice tisse son histoire à travers des noms soigneusement choisis d'endroits et de régions, lesquels évoquent un espace tangible et confèrent au récit une aura d'authenticité et de légitimité. Ainsi, nous nous attacherons à explorer les lieux les plus emblématiques de notre roman: Lausanne, Paris et Venise, car *Appelez-moi par mon prénom* n'est qu'un va-et-vient poétique entre Lausanne et Paris: «*Je possédais deux existences, l'une à Paris, l'autre à Lausanne.*»(*Appelez-moi par mon prénom p101*) avant de s'arrêter et de prendre une pause à Venise. Cela témoigne du lien profond que la narratrice entretient avec la notion d'espace, qu'elle explore à travers des passages intimement liés à son histoire d'amour tout au long du roman.

1-2-2-1- Lausanne: Berceau des souvenirs:

La ville de Lausanne se dresse comme le point de départ de cette histoire, un lieu central qui symbolise le commencement des événements. Nina Bouraoui choisit d'ancrer sa trame narrative dans cette ville, une décision qui se révèle dès les premières lignes du roman: «*Pendant cinq moi, (...) du nom des soirées qu'il organisait à Lausanne, sa ville, (...)*»(*Appelez-moi par mon prénom p.11*). Ainsi, plusieurs questions essentielles émergent: Pourquoi l'auteure choisit-elle de débiter son récit à Lausanne ? Quelle importance confère-t-elle à cet espace ? Quelle signification revêt Lausanne pour la narratrice ?

Lausanne, située en Suisse, est un pays chargé de souvenirs pour la narratrice. Elle y a vécu des expériences significatives et y a passé une partie de sa vie. Ainsi, elle évoque la Suisse comme un lieu empreint de réminiscences d'enfance: «*Je retrouvais des photographies de Zurich, de mon quartier de Kirche Fluntern.*»(*Appelez-moi par mon prénom p.18*), «*Je connaissais son pays, ayant vécu trois années à Zurich (...)*»(*Appelez-moi par mon prénom p.16*). En présentant Zurich comme un souvenir de son passé, la narratrice révèle l'influence profonde de cet endroit sur son personnage. Cela se manifeste clairement dans les passages qui suivent: «*Mon passé Zurichois revenait parfois, comme un dessin sur un autre.*»(*Appelez-moi par mon prénom p.101*), «*Il avait acheté un plan, demandé son chemin à plusieurs reprises.*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Arrivé à Fluntern, (...).Il avait fait des photographies que pouvais ouvrir en bas de page(...). Je pleurais en regardant les images, (...).Je reconnaissais le hall d'entrée, la cour intérieure, le bâtiment moderne, comme des témoins.»(Appelez-moi par mon prénom p45), «J'avais l'idée de partir à l'étranger, ne reliant aucun de mes souvenirs zurichois à mon aventure.»(Appelez-moi par mon prénom p80)

En plus de Zurich, qu'elle évoque comme un souvenir de son passé, la narratrice décrit également les lieux qu'elle traverse lors de son voyage en Suisse, avant leur rencontre.: *« Quand je portais la tenue dans laquelle il m'avait rencontrée, je retraçais les étapes de mon voyage en Suisse, la gare de Lyon, le train pour Genève, (...), la route de Lausanne, en voiture, (...).En entrant à Genève(...)» (Appelez-moi par mon prénom p17).* Ainsi, nous pouvons dire que la narratrice, en évoquant Lausanne et, plus largement, la Suisse, fait appel à des lieux de son passé, chacun exerçant une influence sur sa personnalité.

Lausanne, cette ville, abrite de nombreux lieux où se déroulent les événements. Ces espaces se distinguent entre des lieux clos et intimes, et des lieux ouverts et extérieurs.

1-2-2-1-1-Lieux ouverts: Sources de délices:

En évoquant les lieux ouverts à Lausanne, la narratrice nous révèle qu'un seul espace se distingue: le lac. Ceci est étayée par sa déclaration suivante: *« Nous quittions peu son appartement, profitant du soleil sur sa terrasse, descendant au lac en fin de journée, ne nous rendant jamais en ville.»(Appelez-moi par mon prénom p87)*

1-2-2-1-1-1-Le lac: Miroir de tranquillité et symbole de sérénité:

Pour la narratrice, cet espace ouvert qu'est le lac apparaît comme un refuge, une échappatoire à son déchirement entre la Suisse et la France: *«Le lac ressemblait, ces jours, à une terre qui se prolongeait jusqu'à la terre française.» (Appelez-moi par mon prénom, p.46).*Pour elle, le lac symbolise la frontière entre la Suisse et la France. C'est un espace qui unit les deux pays, effaçant ainsi toute séparation entre la narratrice et **P**: *« Le soleil brulait le lac, le striant de bandeaux argentés.Je ne voyais plus la France, mais les sommets des montagnes et leurs neiges éternelles.»(Appelez-moi par mon prénom p84-85).*

De surcroît, le lac apparaît comme un havre de paix pour ce couple, un refuge enchanteur où ils peuvent se ressourcer au cœur de la nature, loin des tumultes de la ville: *« Le lac renvoyait les rayons du soleil vers le ciel. La lumière semblait monter et non descendre, comme le sang, du cœur vers le cou. Je me sentais vivante.» (Appelez-moi par mon prénom p87), «Son salon*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

s'ouvrait sur une terrasse dominant le lac qui surgissait des brumes chaudes et épaisses. Je devinais au loin les reliefs de la France.» (Appelez-moi par mon prénom p83.)

1-2-2-1-2-Lieux fermés: Espaces intimes et asiles d'amour**1-2-2-1-2-1-Librairie de Lausanne: Écrin des premiers émois:**

Lausanne est le berceau où s'éveille la flamme de l'amour entre la narratrice et P, un moment précieux qui se déroule dans l'intimité d'une librairie: « *Le soir de notre rencontre, dans une librairie de Lausanne(...).*»(Appelez-moi par mon prénom p12). Cet espace, qui rappelle leurs rendez-vous, se révèle aussi être le théâtre de l'événement qui a bouleversé la vie de la narratrice. Ainsi se dessine la réponse à la question: pourquoi a-t-elle élu cet endroit comme point de départ des événements.

La librairie de Lausanne marque le commencement de l'histoire entre le lecteur admiratif, P, et notre narratrice, en tant qu'écrivaine, lors d'une séance de dédicace de son roman: « (...), *la première signature en début d'après-midi, la route de Lausanne, (...), ma seconde signature, les lecteurs, (...).*»(Appelez-moi par mon prénom p17).

1-2-2-1-2-2-Appartement de P: Refuge d'une paix retrouvée:

Le deuxième espace clos est la maison de P à Lausanne, le sanctuaire où ces deux amants se retrouvent après de longues séparations. Ce lieu apaise les souffrances de la narratrice en l'absence de P, effaçant les heures passées à scruter l'horizon en quête de son retour. C'est l'endroit qu'elle a tant rêvé et imaginé: « *Il avait écrit sous la sonnette de son appartement (en lettres d'imprimerie)- Les yeux fermés. Je prenais ses mots pour moi, rejoignant l'endroit où il vivait et où il m'avait écrit, endroit tant de fois imaginé et dont l'espace dépassait ce que j'avais construit lors de mes rêveries.*» (Appelez-moi par mon prénom p83), «*Nous quittions peu son appartement, profitant du soleil sur sa terrasse, (...).Je pensais à mes heures de guet. Il me semblait avoir accès à un lieu que j'avais déjà inventé.*»(Appelez-moi par mon prénom p87)

L'appartement de P incarne un refuge pour la narratrice, un espace où elle se sent en harmonie et où elle partage des instants précieux et intimes avec lui: « *Je m'endormais loin de mes attaches, Je nommais le lendemain le jour de fusion, nos corps se répondant à nouveau.*»(Appelez-moi par mon prénom p86), «*Nos heures consistaient à nous apprendre, à bruler nos peaux l'une contre l'autre.*»(Appelez-moi par mon prénom p87). Et comme

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Bachelard dit, la maison «*abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix.*»¹

1-2-2-2- Paris: Labyrinthe de solitude

Paris, la capitale de la France, est le cadre où la narratrice a vécu ses années d'adolescence. Cette ville regorge de lieux empreints de souvenirs, témoins de son enfance et de sa jeunesse: «*Je montais vers les Champs-Élysées quartiers de mes années d'adolescence*» (*Appelez-moi par mon prénom p.41*), «*J'aimais dépendre de lui, de ses choix, du rythme de ses pas qui nous guidaient vers les salles de cinéma de l'Odéon.(...).Je me rappelais mes souvenirs d'enfance, (...).*»(*Appelez-moi par mon prénom p73*). Ainsi, Paris se révèle être à la fois le miroir de son passé et le théâtre de son présent.

En narrant les événements parisiens, la narratrice évoque divers espaces, tant clos qu'ouverts:

1-2-2-2-1-Lieux ouverts: Havres d'évasion:

En présentant les lieux extérieurs qu'elle arpente, la narratrice s'arrête à chaque fois pour nous livrer une évocation des espaces ouverts qu'elle fréquente, tels que les rues, les quartiers, les jardins, la mer, etc.

1-2-2-2-1-1-Les jardins: Écrins de tranquillité et de bonheur:

La narratrice évoque les jardins, tels que le jardin du Luxembourg et le jardin des Tuileries, comme des espaces de plaisir. Ces lieux ne se contentent pas de symboliser la beauté, ils tissent également des liens avec les joies et les enchantements de l'amour: «*Je me rendais au jardin des Tuileries(...).Je marchais sous les arbres, à la fois incluse à la ville et déportée vers un autre labyrinthe, celui de Lausanne.*»(*Appelez-moi par mon prénom p36*).

De plus, il est bien connu que le jardin se révèle être un lieu privilégié pour les amants, un secteur où ils aiment se retrouver, attirés par la splendeur naturelle qui résonne avec leurs sentiments et leurs passions. Cela éclaire leur choix du jardin du Luxembourg comme le cadre emblématique de leur première rencontre à Paris: «*Nous décidions de nous voir à la fin de son séjour à Paris, le lundi à quinze heures au jardin du Luxembourg.*»(*Appelez-moi par mon prénom p51-52*), «*Nos pas depuis Luxembourg semblaient suivre mes empreintes d'hiver, m'évoquant l'image d'une ville gelée que je nommais la ville de cristal.*»(*Appelez-moi par mon prénom p71*). Ainsi, le jardin du Luxembourg voit son atmosphère se transformer en fonction

¹BACHELARD, Gaston.*La poétique de la maison*. Presses Universitaires de France. Paris.1961, p.34.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

de la présence ou de l'absence de son amant. L'image émotive que ce jardin renvoie à la narratrice se métamorphose, révélant une nouvelle dimension de beauté en présence de celui qu'elle aime: «*Je ne retournais pas au jardin du Luxembourg, triste de son absence.*» (*Appelez-moi par mon prénom*, p.89).

Dans ce roman, le jardin apparaît comme le lieu propice aux rapprochements entre les sexes. Il représente une solution éphémère face à l'éloignement et à l'intervalle qui la séparent de son bien-aimé.

Toujours dans cette veine, en évoquant le jardin du Luxembourg, la narratrice partage avec nous un souvenir marquant de son passé: «*Le jardin du Luxembourg gardait quelques-uns de mes souvenirs à demi passés comme les couleurs d'un rêve que l'on n'arrive pas à oublier.*» (*Appelez-moi par mon prénom*, p.64). Ainsi, nous pouvons affirmer que si le jardin peut être une source de bonheur, il peut également engendrer de la tristesse. Cependant, pour la narratrice, le parfum laissé par son amant atténue l'empreinte de son passé: «*Son image sous les arbres du Luxembourg dévorait mes souvenirs à la manière d'un acide.*» (*Appelez-moi par mon prénom*, p.75).

1-2-2-2-1-2-La mer: espace curatif:

La narratrice exprime sans détour les tourments psychiques qu'elle endure en affirmant que la mer constitue pour elle un remède apaisant «*la mer s'ouvrait à moi et me soignait*» (*Appelez-moi par mon prénom*, p.28)

1-2-2-2-1-3-Les rues: un autre abri

Dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*, les rues deviennent une composante essentielle de la vie de la narratrice. Elle évoque plusieurs lieux qu'elle arpente durant sa solitude, tels que la rue de Bonaparte, le boulevard de Raspail, la rue d'Assas, la rue de Rennes et la rue de Rivoli: «*Souvent, je me rendais dans le quartier des Grands Boulevards, me retrouvant dans la situation de tous les étrangers dans une ville, (...).Je gagnais la gare Saint-Lazare, remontant la rue de Rome qui semblait marquer la fin de Paris.*» (*Appelez-moi par mon prénom* p21), «*Je remontais la rue Bonaparte, préférant le soleil à l'ombre.*» (*Appelez-moi par mon prénom* p62), «*Je marchais jusqu'au Jeu-de-paume(...).J'allais en direction de la Concorde, rejoignais la rue Saint-Honoré, redescendant vers la place des Victoires, imaginant ses mots qui m'attendaient.*» (*Appelez-moi par mon prénom* p37).

La narratrice découvre dans la rue un refuge où s'évader de sa maison et de ses obsessions, celles de scruter l'horizon à la recherche de **P** et d'attendre désespérément ses

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

messages: « Pendant cinq mois, je me suis rendue plusieurs fois par jour sur le site de P, (...).P devint une forme d'obsession(...)»(Appelez-moi par mon prénom p11-12), «Je redescendais vers le boulevard Haussmann afin d'oublier ce qui me tenait le plus au cœur-mes recherches sur lui, qui finissaient par me mener à moi, à ma faculté d'attendre et d'espérer. Le parcours de mes marches restait identique, m'aidant à retrouver une vie que je ne semblais plus contrôler.»(Appelez-moi par mon prénom p22), «Je descendais place Saint-Sulpice, désirant traverser la ville qui avait servi de cadre à mes pensées.»(Appelez-moi par mon prénom p62), «Je remontais la rue de Rivoli, me faisant bousculer par des jeunes garçons qui couraient.»(Appelez-moi par mon prénom p49).

1-2-2-2-2- Espaces clos: Entre captivité et libération**1-2-2-2-2-1-Son appartement: Scène des pensées obsessionnelles**

La narratrice nous confie des instants passés dans son appartement, un sanctuaire où elle se retire du monde extérieur, scrutant sa messagerie et guettant avec impatience les messages de P:«Il avait joint à sa lettre l'adresse de son site. De retour à Paris, mes heures à le regarder furent sans limites.P. devint une forme d'obsession.»(Appelez-moi par mon prénom p12), «Je m'enfermais dans un rêve. Je me perdais jusque tard dans la nuit»(Appelez-moi par mon prénom 13).

Son appartement se mue en une prison pour ses pensées, une vérité qu'elle accentue en révélant l'existence de sa cellule secrète, un refuge où elle se retire lors de chocs émotionnels: « Il y a un an, j'ai produit une installation sur la protection.. J'ai construit une cellule de 2m x 2m x 1 m dans laquelle je pouvais me réfugier en cas de choc émotionnel, de violence insurmontable;un cocon pour se soustraire au monde et se reconstruire.»(Appelez-moi par mon prénom p35).

1-2-2-2-2-2-Le musée: Foyer de résilience

Le musée figure parmi les espaces clos que la narratrice fréquente pour échapper à sa solitude, comme elle le confie: « Il m'arrivait de visiter certaines salles du Louvre –les statues de Michel-Ange, le portrait du Caravage, ou le musée Picasso pour les œuvres de Balthus. Je cherchais la force dans l'art, parce que j'en manquais.»(Appelez-moi par mon prénom p25).

1-2-2-2-2-3-La gare de Lyon: Un corridor émotionnel

La gare de Lyon occupe une place essentielle dans la trame, agissant comme un passage crucial pour la narratrice, lui permettant de franchir le seuil vers son amant P. Elle marque la fin de toutes les séparations: « A la gare de Lyon je regardais les voyageurs, me demandant les

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

raisons de leur départ. Je désirais qu'ils sentent, comme moi, le sang monter en eux. P. m'avait écrit plus tôt dans la matinée. Il était impatient de m'accueillir chez lui. » (Appellez-moi par mon prénom p78).

1-2-2-3 Venise, Italie: Refuge d'évasion et de rêverie

Pour échapper à leurs tourments et à l'angoisse des séparations récurrentes entre Paris et Lausanne, la narratrice et son amant P ont opté pour un territoire neutre où ils ont pu savourer des instants de bonheur. Leur choix n'est pas le fruit du hasard, mais résulte de leur désir d'assister à la célébration de la Biennale: « *Après l'été, nous partions trois jours à Venise pour la Biennale. Notre voyage ressemblait à un songe.* » (Appellez-moi par mon prénom p110)

Dans cette ville, la narratrice décrit divers lieux, tant clos qu'ouverts, tels que le Grand Canal, les quartiers pittoresques, les palais majestueux et leur hôtel, où elle éprouve un profond bonheur: « *Je me sentais libre et attachée, faisant le serment de ne jamais le trahir.* » (Appellez-moi par mon prénom p110), « *je décidais de vivre comme dans un rêve, découvrant la lagune et un spectacle qui me semblait irréel.* » (Appellez-moi par mon prénom p110), « *La ville ressemblait à mon labyrinthe amoureux, m'égarant désormais avec celui que j'aimais.* » (Appellez-moi par mon prénom p111).

1-2-3- Beaux rivages: Entre échos du passé et ombres du présent

À travers son roman *Beaux rivages*, l'écrivaine Nina Bouraoui met en lumière des événements se déroulant dans des espaces variés, qu'ils soient ouverts ou clos, entre plusieurs pays distincts: la France, la Suisse et la Thaïlande. Elle évoque des lieux en constante mutation, se relayant entre passé et présent. Cela souligne que l'analyse de l'espace ne peut se faire sans une réflexion sur le temps, car: « *Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, (...). Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps.* »¹

Dans *Beaux rivages*, la narratrice fait référence à chaque fois à un lieu distinct, ancré dans une temporalité précise. Par exemple, en Suisse, elle présente Zurich comme la ville où réside son amant Adrian: « *Il aurait été plus simple de surcroît de m'imaginer à Zurich, chez lui, loin de Paris; je ne le faisais pas.* » (*Beaux rivages* p19) et également un espace chargé de ses souvenirs avec Adrian: « *(...), elle qui m'avait pris possession de mon espace à Zurich, (...). Je me demandais ce qu'il avait fait de mes affaires, de mes vêtements, de mes crèmes et*

¹ WESTPHAL .Bertrand. *Pour une approche géocritique des textes: esquisse, dans La Géocritique: mode d'emploi.* Université de Limoges. Faculté des lettres et sciences humaines .Directeur scientifique WESTPHAL .Bertrand. Ed PULIM, Presses universitaires de Limoges. 2000. p.24.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

démaquillants, de mes chaussures, de mon parfum, de tout ce qui pouvait le relier à moi.»(Beaux rivages p67).

La Thaïlande constitue également un souvenir du passé de la narratrice, qui ne fait plus partie de son présent. Ce lieu évoque ses vacances avec Adrian, un espace chargé de souvenirs heureux, mais aussi d'un événement marquant qui lui a laissé une empreinte de peu « *Notre pilote amarra l'embarcation au creux d'une piscine naturelle, transparente, dont le fond offrait un paysage de récifs et de corail comme je n'en avais jamais vu ailleurs, les rochers semblaient vivants, les poissons une colonie en mouvement autour de la coque de notre bateau» (Beaux rivages p.179).* À cet égard, la narratrice n'a guère tiré profit de la splendeur naturelle de ce paysage: « *Le pilote me conseilla de prendre mes palmes à cause du courant, nous étions au large, dans une eau soudain grise et agitée. Je refusais, ainsi que le gilet de sauvetage qu'il me tendait; (...).Je devais le rejoindre sans tarder, (...). Le vent redoublait. Je n'arrivais plus à suivre, manquant d'énergie» (Beaux rivages p.180)*

Ainsi, dans notre analyse, nous nous attacherons à explorer simultanément tous les espaces ouverts et clos évoqués par la narratrice.

1-2-3-1- Les espaces ouverts: Horizons entre mémoire et abri

Dans *Beaux rivages*, la narratrice choisit des espaces extérieurs et ouverts pour évoquer à la fois son passé et son présent. Ces lieux, témoins de son expérience actuelle, révèlent une instabilité inhérente à son rapport à l'espace. Elle invite ainsi le lecteur à une déambulation à travers les endroits qu'elle fréquente depuis l'abandon d'Adrian.

De son passé, elle met en lumière des lieux emblématiques chargés de souvenirs d'enfance et d'histoires douloureuses: la plage de Port Hue à Saint-Briac, Saint-Jean-Cap-Ferrat à Nice, le jardin du Luxembourg, la Thaïlande. Chacun de ces espaces évoque en elle la douleur de l'abandon, résonnant avec la perte d'Adrian. Elle y a connu la peur, l'angoisse, le malheur et la faiblesse. Cette rupture amoureuse l'incite à se replonger dans des souvenirs instables, jalonnés d'expériences malheureuses qu'elle continue de côtoyer.

Par ailleurs, elle partage également les lieux qu'elle fréquentait avec Adrian, tels que l'hôtel de Dolder, où ils séjournèrent, le Lutetia, point de rencontre au début de leur relation, ainsi que Venise, Florence et Milan... Ces espaces, imprégnés de leur histoire commune, deviennent des résonances de son chagrin.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-3-1-1-Le jardin: lieu des souffrances passées et des sereines évasions:**

Cet espace ouvert que la narratrice évoque se révèle être à la fois un vestige de son passé et un reflet de son présent. En tant que souvenir d'enfance, elle guide le lecteur à travers le jardin du Luxembourg, où elle a vécu des instants précieux dès l'âge de quatre ans: *«L'abandon me ramenait à mes quatre ans, je le savais, l'avais toujours su,(...). C'était une angoisse de l'espace: celui que l'on a acquis, celui qui se dérobe sous vos pieds. Ma famille habitait non loin du jardin du Luxembourg pendant la première partie de mon enfance, rue Pierre-Nicole»(Beaux rivages p167).*

Elle plonge le lecteur au cœur de ses tourments ressentis dans le jardin du Luxembourg, où la bonne Angèle l'a abandonnée, seule, au milieu d'une rue animée par une foule indifférente: *« Angèle en charge de me garder avait décidé, ce jour-là, de disparaître, de ne plus exister à mes yeux en quelque sorte, me laissant au centre du jardin- je jouais. (...). A un moment, je ne l'avais plus vue. Je m'étais relevée tremblante, n'osant avancer. Le lieu s'était refermé sur moi (...). Angèle n'était plus.»(Beaux rivages p167-168).*

De plus, le jardin occupe une place essentielle dans le présent de la narratrice. Elle le décrit comme un refuge, un espace où elle s'éloigne de ses pensées tourmentées et de ses obsessions, notamment celle de scruter le blog de sa rivale. C'est pourquoi, par volonté délibérée, elle choisit un jardin dépourvu de tout souvenir lié à Adrian, évitant ainsi les lieux qui leur étaient communs. Son choix se porte alors sur le jardin de Bagatelle à Paris: *«Je me rendais une fois par semaine dans les jardins de Bagatelle, le centre de Paris restant lié à Adrian; j'évitais de fréquenter les restaurants, les bars, les magasins où nous avions l'habitude de nous rendre ensemble.(...)Je détestais cette mémoire des lieux, (...).»(Beaux rivages p82-83).* Cet endroit se distingue par sa beauté naturelle, offrant à la narratrice un paysage enchanteur qui l'aide à apaiser sa douleur. Il suscite en elle le désir de poursuivre sa vie sans Adrian, lui offrant une lueur d'espoir pour l'avenir: *« Je me rendais également à Bagatelle, retrouvant les paons, les allées, la grotte, les cèdres et les sapins, le pelouses sur lesquelles on avait le droit désormais de s'allonger(...).» (Beaux rivages p207), «Seule la beauté de la nature parvenait à me divertir de mes pensées, me reconnectant à mes souvenirs d'enfant;(…), excitée de côtoyer de si près le danger et d'en sortir indemne, bravant mon angoisse de petite fille» (Beaux rivages p.83-84).*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-3-1-2-Les rues: Refuges de l'émancipation et de répit**

Le premier lieu évoqué par la narratrice est la Place des Vosges, nichée à la rue de Turenne. En ce lieu empreint de sérénité, elle s'efforce d'éclipser ses douleurs: *«Je décidai de sortir. Je descendis la rue de Turenne, passai, le croisement de la rue Saint-gilles puis des Franc-Bourgeois. J'entrai place des Voges. Je me sentais seule, (...), afin de battre un record qui n'existait pas mais qui me rassurait»* (Beaux rivages p.51). La narratrice s'immerge dans la place, cherchant à s'éloigner et à reléguer son chagrin, ne serait-ce qu'un instant, tout en se remémorant les peines de son enfance: *« J'avais envie de pleurer, l'odeur de la terre mouillée me ramenait à mon enfance, quand la peur est si grande que l'on croit ne jamais pouvoir s'en défaire»* (Beaux rivages p.51), *«Je me sentais désaxée, de l'espace qui m'entourait, de de mon propre corps qui ne semblait ne plus vouloir suivre, plombé par une tristesse inexplicable comme un mauvais pressentiment ou la certitude que l'on va mourir dans les jours qui viennent»* (Beaux rivages p.52).

Néanmoins, la narratrice déclare que: *« Adrian me manquait. Je remplissais son vide en me remémorant les lieux que nous avons occupés, comme si, par la pensée, j'avais pu le défaire de ses bras à elle pour le reprendre et l'on marche ensemble, serrés l'un contre l'autre, (...). Ces territoires restaient à tout jamais marqués en moi tels des points lumineux.»* (Beaux rivages p65).

1-2-3-2- Les espaces fermés: entre prison et refuge**1-2-3-2-1-Appartement de A à Paris: Une prison enchantée par les souvenirs**

La narratrice décrit son appartement comme une prison, où l'obsession de scruter le blog de sa rivale l'enferme sans relâche: *« Obsédée par son blog, j'attendais qu'elle s'y manifeste, l'espérais même afin de récolter le maximum de preuves avant de voir Adrian à Paris.»*(Beaux rivages p93), *«Je songeais à m'attacher les mains avec un foulard pour ne plus bouger, puis parcourais le blog de ma rivale qui, je l'espérais, ne devait pas bien dormir non plus»* (Beaux rivages p120) *«Je me rendais sur le blog de ma rivale, (...).»*(Beaux rivages p152), *«Je comblais mon ennui de lui en me connectant sur le blog»*(Beaux rivages p183).

C'est un espace douloureux, imprégné de souvenirs et de précieux instants partagés avec Adrian, où se déroulaient leurs rencontres: *«Dans le miroir de la salle de bain, mon corps semblait s'être dissout, je n'arrivais pas à me regarder, m'en voulais, Adrian arrivait bientôt impossible de regagner cinq kilos en si peu de temps»*(Beaux Rivages p117), *«J'étais épuisée, Adrian me conseilla de dormir, je n'avais pas l'air bien, je ne l'étais pas, son parfum, son odeur avaient envahi tout l'espace de mon appartement.»* (Beaux rivages p145).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

En outre, la narratrice révèle qu'elle ne ressent véritablement la sérénité dans sa maison qu'en présence d'Adrian: « *Je m'allongeai sur mon lit, il resta debout, au seuil de ma chambre, souriant, je fermai les yeux. Nous étions en milieu d'après-midi, je me sentais sans force, mais en sécurité, je pouvais enfin dormir en paix avec Adrian à mes côtés.(...), chaque jour passé seule était un jour perdu, (...); c'était cela qui m'était le plus douloureux, (...).*»(Beaux rivages p146-147).

Dans sa quête d'effacer tous les souvenirs liés à Adrian, elle aspire à métamorphoser le décor de sa maison: « *Je détestais cette mémoire des lieux, pensais à repeindre les murs de ma chambre et retirais un à un les meubles que nous avions acquis ensemble lors de la brocante de la rue de Bretagne ou au fil de nos marches dans Paris, (...)*»(Beaux rivages p83).

1-2-3-2-2-L'église de Sainte-Elisabeth: Un abri saint et sanctuaire de paix:

La narratrice décrit ce lieu comme l'un de ses refuges, un sanctuaire où elle se retire pour retrouver la paix, loin de tout ce qui menace son équilibre: « *Je me rendis à l'église Sainte-Elisabeth, allumai un cierge. Je priai la Vierge dont je croyais voir les larmes couler, (...), je me sentais en sécurité, l'abri du bruit et de la circulation de la rue du Temple qui fourmillait, je n'étais soudain plus seule, mais en fusion, ma peine rejoignant celles des autres, (...).*»(Beaux rivages p97)

1-2-3-2-3-Le studio de doublage à Joinville: un refuge de l'isolation

Cet espace est celui où la narratrice pratique son métier et s'adonne à son art de voix off: «*Quelques heures après son appel, (...), je commandai un taxi, incapable de conduire ma voiture, pour me rendre à Joinville dans un studio d'enregistrement. Je m'exerce le métier de voix off depuis l'âge de vingt-trois ans, habillant, notamment, l'antenne d'une radio d'information depuis mes débuts.*»(Beaux rivages p37).

La narratrice ne présente pas ce lieu uniquement comme un espace de travail; elle souligne également qu'il constitue pour elle un refuge, un havre où elle peut s'échapper du monde extérieur et, plus particulièrement, se libérer de ses pensées tourmentées et des troubles psychiques engendrés par Adrian: «*Mon métier a l'avantage de m'extraire très vite du réel, obscurité des studios, confinement, magie du son, j'oubliai ainsi Adrian en rencontrant mes interlocuteurs, (...).*»(Beaux rivages p39), «*(...), je trouvais, à double titre, ma respiration dans mon métier, la voix se révélant entre deux souffles retenus.*»(Beaux rivages p183)

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-3-2-4-Le restaurant, La Société, : Rendez-vous au cœur de Saint-Germain-des-Prés avec les Valéry's.**

La narratrice présente ce lieu comme le point de départ de sa lutte contre la douleur engendrée par l'abandon d'Adrian. Il symbolise le commencement de son combat pour se libérer de son attachement. Dans ce restaurant, elle croise les Valéry, à qui elle confie les tumultes de son choc émotionnel. Elles lui recommandent de consulter un psychiatre, un premier pas vers la quête de son équilibre: « *J'avais rendez-vous un soir à la société, un restaurant place Saint-Germain-des-Prés, avec les Valéry's, deux femmes, (...).Je leur fis part de mon histoire (...).De retour à notre table, l'une des Valéry's me serra dans ses bras.Je devais selon elle aller voir quelqu'un, (...), elle avait un nom, une femme, psychiatre,(...), le docteur Krantz.*»(Beaux rivages p99-104)

1-2-3-2-5-Le Cabinet du docteur Krantz: Une porte vers la libération.

Dans *Beaux rivages*, la narratrice raconte que l'abandon d'Adrian l'a poussée à consulter un psychiatre, sur les conseils de ses amies, afin de sortir de sa souffrance. Le cabinet de cette praticienne devient pour elle un havre de paix, un espace de sécurité et de refuge, où le docteur Krantz lui trace la voie vers la rédemption: « *Alors qu'Adrian m'avait annoncé qu'il ne passerait pas un week-end entier avec moi, (...), je décidai d'appeler le docteur Krantz, signifiant à son assistante qu'il s'agissait d'urgence*»(Beaux rivages p107), «*Je devais réagir, me battre, le docteur Krantz me donnerait des armes, (...), je devais appeler, le plus tôt possible, avant de voir Adrian surtout, elle serait d'une aide précieuse, une béquille, (...).*»(Beaux rivages p105), «*J'éprouvais une colère étrange en me rendant chez le docteur Krantz.(...).Je me garai devant son cabinet, (...).J'avais envie de pleurer, me faisais pitié.*»(Beaux rivages 108), «*Je ne retins pas mes sanglots quand elle m'interrogea sur les raisons de ma venue, je venais d'être quittée par l'homme que j'aimais, après huit ans, je peinais à me relever, (...), mais c'était dur, je me sentais rejetée, abandonnée, trahie, (...).*»(Beaux rivages p110-111), «*Le docteur Krantz m'ordonna de rompre le triangle que nous formions tous les trois, de ne plus me connecter au blog, de retrouver Adrian dans un endroit neutre et de disparaître.*»(Beaux rivages 112), «*Le docteur Krantz m'expliqua qu'en dépit du chagrin, normal, que provoque une séparation, , je devais chercher en moi les raisons profondes de ma tristesse, qu'elle comparait à un cercle succédant à d'autres cercles.*»(Beaux rivages p165-166), «*Mon désir pour le docteur Krantz n'était pas physique, mais je ressentais une confiance amoureuse provisoire, qui me faisait regretter de ne pas avoir le temps de me confier davantage pour lui dire combien la perte d'Adrian me ramenait à celui que j'avais perdu à l'âge de vingt-deux ans, (...), de mon père.*»(Beaux rivages p209-210).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**1-2-3-2-6-Carreau du Temple: Un talisman réunificateur**

En explorant les lieux de ce roman, il apparaît que le Carreau du Temple exerce une influence significative sur la narratrice. Elle révèle qu'en cet endroit, elle a retrouvé son ami Sacha, un ancien collègue, et que c'est ici qu'ils ont rétabli leur connexion. Ce lieu devient le témoin de l'éclosion d'une nouvelle relation amoureuse: «(...), on parle beaucoup avec Sacha, depuis notre rencontre au Carreau du Temple en juin, je rentrai tard du travail, il dinait en terrasse, quand je l'ai entendu m'appeler dans la rue, (...), Sacha n'était plus un ami du tout, le connaissais à peine, mas il me plaisait, je me sentais bien.»(Beaux rivages p216-217), «(...), Sacha était pour moi, il m'avait choisi et j'étais en train de le choisir.»(Beaux rivages p217), «J'ai changé, c'est pour cette raison que j'ai suivi Sacha le soir où l'on s'est rencontrés, que je me suis assise à sa table, que je suis restée avec lui quand ses amis sont partis»(Beaux rivages p223).

1-2-3-2-7-La maison de Corse, à Cargèse: Refuge pour renouveler sa vie et échapper aux souvenirs

En s'éloignant de Paris et des lieux associés à Adrian, la narratrice a choisi de se rendre à Cargèse, dans un village, Corse, en compagnie de Sacha. Ils ont opté pour une maison nichée au cœur de la nature, loin de l'agitation humaine, afin de réfléchir à leur relation et de profiter de moments précieux ensemble: «Nous vivons, ensemble, la première quinzaine d'aout dans une petite maison isolée, en Corse, à quelques kilomètres de Cargèse.(...), nous sommes hors du monde.»(Beaux rivages p222), «Avec Sacha, c'est ainsi nous vivons, au jour le jour, dans cette maison simple, (...), Sacha s'y sent bien car il est avec moi.(...), alors on pouvait vivre ici, cachés, en paix, quitter Paris, ne plus revenir, cela me tente souvent, (...).»(Beaux rivages p224-225).

2- Chroniques du temps: Une exploration inaltérable.

La notion du temps revêt une importance capitale dans l'analyse romanesque, car chaque œuvre s'inscrit inévitablement dans un moment ou une période déterminée. Elle constitue un élément fondamental des recherches menées par de nombreux théoriciens, parmi lesquels Gérard Genette.

Dans l'étude qui suit, nous nous pencherons sur la conception du temps au sein de l'œuvre de Nina Bouraoui, en nous appuyant sur les principes de la narratologie proposés par Gérard Genette. Pour commencer, nous tenterons, d'abord, de définir cette notion complexe et fascinante.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps**2-1- Éclaircissements sur la substance du concept:**

La notion de temps se décline en multiples définitions, chacune s'inscrivant dans un cadre spécifique et servant des usages variés:

Selon le dictionnaire Larousse le terme du temps se définit comme :«*Notion fondamentale conçue comme un milieu infini dans lequel se succèdent les événements: Situer une histoire dans le temps*»¹ et aussi «*Moment, époque occupant une place déterminée dans la suite des événements ou caractérisée par quelque chose: En ce temps-là, j'habitais Paris. En temps de paix.*»². Ces définitions soulignent le temps comme un espace infini qui permet aux événements de se dérouler. Dans une narration, situer une histoire dans le temps implique de déterminer non seulement le moment où elle se déroule, mais aussi d'inscrire ses événements dans un continuum, ce qui donne une profondeur et une dimension historique à l'œuvre. Cela permet au lecteur de saisir les relations entre les événements et d'en apprécier le déroulement.

La notion de temps se voit, aussi, comme une unité mesurable et spécifique, liée à des moments ou des époques particulières. Elle souligne que le temps peut être défini par des repères précis, que ce soit un lieu, un contexte social ou un état.

En utilisant des références concrètes, les deux définitions précédentes ancrent, donc, le temps dans une réalité tangible, ce qui permet au lecteur de mieux comprendre les implications des événements narrés.

Pour Paul Ricœur: « *Le temps humain n'existe que sur un mode narratif et le récit est significatif quand il devient une condition de l'existence temporelle*»³ Paul Ricœur, en exposant sa conception philosophique du temps, souligne que notre expérience du temps est façonnée par les histoires que nous racontons. Contrairement à une conception purement chronologique du temps, qui pourrait être mesurée en heures ou en jours, le temps humain prend forme à travers les récits que nous partageons. Ces récits donnent sens aux événements et à notre place dans le flux du temps.

Autrement dit, il suggère que le temps, en tant qu'expérience humaine, est indissociable de la narration. C'est à travers les récits que nous comprenons, organisons et donnons du sens à

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/temps/77238> consulté le 24/08/2023 à 15h55mn

² Ibid

³ BEHNOUSH, Mehdi, KHANYABNEJAD, Adel, GHALEH TAKI, Leila. *Étude de la Notion du Temps dans les Romans de Guillaume Musso*. Recherches en Langue et Littérature Françaises. Vol. 13, No 24, Automne & hiver 2019-2020 pp. 19-31. P22. (Lien de l'article https://france.tabrizu.ac.ir/article_9856_79278ef654da32f29595ebaae64886b6.pdf).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

notre existence temporelle. Les histoires ne sont pas seulement des représentations du temps; elles sont essentielles à notre compréhension de ce que signifie vivre dans le temps.

À l'instar de l'espace, le temps est également une entité en perpétuelle transformation car le temps ne peut être perçu sans transformation ; en réalité, lorsque notre esprit ne connaît pas d'évolutions ou que nous ne le remarquons pas, il nous paraît qu'aucun temps ne s'est écoulé.¹Cela indique que le temps est perçu à travers le prisme du changement. C'est en observant des évolutions, tant sur le plan personnel que dans le monde qui nous entoure, que nous prenons conscience du passage du temps. Et dans un roman, il est fréquent d'observer des allers-retours entre le passé, le présent et même le futur

Toujours dans ce même cadre, Yves Reuter exprime son point de vue sur la notion du temps en disant que chaque histoire établit des liens entre plusieurs dimensions : le moment où les événements se déroulent et le moment où ils sont racontés.²En d'autres termes, Yves Reuter souligne que tout récit est un entrelacement de ces deux dimensions temporelles: le temps de l'histoire elle-même et le temps dans lequel elle est racontée. Cette interaction enrichit la narration, en ajoutant des couches de signification et en influençant la façon dont le lecteur engage avec le récit.

Michel Butor exprime une pensée similaire en affirmant que le temps de la fiction fait référence à la période durant laquelle se déroule l'intrigue et l'histoire dans sa continuité. En revanche, le temps de la narration concerne la séquence chronologique dans laquelle les événements sont présentés dans le récit.³ Cela nous conduit à interroger la nature du temps de l'histoire et celle du temps de narration.

Pour éclairer cette interrogation et analyser la temporalité dans l'œuvre de Nina Bouraoui à travers ses trois romans, nous estimons qu'il est essentiel de nous appuyer sur les travaux de Gérard Genette, en particulier son ouvrage *Figures III*.

2-2- Explorations du temps: Une approche à travers le prisme de Gérard Genette:

Dans son étude narratologique, Gérard Genette fait la distinction entre la narration; l'acte de raconter, l'histoire, les événements relatés (signifié) et le récit; la manière de présenter les

¹ RODRIGO, Pierre. *Aristote, l'eidétique et la phénoménologie*. Grain de sable. 1995. p93. (Disponible sur https://books.google.dz/books?id=HhsEAQAIAAJ&dq=Le%20temps%20n%20E2%80%99existe%20pas%20sans%20le%20changement%20%3B%20en%20effet%2C%20quand%20ne%20nous%20subissons%20pas%20de%20changements%20dans%20notre%20pens%C3%A9e%20ou%20que%20nous%20ne%20les%20apercevons%20pas%20il%20ne%20nous%20semble%20pas%20qu'E2%80%99il%20se%20soit%20pass%C3%A9%20du%20temps&hl=fr&source=gbs_book_other_versions)

² REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Dunod. Paris. 1999. p.71

³ BUTOR, Michel. *Essai sur le roman*. Ed Gallimard, collection idée. 1969. P.11

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

événements(signifiant): «*Le récit est une séquence deux fois temporelle...: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant).*»¹

Gérard Genette, dans son analyse, distingue trois classes de relations intérieures dans le récit:celles du temps qui «*tiennent aux relations temporelles entre récit et diégèse*»², celles de mode du récit qui «*tiennent aux modalités (formes et degrés) de la»représentation» narrative*»³et celles de l'instance narrative ou de la voix qui «*tiennent à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration*»⁴.

Gérard Genette synthétise ces trois catégories à travers l'interprétation suivante: «*le temps et le mode jouent tous les deux au niveau des rapports entre histoire et récit, tandis que la voix désigne à la fois les rapports entre narration et récit, et entre narration et histoire.*»⁵.Il souligne que le temps, le mode et la voix sont des éléments essentiels qui façonnent la relation entre l'histoire (ce qui se passe) et le récit (comment cela est raconté). Ces dimensions interagissent pour créer une expérience narrative riche et complexe, influençant à la fois la compréhension et l'engagement du lecteur.

L'étude temporelle de Gérard Genette se base sur deux modes de narration la «diégésis» et la «mimésis»: «*La poétique temporelle de Genette fait intervenir deux modes narratifs traditionnels que sont: la «diégésis» et la «mimésis». À partir de ces deux modes sont édifiés les éléments constitutifs du temps.*»⁶

Gérard Genette, s'appuyant sur les travaux de Todorov, accorde une place essentielle dans son ouvrage Figures III à des notions fondamentales telles que l'ordre (le temps du récit), la durée, la fréquence, le mode et la voix.

Dans la présente étude, nous nous concentrerons sur trois de ces aspects, à savoir l'ordre, la durée et la voix, afin d'explorer les éléments essentiels qui éclaireront notre recherche.

¹ GENETTE, Gérard.*Figure III*. Edition Seuil. 1972, p.98

² Ibid, p95.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p95-96.

⁶ KOUASSI, Amenan Gisèle.*Les formes du temps dans l'oeuvre d'Albert Cohen*. Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3, 2013, p20

2-2-1-L'ordre temporel: Temps du récit

Dans le cadre de l'ordre temporel, Gérard Genette explore de nombreux aspects et concepts. Cependant, dans cette étude, notre attention se portera spécifiquement sur les anachronies, les analepses et les prolepses.

Pour lui, analyser la chronologie d'une narration consiste à comparer la manière dont les événements ou les périodes sont agencés dans le récit avec la séquence réelle de ces mêmes événements ou périodes dans l'intrigue. Cela peut être fait soit en se basant sur ce qui est clairement mentionné dans le récit, soit en déduisant des éléments indirects.¹

Gérard Genette explique, donc, comment l'analyse de l'ordre temporel d'un récit implique une comparaison entre deux dimensions: L'ordre de disposition des événements dans le discours narratif: Cela fait référence à la manière dont les événements sont présentés et organisés par le narrateur dans le récit. Et l'ordre de succession des événements dans l'histoire: Ici, il s'agit de l'ordre chronologique des événements tel qu'il se produit dans l'univers de l'histoire, indépendamment de la manière dont ils sont racontés. Pour lui, le roman se définit par la chaîne des événements, c'est-à-dire par l'ordre chronologique qui les régit.

Il précise néanmoins qu'il est clair que cette reconstruction n'est pas systématiquement réalisable, et qu'elle devient superflue pour certaines œuvres particulières, telles que les romans de Robbe-Grillet, où la référence au temps est intentionnellement déformée. À l'inverse, il est tout aussi manifeste que dans le récit traditionnel, cette reconstitution est non seulement fréquemment réalisable, car le récit narratif ne modifie jamais l'ordre des événements sans l'indiquer, mais elle est également indispensable, et ce, pour la même raison².

D'après lui, le narrateur peut choisir de ne pas respecter la chronologie des événements.

Dans ce contexte, Gérard Genette fait référence aux anachronies narratives, qui désignent: «*les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit*»³. Il souligne que les anachronies révèlent «*toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels*»⁴ qui sont: **les analepses et les prolepses**

Selon lui, les **analepses** désignent «*toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve*»⁵ C'est-à-dire que le narrateur opère un retour en arrière

¹ GENETTE, Gérard. *Figure III*. Edition Seuil. 1972. p100.

² Ibid. p100-101.

³ Ibid, p101.

⁴ Ibid, p105.

⁵ Ibid, p105.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

dans le déroulement des événements, évoquant des actions antérieures par rapport à l'intrigue, des actes ancrés dans un passé révolu.

Concernant les prolepses, qui sont rarement utilisées par le narrateur par rapport aux analepses, Gérard Genette les explicite et affirme: «*désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur*»¹. À travers l'utilisation des prolepses, le narrateur cherche à relater une action qui se déroulera après l'histoire. Il projette et imagine un événement à venir, s'éloignant ainsi du temps de l'intrigue présente. Il anticipe ainsi les développements futurs de l'histoire.

2-2-2-La durée:

Dans ce contexte, Gérard Genette aborde la question des anachronies dans sa réflexion sur la notion d'ordre, afin d'éclairer le récit isochrone, qui selon lui: «*serait donc ici un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissements, où le rapport durée d'histoire/longueur de récit resterait toujours constant.*»² et la notion des anisochronies, qui désigne la disparité entre la durée de l'histoire et celle du récit. Pour lui, il n'existe pas d'égalité entre ces deux dimensions. Il tente de prouver qu'il n'existe pas de récits véritablement isochrones. Il semble superflu de souligner qu'un tel récit n'existe pas et ne pourrait être conçu que dans un cadre expérimental. Peu importe le degré de sophistication esthétique, il est difficile d'envisager un récit sans aucune variation de rythme. Cette constatation, bien que simple, revêt une certaine importance. Un récit peut se passer d'anachronies, mais il ne peut se concevoir sans anisochronies, ou, pour le dire autrement, sans variations de rythme.³

Pour lui, les anisochronies se manifestent soit par l'accélération, soit par le ralentissement du récit.

Il évoque donc, dans ce contexte, la vitesse du récit qui «*se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages.*»⁴. Il établit, donc, ici une distinction entre le temps de l'histoire (TH) et le temps du récit (TR), c'est-à-dire entre la durée de l'histoire et celle du récit. Par exemple, un événement qui s'est déroulé sur trois mois peut n'occuper qu'une seule page dans le récit, tandis qu'un événement d'un jour peut être développé

¹ Op.cit, p105.

² Ibid, p163.

³ Ibid. p163.

⁴ Ibid.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

sur plusieurs pages. Gérard Genette explique cette relation entre les deux temporalités à travers les notions suivantes: sommaire, pause, ellipse et scène:

2-2-2-1-Sommaire: Gérard Genette l'explique par «*la narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles*»¹. La durée de l'histoire excède celle du récit, comme c'est le cas lors d'un résumé

$$TR < TH^2$$

2-2-2-2-Pause: ou bien la pause descriptive qui désigne l'acte de ralentir la narration des événements à travers la description ou le commentaire «*un segment quelconque du discours narratif correspond à une durée diégétique nulle*»³. De ce fait, «*la description y est tout sauf une pause du récit.*»⁴. Dans ce cas, le temps de l'histoire n'évolue plus.

$$TR = n, TH = 0. \text{ Donc: } TR \infty > TH^5$$

2-2-2-3-Ellipse: Dans lequel l'écrivain évoque un événement s'étalant sur plusieurs années en utilisant seulement quelques mots dans le récit c'est-à-dire «*un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire*»⁶. Dans ce cas, l'auteur résume et synthétise les événements au cours de la narration, choisissant de passer sous silence certaines actions de l'histoire. Ainsi, cela constitue une forme d'accélération du récit.

$$TR = 0, TH = n. \text{ Donc: } TR < \infty TH.^7$$

2-2-2-4-Scène: Genette dit qu'elle est «*le plus souvent dialoguée*»⁸. Dans ce cas, l'écrivain évoque les dialogues et les paroles des personnages. De ce fait, la scène «*réalise conventionnellement l'égalité de temps entre récit et histoire*»⁹ c'est-à-dire L'auteur nous donne l'impression qu'il existe un équilibre entre les deux temporalités, suggérant que la durée de l'histoire et celle du récit sont égales.

$$TR = TH^{10}$$

¹ Op.cit,p171.

² Ibid, p170.

³ Ibid, p169.

⁴ Ibid, p181.

⁵ Ibid, p170.

⁶ Ibid, p169.

⁷ Ibid, p170.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid

¹⁰ Ibid

2-2-3-La voix:

Dans cette section de son étude narratologique, Gérard Genette aborde l'instance narrative, mettant en lumière le rôle du narrateur, qui adopte toujours une attitude vis-à-vis de la trame qu'il présente. Il explore divers aspects tels que le temps de narration, les niveaux narratifs, et le récit métadiégétique, entre autres. Cependant, ce qui retient notre attention dans cette étude est le temps de narration, afin de distinguer clairement le temps de l'histoire.

2-2-3-1-Le temps de narration:

Pour Gérard Genette, comme nous l'avons déjà souligné, la notion du temps se divise en deux catégories: le temps de la chose racontée (le temps de l'histoire) et le temps du récit. Ainsi, à partir de ce constat, il distingue plusieurs types de narrations temporelles.

2-2-3-1-1-Les types de narration:

Pour Gérard Genette, il y a quatre types de narration:

2-2-3-1-1-1-La narration ultérieure: Elle représente le type le plus courant dans la narration des récits. Elle *«est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits à ce jour»*¹. Elle est *«position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente»*² Dans ce type de narration, le narrateur relate et décrit des événements survenus dans un passé récent. Le temps utilisé peut être soit le passé, soit le présent. Ce dernier, qualifié de présent narratif, confère aux lecteurs l'impression que l'événement ou l'histoire est raconté au moment même de leur déroulement. Gérard Genette révèle que: *«L'emploi d'un temps du passé suffit à la désigner comme telle, sans pour autant indiquer la distance temporelle qui sépare le moment de la narration de celui de l'histoire»*³

2-2-3-1-1-2-La narration antérieure: Elle est moins fréquemment utilisée dans le domaine du romanesque. Elle *«a joui jusqu'à maintenant d'un investissement littéraire bien moindre que les autres»*⁴. Elle est: *«récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent, comme le rêve de Jocabel dans Moyse sauvé»*⁵. Ce type de narration anticipe le cours futur des événements et de l'histoire, c'est-à-dire que le narrateur évoque ce qui va se dérouler dans un avenir proche ou lointain. Ainsi, dans ce cas, le temps employé est

¹Op.cit, p311.

² Ibid, p308.

³ Ibid, p311.

⁴ Ibid, p310.

⁵ Ibid, p308.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

souvent le futur, bien qu'il puisse parfois se manifester sous forme d'idée ou d'intuition exprimée au présent.

2-2-3-1-1-3-La narration simultanée: Dans ce type de narration, le narrateur relate les événements ou l'intrigue au moment même où ils se déroulent: «*récit au présent contemporain de l'action*»¹. Elle donne aux lecteurs l'impression que l'acte de narrer et le déroulement des actions se produisent simultanément. Dans ce type de narration, le narrateur est homodiégétique; il incarne à la fois le narrateur et l'acteur. Le temps employé dans ce cas est le présent de l'indicatif. Elle est «*en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel*»²

2-2-3-1-1-4-La narration intercalée: Dans ce type de narration, le narrateur combine «*entre les moments de l'action.*»³ c'est-à-dire entre la narration simultanée, la narration antérieure et la narration ultérieure. À titre d'exemple, le narrateur évoque des événements qu'il a vécus à un moment passé, en intégrant ses émotions et ses impressions sur ces faits au moment de la narration. Ce type de narration se révèle être le plus complexe. Ceci le confirme Gérard Genette «*Le dernier type est a priori le plus complexe, puisqu'il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première*»⁴

2-3- Voyage à travers le temps: Les résonances de l'œuvre de Nina Bouraoui:

La temporalité se définit comme l'ancrage des actions et des faits dans un moment précis. Chaque roman possède sa propre temporalité, marquée par la chronologie des événements, c'est-à-dire l'organisation des faits dans un ordre temporel, suivant leur enchaînement.

Cependant, l'auteur a la capacité de modifier la temporalité en renversant la chronologie des faits, afin que ceux-ci s'harmonisent avec la thématique explorée dans le récit. Cela sert d'indice sur le traumatisme vécu par la narratrice dans notre oeuvre.

2-3-1-Garçon Manqué: Réminiscences de douleurs

Le roman *Garçon Manqué* évoque un temps éloigné de la vie actuelle de la narratrice, rendant la narration ultérieure. Il retrace des souvenirs d'enfance de la narratrice, ainsi qu'une partie de son adolescence, se déroulant entre l'Algérie, son pays natal, et la France, juste après l'indépendance de l'Algérie, à partir de 1967. Cependant, la narratrice effectue régulièrement

¹ Op.cit.

² Ibid, p309.

³ Ibid. p308.

⁴ Ibid.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

des retours vers son passé, à travers des flashbacks, en évoquant des souvenirs essentiels pour la quête identitaire de son personnage, tout en soulignant l'importance du cadre socio-historique qui unit ces deux pays.

Dans cette narration ultérieure, il est notable que la narratrice choisit d'utiliser le présent pour relater les événements, ce qui instaure une immédiateté et une vivacité dans le récit. Cette approche plonge le lecteur dans l'action, lui offrant l'illusion d'assister à des événements en temps réel, intensifiant ainsi leur impact et leur immersion. Gérard Genette justifie cette technique dans sa distinction des temps de narration.

2-3-1-1-Temps du passé: Souvenirs d'autrefois

La narratrice utilise des flashbacks comme une démarche thérapeutique dans sa quête de soi. Grâce à ces analepses, elle explore son passé et son existence antérieure afin de découvrir son identité.

Comme premier événement du passé, la narratrice évoque sa naissance, ou plutôt sa renaissance en Algérie, car elle considère avoir deux lieux d'origine: la France, à Rennes, et l'Algérie, à Alger: « *Je renais à Alger appartement du Golf *, septembre 1967. C'est ici que je m'invente. C'est ici que je façonne. Mon visage. Mes yeux. Ma voix. Tout se fait là.* » (Garçon manqué p22)

Elle se remémore, également, un événement marquant de son passé: la date de naissance de sa sœur, qui coïncide tragiquement avec les crimes perpétrés par l'OAS en Algérie: « *Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma sœur naît en 1962. Au temps de crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS.* » (Garçon manqué p60). Ces crimes les plongent constamment dans l'horreur.

De plus, dans *Garçon Manqué*, la narratrice met en lumière des moments du passé qui influencent profondément sa vie, tels que la guerre en Algérie: « *Ici je suis la fille de la Française. L'enfant de Roumia. Ici je porte la guerre d'Algérie* » (Garçon manqué p30). Elle fait, aussi, mention de la mort de son oncle au cours de cette guerre: « *Il pourrait être son frère, Amar. Il pourrait être ce corps mort à la guerre.* » (Garçon manqué p14), « *La mort d'Amar est irréaliste. C'est un enlèvement. C'est une disparition. C'est une image sans fond. C'est un deuil qui ne se finit pas.* » (Garçon manqué p31).

La narratrice fait allusion à la mort de son oncle en évoquant la douleur de sa grand-mère, Rabiâ: « *Pour Rabiâ(...) Pour son fils tué à la guerre* » (Garçon manqué p30) et de son père, Rachid, contraint de choisir entre son frère et l'amour de sa vie, sa femme: « *Ma mère blanche*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

contre l'homme du maquis. Mon père. Sa femme après son frère.»(Garçon manqué p31) car elle porte en elle le poids des crimes français en Algérie:«Ma mère rapporte le France en Algérie. Par sa seule présence.Par sa volonté. Par son amour pour ce pays, indépendant.»(Garçon manqué p31).

Ainsi, à travers ces souvenirs de guerre, la narratrice cherche à révéler l'impact profond des conflits franco-algériens sur sa vie et son identité:«Ici je porte la blessure de ma famille algérienne.»(Garçon manqué p30), «Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'ainé de la famille, sa référence.» (Garçon manqué p31), «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. Je porte ces transmissions-là.»(Garçon manqué p32).

En évoquant des souvenirs du passé en France, la narratrice retrace les années d'études de son père, ainsi que les moments de sa rencontre avec sa mère et de leur mariage: « Je vous ai réunis aujourd'hui dans le petit salon bleu pour vous annoncer que...Le salon bleu, là où Rachid a demandé la main de Maryvonne.C'était courageux.(...).Il a fait des études d'économie à la faculté de Rennes.C'est là qu'ils se sont rencontrés, ma fille et lui.En pleine guerre d'Algérie.»(Garçon manqué127), «Après la mairie, mes parents fêtent leur mariage dans un petit restaurant de Rennes avec leurs amis.»(Garçon manqué p133)

Dans le même registre, et en continuant d'utiliser des analepses, la narratrice dévoile un passé lointain, celui qui renvoie aux origines du monde et au commencement de la vie humaine: « La terrible immobilité de ce nouveau temps. L'âge de pierre.» (Garçon manqué, p. 80)

2-3-1-2- Temps du présent: Une quête de Soi et d'harmonie

En évoquant son enfance, la narratrice se remémore et revit les circonstances de l'Algérie après l'indépendance. Elle aspire à révéler les débuts d'une barbarie qui a marqué le pays. Elle aborde également la condition de la femme en Algérie, effleurant de manière implicite la question de la domination patriarcale, qui exerce une influence considérable sur sa quête identitaire: «Dès 1970 la violence algérienne est dans la rue. Elle vient du temps immobile.» (Garçon manqué, p. 39)

De plus, la narratrice évoque avec nostalgie son enfance perdue, cherchant à explorer toutes les circonstances qui l'ont conduite à la perte de son identité: «Comme je me suis envolée de mon enfance avant qu'elle soit finie.» (Garçon manqué, p. 145). Elle souligne que ce

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

problème se manifeste de manière éternelle, ne se limitant pas à un instant précis: « *Tout revient. Tout recommence. C'est infini.* » (*Garçon manqué*, p. 148).

À travers le roman *Garçon manqué*, la narratrice dévoile une scène d'événements ancrés dans son présent:

Elle évoque les instants passés avec sa mère, ainsi que les situations de danger auxquelles elles ont été confrontées: « *Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. (...) Elle passe les hommes sans regarder. (...) Elle est en danger. Je suis là. Je protège malgré moi.* » (*Garçon manqué* p12-13).

Parmi les événements contemporains de l'histoire, elle narre, également, l'expérience traumatisante de son enlèvement: « *La rue est interdite depuis l'évènement. (...) Il dit: Viens. Il regarde autour de lui. Je ne viens pas.* » (*Garçon manqué* p43-44). Elle aspire à découvrir la paix: « *Que l'enfance guérit de tout.* » (*Garçon manqué*, p. 163).

En évoquant des souvenirs empreints de nostalgie, la narratrice se remémore les moments partagés avec les enfants mixtes: « *Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Nous nous reconnaissons.* » (*Garçon manqué* p19), en particulier avec son ami Amine: « *Amine double ma folie. Nous courons ensemble, toujours plus vite. Nous fuyons.* » (*Garçon manqué* p09), « *Amine reste avec moi. Toujours. Il garde le secret. Il est le secret* » (*Garçon manqué* p09). Elle parle des bons moments qu'elle passe avec lui à la mer, par exemple à Zeralda: « *Nous restons à la plage jusqu'aux limites de la nuit. (...) Nous jouons encore. Contre la nuit qui vient.* » (*Garçon manqué* p15-16). Elle nous fait partager les instants qu'elle vit avec lui, où elle ressent une profonde sécurité: « *Je viens souvent chez toi, Amine. (...) C'est une maison cachée. Une sécurité* » (*Garçon manqué* p.53).

De plus, la narratrice évoque les instants où elle adopte une attitude masculine pour se frayer un chemin parmi les hommes: « *Je sens la tendresse des hommes de Zeralda. (...) Ils me regardent. (...) Je dis mon mensonge. Par mes gestes rapides. Par mon attitude agressive. Par ma voix cassé. Je deviens leurs fils. (...) Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge* » (*Garçon manqué* p16).

La narratrice fait, aussi, référence à un événement récent, le tremblement de terre en Algérie en 1980, qui lui procure une profonde tristesse: « *Le 10 octobre 1980, la terre tremble en Algérie. A el Asnam, on dit que la terre béante s'est refermée sur les corps. Qu'elle les a mangés vivants* » (*Garçon manqué* p80).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

En outre, elle nous confie de nombreux instants de bonheur, notamment ceux passés avec son père, où elle se sent en paix et en sécurité: *«Je deviens algérienne avec mon père. Sa main dans ma main qui protège. (...) J'accompagne, place d'Hydra. Nous descendons. (...) Je suis avec mon père. Je crois devenir algérienne. Je suis sauvée»* (Garçon manqué p23-24).

Elle évoque les moments où son père l'encourage à adopter une attitude masculine pour se prémunir des dangers que représentent les hommes: *« Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon (...) Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes.»* (Garçon manqué p24). Elle illustre comment son père incarne une source de fierté pour elle en évoquant l'instant où il a sauvé un homme de la noyade en mer: *« Mon père court vers la mer. Il nie cette voix qui refuse. Il va vers l'autre voix, celle de l'homme qui se noie.»* (Garçon manqué p14). Elle révèle la tristesse qui l'envahit lors de l'absence de son père, lorsque celui-ci s'en va au travail: *« Mon père n'est plus là. Il est dans la force des réacteurs. Il est après le mur du son. Il est à l'étranger. (...) C'est un écrasement. Je ne suis rien. Mon corps contre toutes ces voix. (...) Ainsi ses voyages deviennent des secrets. C'est sa vie étrangère. C'est mon désert.»* (Garçon manqué p65). Son absence devient l'occasion pour elle d'adopter un comportement masculin afin de se protéger des dangers extérieurs: *«Son absence est un temps mort. Un temps à combler. Mon temps de mutation.»* (Garçon manqué p65).

Parmi les instants qui la plongent dans la mélancolie se trouve, également, la fête de Noël, qu'elle perçoit comme une célébration détestable et étrangère à la société algérienne: *«C'est une traque avant Noël. (...) Noël en Algérie c'est le Nord contre le Sud. C'est la neige conte le soleil. C'est une fête irréelle. C'est un malaise, souvent.»* (Garçon manqué p70).

En évoquant les épreuves pénibles, la narratrice nous partage les détails poignants de son départ de l'Algérie pour la France, un moment douloureux qui lui pèse sur le cœur: *«Et il te manquera toujours quelque chose de l'Algérie, de 1967 à 1981. Cette chose-là qui t'empêchera d'être. D'être heureux.»* (Garçon manqué p76), *«C'est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison.»* (Garçon manqué p91).

Étant donné qu'une partie de l'histoire de notre roman se déroule en France, la narratrice n'omet pas d'évoquer des événements marquants survenus dans ce pays. Le premier moment qu'elle relate est celui de leurs vacances d'août en France: *« Je quitte Alger, son été brûlant. (...) Je pars pour deux mois»* (Garçon manqué p91). Elle nous fait part de tous les détails liés à leur voyage, évoquant notamment l'attente de son grand-père à la gare, leur arrivée

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

à Rennes, et les émotions qui l'envahissent à ce moment précis: « *Je suis à Rennes. Je suis toujours à fond dans le lieu que je traverse. Je suis dans cet instant, là.(...).J'ai déjà tout brûlé. Par vengeance. Moi je ne voulais pas partir. Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance.* » (Garçon manqué p99), « *Notre grand-père français. Il est là, immense et fort. Il serre nos deux corps contre sa taille.(...).Il semble heureux. Ses deux petites-filles. De Rennes et d'Alger. Ses deux enfants de l'Hotel-Dieu. Ses deux amours désormais. Jami et Nina.* » (Garçon manqué p101).

La narratrice évoque, aussi, les instants malheureux vécus en France, nous faisant part de son ennui pendant les vacances, ressentant le poids du regard des Français qui la considèrent comme une étrangère: « *Dans les années soixante-dix, les Français ne sont pas encore très habitués aux Algériens. Aux nouveaux Algériens. Aux mariages mixtes. Aux immigrés. Ils sont encore dans l'image de la guerre, du désert, du fellagha et des maquis.* » (Garçon manqué p93), « *Ce n'est pas la France qu'on détestera. Bien sûr que non. Ce sera l'idée d'une certaine France. De certaines familles. Dans leurs plis. Leurs habitudes. Leurs repli. Dans leur complexité. Et leurs complexes. Dans leur héritage.* » (Garçon manqué p94)

De plus, la narratrice nous fait part des moments où elle se sent gênée et mal à l'aise, en particulier lors de la visite chez le médecin avec sa grand-mère pour le contrôle habituel de chaque vacances « *J'ai pris rendez-vous chez le médecin demain matin et vous passerez au cabinet dans l'après-midi. On va tout vérifier avant de partir pour Saint-Malo* » (Garçon manqué p108), « *Quitter le jardin de mes grands-parents pour l'examen des corps.(...). Je déteste ce début d'été. Ce passage. Qui commence toujours ainsi. Deux jours à Rennes. Le médecin. Puis Saint-Malo. Presque tous les étés.* » (Garçon manqué p146).

De surcroît, parmi les instants qu'elle abhorre, il y a celui où elle doit se conformer aux comportements des Français, à adopter les manières d'une fille: « *Porter de vraies chaussures. Des chaussures qui ferment. Ne pas manger avec ses doigts. Dire bonjour et merci. Porter des robes. Se taire. Retourner vers l'origine, vers le premier cri, vers le premier sang.* » (Garçon manqué p95), « *Un petit effort, Nina. Pour faire plaisir. Etre présentable. Regarde, ta sœur a la même. Avoir froid sous ma robe. Je me sens nue. Je déteste ce début d'été.* » (Garçon manqué p146).

L'héroïne Nina ; la narratrice partage avec nous ses nuits en France, qui marquent pour elle la conclusion de ses instants de bonheur vécus durant la journée: « *La nuit qui tombe est la mort du jour. La nuit qui tombe est la mort de tout. Du soleil. Du souvenir de la mer. Du jardin. Des roses et des framboises. De la vie joyeuse. Reste la terrible distance qui me sépare des*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

miens. Un pont infini. Une injustice aussi.»(Garçon manqué p112), «La nuit est vraiment la mort de tout.Des jours précédentes. De ce voyage. Du train. Des dernières voix algériennes. La nuit prend tout. C'est une évasion.»(Garçon manqué p118), «La nuit est un océan. Elle semble permanente. La nuit est l'ennemie des enfants. La nuit est un adversaire. La nuit est un homme qui persécute les femmes. La nuit creuse les fragilités. La nuit est mortelle.»(Garçon manqué p119).

De ces passages précédents, il apparaît que la narratrice a vécu,également, de doux moments en France, notamment dans le jardin de la maison de Rennes, au jardin de Maurepas, et lors de ses escapades sur les plages de Saint-Malo, telles que la plage du Pont, Le Mihinic, Saint-Lunaire et Saint-Briac...: *« Le jardin de la maison de Rennes.Je le connais bien.Il se sent bon.»(Garçon manqué p109), «La lumière est blanche au jardin public de Maurepas.Toujours.Elle resteras ainsi dans mes souvenirs. Blanche. Comme un endroit qui n'existe pas.»(Garçon manqué p141), «Le jardin de Maurepas, les allées fleuries, les arbres immenses, les glaces, les gaufres et les manèges.»(Garçon manqué p143), «La plage du Pont.C'est une plage de France. C'est une plage de Français. Libre l'accès. Même aux arabes.(...).La plage du Pont est une plage familiale. Tranquille et familiale. Avec ses jolis prénoms. Marion et Jacques.»(Garçon manqué p153-154), «La plage devient un lieu de rendez-vous. Retrouver les visages de la dernière saison. Chercher. En avoir le cœur serré.(...).La plage est un lieu témoin. A l'inverse de Moretti, de Sidi-Ferruch, de Tipaza.(...).La plage algérienne est brutale. Magnifique et brutale.»(Garçon manqué p172-173).*

Dans le même cadre des événements contemporains, la narratrice évoque son séjour en Italie, à Tivoli, et nous fait part des moments agréables qu'elle y a vécus: *« Dans la nuit. Dans les rues désertes. Dans des endroits isolés. Dans les jardins de Tivoli. Tout était si facile. Être. Se promener. Tarder à rentrer. Regarder. Ne plus avoir peur. De rien.»(Garçon manqué p184).*

De plus, en coupant les évènements, la narratrice ajuste le rythme de sa narration en introduisant des pauses descriptives. Par exemple, lorsqu'elle brosse le portrait d'un personnage ou décrit un lieu, elle nous invite à ralentir et à plonger dans les moindres détails de l'histoire. Cela se manifeste clairement dans les passages qui suivent:

La narratrice ne manque jamais d'évoquer avec minutie les paysages, notamment la ville d'Alger, lorsqu'elle déclare: *« Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats(...).»(Garçon manqué p41-42).* Elle dresse un tableau évocateur de leur quartier de résidence en Algérie: *« Je sais ma maison, la Résidence, le Parc, les sept bâtiments unis en arc de cercle, l'Orangerie»(Garçon manqué p41).*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Elle nous propose également une évocation poétique du trajet de leur retour de Sidi Ferruch, où elle fait mention de plusieurs lieux emblématiques: « *La mer conduit à la ville par ses dunes, par ses roseaux, par ses récifs. Elle disparaît avec les premiers villages. Koléa. Boufarik. Douéra. Des drapeaux. Des allées de platanes. Des matelas pneumatiques, des ballons, des douées*»(Garçon manqué p23)

De même, la narratrice consacre une section de son récit à peindre le tableau de la maison de ses grands-parents à Rennes: « *Un grand escalier. Statues. Tableaux, Son portrait. Horloge qui sonne les heures et les demi-heures...*»(Garçon manqué p113), «*Ma sœur et moi dans la maison du Thabor. Là. Dans la cuisine. Avec le petit-chien-précieux contre mes jambes. Près de l'Aga, le four énorme. Mes pieds nus sur le carrelage bleu*»(Garçon manqué p125). Elle décrit également le paysage enchanteur des plages de Saint-Malo: « *La plage de Saint-Malo est bordée par les falaises de la Varde, elle s'étend du Minhic à Rochebonne, elle va, immense, jusqu'aux lumières de la ville fortifiée.*»(Garçon manqué p153).

La narratrice n'oublie pas, aussi, la maison d'Amine et en dresse une délicate esquisse: « *Je viens souvent chez toi, Amine, Tu habites une maison basses avec un jardin fermé(...)*C'est une maison cachée. Une sécurité.»(Garçon manqué p53) et de même pour sa chambre »*On restera dans ta chambre. Elle plus grande que la mienne*» (Garçon manqué p54).

En outre, la narratrice, à chaque instant, nous dévoile des détails intimes sur elle et sa sœur, en témoignant, par exemple, que: « *Jami et Nina(...). Les filles de Rachid. Si brunes. Et Nina, le plus typée. Le portrait de son père. Ses gestes. Ses petites mains. Et son regard. Parfois inquiétant.*»(Garçon manqué p54).

La narratrice nous invite également à imaginer sa mère en nous présentant son portrait avec soin: « *Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche.*»(Garçon manqué p12).

Elle nous dresse le portrait de son oncle Amar, tombé au combat, à travers les souvenirs éveillés par une photographie: « *Il porte une chemise militaire. Il braque un fusil. Il vise le photographe. Pour rire. (...) Il porte une cartouchière à la ceinture.*»(Garçon manqué p30).

La narratrice s'attarde à dépeindre les personnages qui peuplent son récit, offrant notamment un portrait évocateur d'Amine: « *Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés(...)*Ta peau est si blanche, si fine»(Garçon manqué p62), des parents d'Amine, de sa mère: « *La mère d'Amine. Sa peau blanche. Son visage contre le soleil, une guerre.*»(Garçon manqué p27), de son père »*Tout le visage de ton père tiendra dans ta main. Ses yeux. Son sourire. Ses cheveux noirs*» (Garçon manqué p55). Elle inclut également d'autres descriptions, celle de son grand-

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

père «*Mon grand-père avait les cheveux blonds mais je n'ai pas sa photographie*»(*Garçon manqué* p58), et celle de l'homme qui a tenté de l'enlever: «*Je sais sa barbe fine autour de ses lèvres rouges(...).Il porte des chaussures à lacets.*»(*Garçon manqué* p43-44).

De plus, la narratrice intègre également, selon Gérard Genette, des scènes, notamment des dialogues:

Elle nous fait part d'un échange qui a eu lieu entre sa mère et une Française: «*Une femme française à ma mère: Pourquoi ces meubles chez vous ? Un jour ils prendront tout. Pourquoi se maquiller ? Ils ne nous voient pas. Pourquoi se parfumer ?*»(*Garçon manqué* p13). Elle nous révèle également l'inquiétude de la mère d'Amine concernant leur amitié lorsqu'elle déclare: «*Je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel*»(*Garçon manqué* p61).

Par ailleurs, la narratrice, de temps à autre, évoque des événements susceptibles de survenir dans le futur. Pour ce faire, elle recourt, comme l'indique Gérard Genette, à la narration anticipée en utilisant des prolepses. Cela se révèle clairement dans les passages qui suivent:

La narratrice emploie le futur pour parler des espaces qu'elle va fréquenter pour briser ce déchirement spatial, loin d'Alger, loin de Rennes: «*J'effacerai la séparation. Par mes voyages. Sur les traces de mon père. A Boston. A Cap Cod. A Provincetown. Longtemps après je me sentirai enfin chez moi. Loin d'Alger. Loin de Rennes. Sous les arbres immenses du New Hampshire*» (*Garçon manqué* p51).

Elle révèle également qu'elle continuera à porter le fardeau de ce traumatisme, marqué par la solitude et les blessures: «*A quinze ans. A vingt ans. A trente-deux ans. Toujours. J'aurais toujours ce vertige de solitude.*» (*Garçon manqué*, p.99)

En effet, dans *Garçon Manqué*, la narratrice tisse une trame collective au sein de son récit personnel. Ce roman est une ode à la nostalgie, où la narratrice, douloureusement empreinte par le passage du temps, partage les échos d'une mémoire persistante: «*Je suis dans cet instant, là.*» (*Garçon manqué*, p.99.)

2-3-2-Appellez-moi par mon prénom: Échos de retrouvailles et d'adieux

Dans ce roman, la narratrice recourt à une narration ultérieure pour relater les événements de l'histoire, comme l'atteste l'emploi du passé. Elle établit ainsi un lien intime entre le temps et l'espace: «*(...), mon temps se limitant à l'espace que nous insérons entre nos questions et nos réponses.*»(*Appellez-moi par mon prénom* p.43).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

La narratrice donne une signification au temps en l'associant aux lieux de ses rencontres avec P. Ainsi, nous pouvons déterminer le début de l'histoire à partir de la date de leur première rencontre à Lausanne.

2-3-2-1-Le temps de passé: souvenirs mémorables

Dans son roman, la narratrice ne se limite pas à évoquer le temps de leurs rencontres; elle plonge également dans les souvenirs du passé en recourant à des analepses qui perturbent la linéarité du récit. Elle fait resurgir d'autres époques, en particulier le moment où P la découvrait et révélait son essence: *«il me connaissait depuis novembre 2000»*(Appellez-moi par mon prénom p.12). De plus, la fracture entre ces deux pays fait resurgir des souvenirs de son adolescence: *«Je me rappelais mes souvenirs d'adolescence»*(p.73), *«Ma jeunesse avait disparu, je ne voyais aucune utilité à la visiter»*(Appellez-moi par mon prénom p.43).

Sa rencontre avec P à Lausanne et leur relation ravivent le souvenir de ses trois années passées à Zurich: *«Je connaissais son pays, ayant vécu trois années à Zurich.»*(Appellez-moi par mon prénom p16), *«Je le remerciais pour sa lettre, évoquais mes trois années à Zurich.»*(Appellez-moi par mon prénom p25). Elle y avait tissé des liens d'amitié: *«Je retrouvais des photographies de Zurich, de mon quartier de Kirche Flunter. De mes amis dont je restais sans nouvelles.»*(Appellez-moi par mon prénom p18).

Par le biais de retour aux souvenirs de passé, la narratrice relate, aussi, sa perte lorsqu'elle dit *«Je me souvenais de ma chambre rue du Cherche-Midi, de ma première soirée, descendant la rue de Rennes jusqu'au boulevard Saint-Germain, (...), terrifiée à l'idée de ne pas retrouver mon chemin. J'avais dix-neuf ans et me sentais perdue non seulement dans une ville que connaissais peu, mais dans le monde e général.»* (Appellez-moi par mon prénom p91).

De plus, les séparations fréquentes avec P ravivent en elle d'autres ruptures qu'elle a traversées dans le passé: *«Nos séparations me rappelaient d'autres séparations.»* (Appellez-moi par mon prénom p.100)

Animée par une crainte de l'avenir, la narratrice plonge dans son passé et confie: *«J'avais peur du temps, peur que je retrouvais dans le petit cabinet de Nan Goldin qui exposait sa chambre (reproduite).»* (Appellez-moi par mon prénom, p.105). Elle évoque la souffrance qu'elle a ressentie par le passé, en déclarant: *«Je l'attendais au soleil, comme si j'avais toujours vécu chez lui, comme si je n'avais aucun passé.»* (Appellez-moi par mon prénom, p.83-84). À travers ces extraits, elle fait clairement entendre sa pensée: *«Ma jeunesse avait disparu, je ne voyais aucune utilité à la visiter.»* (Appellez-moi par mon prénom p.43); *«Je n'avais pas des*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

regrets de jeunesse mais des regrets d'enfance- l'Age où l'on ne sait pas.» (Appelez-moi par mon prénom p.105/106)

Ses réflexions sur son adolescence révèlent sa souffrance et les instants de vulnérabilité qu'elle a traversés.: *«Ma jeunesse était comme ensevelie sous les années.» (Appelez-moi par mon prénom, p.44)*

En évoquant la stabilité qu'elle a découverte auprès de son amant, elle suggère, de manière subtile, l'affliction et les pertes qu'elle a subies dans ses anciennes histoires d'amour: *« Je ne donnais aucune explication à notre attachement, sinon celle de l'innocence retrouvée.» (Appelez-moi par mon prénom, p.111), «Elle partage mon avis sur sa beauté. Et sur mon désir qu'elle nommait le désir retrouvé.» (Appelez-moi par mon prénom, p.26)*

2-3-2-2-Le temps de présent: un présent angoissant:

Pour la narratrice, l'organisation de son temps s'entrelace avec les dates surprises des rencontres imprévues: *«J'organisait mon temps en fonction d'un inconnu, me plaçant en situation de sécurité et de frustration.»(Appelez-moi par mon prénom p14).* Cela ouvre la voie à l'imagination des événements. La narratrice évoque le temps en anticipant les dates des rencontres à venir.

Le premier moment évoqué par la narratrice dans ce roman est celui de leur première rencontre à Lausanne, survenue au début de l'hiver. Elle nous propose une description évocatrice de cette saison, nous laissant ainsi l'occasion d'explorer le contexte temporel de leur rencontre: *«Quand je portais dans laquelle il m'avait rencontrée, je retraçais les étapes de mon voyage(...)la première signature en début d'après -midi, la route de Lausanne, en voiture, la neige, le chantier du Flon(...).»(Appelez-moi par mon prénom p17).* Elle nous confie le moment de son retour à Paris, révélant avec délicatesse ses émotions intérieures:*«Dans le train qui me ramenait à Paris, je devenais une autre personne.»(Appelez-moi par mon prénom p16).*

Appelez-moi par mon prénom n'est rien d'autre qu'une odyssée à travers le temps: la narratrice nous entraîne des instants d'attente des rendez-vous aux souvenirs de leur première rencontre et des autres moments partagés.

Elle nous livre les instants qu'elle traverse entre leur première et leur seconde rencontre, un intervalle de cinq mois. Elle dévoile comment elle dilapide ses heures à scruter le site de **P**: *«Pendant cinq mois, je me suis rendue plusieurs fois par jour sur le site de P.» (Appelez-moi par mon prénom p11).* Elle est devenue accro: *«De retour à Paris, mes heures à le regarder furent sans limites. devient une forme d'obsession, composée de mon désir et du désir des autres*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ou de ce que je pouvais imaginer du désir des autres, à partir de sa beauté et de ce qu'elle devait engendrer: le succès ou le rejet.»(Appelez-moi par mon prénom p12), «A Paris, je cherchais dans son film une déclaration. Je guettais son ombre sur les plans qu'il avait tournés à l'aube ou pendant la nuit.»(Appelez-moi par mon prénom p18)

La narratrice dévoile, également, l'évolution de leur relation, passant de l'échange par courriel aux conversations téléphoniques, aux de ces cinq mois: *« Je recopiais son numéro de téléphone. J'écrivais mon dernier mail avant d'entendre sa voix, sachant que notre correspondance s'en trouverait changée.»(Appelez-moi par mon prénom p50-51).*

Au fil des pages du roman *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice nous invite à envisager la manière dont elle occupe son temps en attendant son rendez-vous avec P, prévu lors de la Marche des Fiertés: *«Il m'annonçait un jour venir à Paris pour une soirée à l'occasion de la Marche des Fiertés. Il avait pris son billet, sans m'en avertir»(Appelez-moi par mon prénom p49), «Paris se couvrait de slogans. Les premiers camions de la Marche des Fiertés arrivaient à Montparnasse.(...). La Marche avait lieu le jour de son arrivée, comme une fête.» (Appelez-moi par mon prénom p55).*

En attendant leur rendez-vous, elle manifeste son impatience durant les longs mois d'hiver, une saison qui semble s'étirer à l'infini et qui les sépare inexorablement: *« Mon hiver surgissait comme une vengeance.»(Appelez-moi par mon prénom p59), «Nos pas depuis Luxembourg semblait suivre mes empreintes de l'hiver(...). J'avais longtemps travaillé à notre rencontre.»(Appelez-moi prénom p71).*

De plus, la narratrice nous révèle comment elle s'évade de ses troubles psychiques en l'absence de P. Parfois, elle se retire dans l'écriture: *« Je me réfugiais dans mon travail, écrivant le titre-Les trois cent soixante-cinq jour de Jérémie- et un premier chapitre»(Appelez-moi par mon prénom p50), d'autres fois, elle choisit de s'aventurer dans les rues et les jardins, s'éloignant de son foyer pour ne pas céder à l'angoisse de suivre le site de P: « Souvent, je me rendais dans le quartier des Grands Boulevards, (...) Je gagnais la gare Saint-Lazare, remontant la rue de Rome qui semblait marquer la fin de Paris. Je poursuivais ma marche vers la place de Clichy(...). Je repoussais mon retour chez moi, liant ma difficulté à travailler à mon trouble.»(Appelez-moi par mon prénom p21), «Je redescendais vers le boulevard Haussmann afin d'oublier ce qui me tenait le plus à cœur-mes recherches sur lui, qui finissaient par me mener à moi, à ma faculté d'attendre et d'espérer.»(Appelez-moi par mon prénom p22).*

Ainsi, pour échapper à ses tourments émotionnels et à son déchirement entre les deux pays, la narratrice décide de rendre visite à son amie proche, A, à qui elle se confie sur ses

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

troubles psychiques: « *Quand je retrouvai A. (l'Amie) à Nice il faisait déjà nuit, et chaud. Je gagnais un royaume. A. tenait une part de mon histoire. (...) Je lui montrais la photographie de P. Elle partageais mon avis sur sa beauté et sur mon désir qu'elle nommait le désir retrouvé.* » (Appellez-moi par mon prénom p26).

À l'approche du jour de la rencontre, la narratrice nous invite à partager les émotions qui l'ont traversée au cours de la semaine précédant leur rendez-vous: « *Il me restait une semaine afin de s'habituer à cette idée. Sans cesse, il me semblait franchir une étape, comme si nous devions nous mériter. (...) J'avais acquis une conscience parfaite de mes sentiments, ne manquant aucune étape de leur évolution.* » (Appellez-moi par mon prénom p52).

Enfin, le jour tant attendu arrive, celui de leur rencontre, et la narratrice nous en fait le récit, en nous dévoilant chaque détail — le lieu, ses émotions, et bien plus encore: « *Nous décidions de nous voir à la fin de son séjour à Paris, le lundi à quinze heures au jardin du Luxembourg.* » (Appellez-moi par mon prénom p51-52), « *Je prenais un bus vers le Luxembourg en avance sur l'horaire de notre rendez-vous. (...) Paris me semblait imprégné de nous deux* » (Appellez-moi par mon prénom p62), « *Nous quittions le jardin en fin de journée, descendant la rue d'Assas puis la rue de Rennes. Je le tenais par l'épaule, il marchait lentement, nos hanches s'accordant. Il rêvait d'être mon chevalier servant. De me protéger.* » (Appellez-moi par mon prénom p70).

Désormais, après leur rencontre, les moments se déclinent en séparations et en retrouvailles: « *Notre histoire se constituait de séparations et de rendez-vous.* » (Appellez-moi par mon prénom p95).

Ainsi, la narratrice affirme que leur histoire est profondément marquée par l'absence de l'un d'eux: « *notre histoire débutait d'une absence. P. m'avait aimé en me lisant, je l'avais désiré en l'épiant. (...) Je le désirais le retrouver au plus vite, mon existence me semblant tourner à vide.* » (Appellez-moi par mon prénom p95-96). Cela l'incite à lui rendre visite à la première occasion. Elle a réservé un billet pour la Suisse: « *Je consultais les horaires de train pour la Suisse, commandais un billet pour le troisième jour de juillet.* » (Appellez-moi par mon prénom p75), « *A la gare de Lyon je regardais les voyageurs, (...) P. m'avait écrit plus tôt dans la matinée. Il était impatient de m'accueillir chez lui, dans son pays.* » (Appellez-moi par mon prénom p78). Elle nous révèle que leur rencontre, une fois de plus à Lausanne, met un terme à ses pensées errantes de cet hiver long et mélancolique: « *Il me fallait retourner sur le lieu de notre rencontre afin de fermer mon hiver.* » (p78). Dorénavant, la narratrice décide d'aller en

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Suisse, chaque semaine une fois « *Je me rendais une fois par semaine à Lausanne..*»(Appellez-moi par mon prénom p103).

Pour rompre avec le cycle des rendez-vous et des séparations, la narratrice et **P** choisissent de partir en voyage en Italie. Ils nous font partager leurs instants de bonheur et les émotions qui les animent: « *Après l'été, nous partions trois jours à Venise pour la Biennale.*»(Appellez-moi par mon prénom p100), «*Je me sentais libre et attachée, faisant le serment de ne jamais le trahir.*»(Appellez-moi par mon prénom p110).

En interrompant le fil des événements, la narratrice, dans le roman *Appellez-moi par mon prénom*, modifie le rythme de la narration en s'accordant des pauses réfléchies:

Elle marque une pause dans son récit pour nous dépeindre le temps de leur rencontre, ainsi que celui de son enfance, d'une manière subtile et implicite: «*(...) j'avais pu en avoir pendant l'enfance quand je me représentais la sexualité*»(Appellez-moi par mon prénom p.60)

De surcroît, en modulant le rythme de la narration, la narratrice ne manque pas de nous offrir des descriptions et des portraits tant de son personnage que de **P**. Cela se révèle dans les extraits suivants:

Elle ne cesse de nous livrer des détails pour façonner notre imagination de **P**: « *J'aimais son air heureux, son teint pâle, ses épaules.*»(Appellez-moi par mon prénom p20). Elle nous dévoile comment elle a composé son portrait à partir des photographies de son site et de l'image qu'elle a retenue de leur rencontre: « *J'avais deux idées à son sujet, la première nourrie des photographies de son site, la seconde, du souvenir de notre rencontre.(...), les yeux bleus, les cheveux bruns très courts, parfois rasés, un mètre soixante-quinze environ, une fossette au menton, la peau fine comme aurait pu l'être la peau d'une fille.*»(Appellez-moi par mon prénom p13). Elle décrit également sa tenue le jour de leur première rencontre à Lausanne, afin de nous révéler l'attirance qu'elle ressentait pour lui:«*Je me rappelais certains détails comme si je recouvrais la vue.Le jour de notre rencontre, il portait une chemise blanche avec une cravate et un pull noirs.(...)Je l'avais trouvé élégant.*» (Appellez-moi par mon prénom p27). De même, elle nous livre les détails de sa tenue le jour de leur rencontre à Paris: «*Il portait une chemise noire, à petit col, un pantalon de jean foncé, une montre avec un bracelet en cuir, des fines baskets aux pieds. Je remarquais sans tarder le luxe discret de ses matières.*»(Appellez-moi par mon prénom p65). Elle n'omet aucune précision concernant **P**: «*Il m'envoyait une photographie de lui pendant notre appel, (...). Je remarquais un petit tatouage au bas de son ventre.*» (Appellez-moi par mon prénom p53).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

La narratrice ne se contente pas de fournir des informations sur le portrait de P; elle nous offre également l'opportunité d'imaginer sa tenue lors de leur rencontre à Paris: « *Je m'habillais simplement, d'un pantalon foncé et d'un haut sans manches, décolleté, me chaussais de sandales à petits talons, assorties à un sac brun qui contenait un agenda, un porte-monnaie, l'étui des lunettes que je refusais de quitter.* » (*Appelez-moi par mon prénom* p62).

De plus, la narratrice marque une pause pour décrire divers lieux, en particulier ceux du parcours qu'elle emprunte avec P le jour de leur rendez-vous à Paris: « *Nous quittions l'hôtel L. avant la nuit.(...), du rythme de ses pas qui nous guidaient vers les salles de cinéma de l'odéon.* » (p73)

En effet, à travers le roman *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice évoque trois temporalités: un passé empreint de tristesse, un présent angoissant et implicitement ; et un futur plein de promesses.

2-3-3-Beaux Rivages: Voyage thérapeutique au cœur des blessures amoureuses:

Le roman *Beaux rivages* se compose de quatre chapitres, chacun portant des événements distincts. Dans le premier chapitre, le récit s'ouvre sur la séparation, où la narratrice nous confie avoir reçu un SMS d'Adrian annonçant leur rupture. Elle partage avec nous ses douleurs et ses chagrins. Le deuxième chapitre offre une description de la dernière visite d'Adrian, durant laquelle ils échangent et, suite à cela, elle décide de se détacher définitivement de lui.

Dans le troisième chapitre, elle relate les étapes qu'elle traverse pour quitter Adrian, évoquant ses consultations avec le docteur Krantz et, par moments, quelques souvenirs de son passé. Enfin, dans le dernier chapitre, la narratrice nous parle de sa relation avec son ami Sacha et de la manière dont elle parvient à surmonter ses souffrances. Tous ces événements sont dévoilés à travers le prisme d'une narration ultérieure qui est justifiée par l'emploi du temps du passé.

La temporalité dans le roman *Beaux rivages* demeure immuable, mais les différentes digressions de la narratrice lui permettent de s'éloigner de l'intrigue initiale pour explorer d'autres temporalités. Ainsi, le récit ne suit pas un ordre chronologique strict, mais plutôt un enchevêtrement anarchique et perturbé. Le roman se distingue par son caractère temporel singulier, composé de deux phases distinctes: le passé et le présent. Cela lui confère un aspect de récit fragmenté, marqué par des va-et-vient entre ces deux temporalités.

Nina Bouraoui opte pour débiter l'intrigue au moment de l'envoi du message par Adrian: « *Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer.» (Incipit du roman *Beaux Rivages*); l'événement qui a suscité le déroulement des autres occurrences de l'histoire, afin d'immerger le lecteur, dès les premiers instants, au cœur de la trame.

À travers le roman *Beaux rivages*, la narratrice nous propose un voyage entre son passé et son présent. Les actions relatées ne se déroulent pas uniquement dans le temps présent de l'histoire; les souvenirs émergent à chaque instant, influençant profondément la narratrice. Dans de nombreuses séquences, elle opère des retours en arrière pour évoquer des souvenirs que sa situation actuelle fait resurgir. Dans ce cadre, elle recourt à des analepses pour illustrer l'impact de son passé sur sa psychologie. Cela offre aux lecteurs une compréhension enrichie de sa personnalité.

2-3-3-1-Le temps de passé: L'éveil des souvenirs:

Le temps non linéaire, comme nous l'avons souligné, est l'une des caractéristiques distinctives du roman *Beaux rivages*.

Le temps révolu, ou le temps du passé, occupe une place prépondérante dans le roman *Beaux rivages*. Il évoque tant son enfance que ses premiers échanges avec Adrian, sans oublier la perte de son père. Pour faire revivre ces souvenirs, la narratrice recourt à des anachronies narratives, utilisant des analepses pour présenter les moments antérieurs de l'histoire.

Le flash-back vers le passé caractérise profondément le roman *Beaux rivages*. Il se manifeste à travers les souvenirs douloureux de la narratrice, qui se dévoilent lors de ses séances thérapeutiques avec le docteur Krantz. Son chagrin et sa souffrance, issus de son expérience d'abandon amoureux, font ressurgir des souvenirs empreints de tristesse. Ce passé revit alors que la narratrice relate les événements qui suivent:

De son enfance:

Sa peine à la suite de la perte d'Adrian ravive un souvenir de son enfance, celui qui s'est déroulé à Saint-Jean-Cap-Ferrat, près du port, dans la résidence Le Neptune à Nice, où elle a vécu des moments mémorables durant ses vacances d'antan: « deux souvenirs supplémentaires me renvoyant à l'angoisse que j'avais ressentie en perdant Adrian» (*Beaux rivages* pp.184-185), «nous étions partis en voiture en vacances, nous partageant une fois arrivés entre notre appartement situé près du port dans la résidence Le Neptune et la propriété de ma grand-tante à Saint-Jean-Cap-Ferrat» (*Beaux rivages* p.185). Cet endroit est à l'origine de son malheur, car il évoque le souvenir de son premier abandon, celui de son père. La narratrice s'y retrouve seule,

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

ayant été victime d'une attaque de chien:«*Quand mon père m'avait quittée pour payer (...), marchant à mon tour pour me dégourdir les jambes sans voir qu'un dalmatien se dirigeait à vive allure vers moi(...). J'étais tombée à la renverse, le chien couché de tout son poids sur mon ventre, léchant mon visage et l'ensemble de ma peau, me goutant avant, j'en étais sûre, de me dévorer.*» (Beaux rivages p.185-186). La narratrice s'est retrouvée affaiblie, désarmée et vulnérable: «*A la peur s'était ajouté un sentiment d'impuissance que j'avais retrouvé par la suite à chaque fois que l'on m'imposait une situation qui me déplaisait, une autorité à laquelle je refusais de me soumettre, une séparation que je n'avais pas décidée*» (Beaux rivages p.186).

Dans un élan de désir de savourer les dernières instants avec Adrian, la narratrice, émue et mélancolique, nous confie un souvenir de son enfance, un moment où elle était malade:«*Je profitai des dernières heures en sa compagnie, cela me rappelait mon enfance lorsque je tombais malade- des bronchites, bien souvent- et que je restais au lit quand les autres étaient à l'école, entendant au loin ma mère qui s'affairait au salon, à la cuisine, c'était alors un grand bonheur, hormis la toux, la fièvre, je me sentais en sécurité.*» (Beaux rivages p.147). Ce temps, évoqué par la narratrice, illustre qu'avec Adrian, elle éprouvait un sentiment de sécurité semblable à celui qu'elle ressentait auprès de sa mère.

De plus, en raison de cette séparation, la narratrice replonge dans un autre événement de son enfance qui a laissé des traumatismes en elle. Ce douloureux épisode se déroule alors qu'elle n'avait que quatre ans, lorsqu'elle a éprouvé le sentiment d'abandon par sa nourrice Angèle, au jardin du Luxembourg, ne serait-ce que pour un bref instant: «*L'abandon me ramenait à mes quatre ans,(...). Nous vivions avec Angèle la bonne-c'était ainsi que nous la désignions, sans penser qu'elle puisse s'en offusquer:je ne l'avais compris que plus tard, quand elle s'était vengée sur moi cet après-midi*»(Beaux rivages p167) Elle nous confie sa peur d'être seule durant cet instant: «*Angèle en charge de me garder avait décidé, ce jour-là, de disparaître, de ne plus exister à mes yeux en quelque sorte,(...), je vérifiais sans cesse sa présence non loin de moi. A un moment, je ne l'avais plus vue. Je m'étais relevée tremblante, n'osant avancer. Le lieu s'était refermé sur moi (...). Angèle n'était plus.*»(Beaux rivages p167-168).

La solitude éveille en la narratrice une profonde émotion, la laissant bouleversée par la présence des passants dans la rue: «*J'avais gardé longtemps cette impression de vide si grand qu'il me semblait m'effondrer sur moi-même comme si j'avais été une tour d'un château que l'on assiège, bombarde*» (Beaux rivages p.168), «*S'enfuyant, Angèle avait emporté une part de mon être(...). Il n'existait pas plus grande solitude que la mienne, ni plus grand désarroi. Je me sentais menacée comme je ne l'avais été (...). J'ai gardé de cette expérience le parfum acre de la nature qui se transforme. Il est associé à ce que j'imaginai être, à tort, l'odeur de la*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

mort» (Beaux rivages pp.168-169), «Angèle m'avait fait jurer de ne pas rapporter l'incident à ma mère sous peine de représailles, le lui avais obéi, (...), j'avais mérité mon abandon.» (Beaux rivages 169)

De moment de la mort de son père:

Dans un passage du récit, la narratrice partage également un souvenir de son passé: la perte d'une personne chère, celle de son père, survenue lorsqu'elle n'avait qu'une vingtaine d'années: *«La perte d'Adrian me ramenait à celui que j'avais perdu à l'âge de vingt-deux ans: l'homme avant tous les hommes, celui qui m'avait appris à me tenir droite dans la vie, à aimer ceux qui méritaient mon amour, (...): mon oncle, maîtrisant le mensonge comme personne, m'avait volé les derniers jours de mon père et nos adieux.» (Beaux rivages pp.209-210).* Sa rupture avec Adrian ravive en elle ce souvenir cruel et douloureux: *« Tout est lié et se fait écho comme la voix qui se démultiplie dans la montagne.» (Beaux rivages pp.244-245).*

De moment de sa jeunesse:

Un autre souvenir du passé que la narratrice évoque est celui de sa relation avec son ami Sacha: *«Je ne l'avais pas vu depuis longtemps, un an ou deux je ne sais plus, nous avons été engagés sur le même film dont il assurait le montage, j'avais dû faire des raccords-voix.» (Beaux rivages p.216).*

De moment de sa rencontre et sa relation amoureuse avec Adrian:

En développant l'intrigue du roman, la narratrice nous éclaire sur les débuts de sa relation avec Adrian: *« J'avais rencontré Adrian à Paris lors d'un diner à la fin d'Aout 2006. J'avais l'impression de le connaître déjà, comme si je possédais une prescience de lui, (...).Nous étions fous et la folie nous allait bien.» (Beaux rivages p189).*

Elle nous évoque ainsi des souvenirs et des événements marquants avec Adrian, tels que les instants de plaisir qu'ils ont partagés ensemble: *«Je fermais les yeux, mon cœur lent me berçait. (...), l'associant à un souvenir que je gardais des bains de Lavey avec Adrian, plongeant dans l'eau chaude et bouillonnante des Thermes alors que la neige tombait; nous ne sentions pas la morsure du froid sur nos peaux, (...) »(Beaux rivages p115-116), « Nous avons diné dans un restaurant désert, avec un billard et un juke-boxe, ce qui nous avait fait penser à une scène du film Les Accusés avec Jodie Foster, nous avons bu et beaucoup ri aussi(...).» (Beaux rivages p 116).*

Sa peur de l'abandon ravive en elle les souvenirs de leurs voyages à l'étranger avec Adrian, où elle s'accrochait à ses bras, redoutant de le perdre: *« Il me revint un premier souvenir*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

d'angoisse qui faisait écho à celles que j'éprouvais quand je voyageais à l'étranger avec Adrian, m'agrippant à son bras par peur de le perdre et par conséquent de me perdre.»(Beaux rivages p166).

Leur rupture amoureuse pousse également la narratrice à réfléchir aux premiers signes avant-coureurs. Elle nous confie que, selon elle, le signe le plus manifeste de cette séparation s'est révélé lors de leurs dernières vacances en Thaïlande: *«Le signe le plus fort fut émis lors de nos vacances en Thaïlande, qui, je l'ignorais alors, étaient nos dernières vacances.(...) Je me sentais heureuse, inquiète à cause d'Adrian, mais heureuse, (...) l'équilibre menacé désormais, cependant je l'ignorais ou je refusais de l'accepter.(...)Je lui remarquais des habitudes différentes.»(Beaux rivages p172 -177)*

De même, l'abandon amoureux suscite chez la narratrice une angoisse identique à celle qu'elle a ressentie lors de ses dernières vacances en Thaïlande, où elle se trouvait seule face au danger, au milieu de la mer, submergée par la puissance des vagues: *«Le pilote me conseilla de prendre mes palmes à cause du courant,(...). Je nageais sans mesurer la force des vagues,(...). Quand je décidai de regagner le bateau, il dériva: une immense angoisse m'envahit. J'appelai sans être entendue.(...). Arrivant enfin au bateau, je fis comme si de rien n'était, j'avais honte.»(Beaux rivages p180-181).*

Ainsi, tous ces extraits ne sont que des échos de souvenirs passés, éveillés par les événements malheureux du présent: *«A chaque fois que je pleurais, c'était rare, je retrouvais un chagrin plus ancien que celui que j'étais en train de vivre, enfoui dans les plis de la petite enfance (...). Cette séparation, qui me paraissait certaine, me reliait à des séparations plus anciennes pour lesquelles je n'avais pas de mots, mais dont je ressentais à nouveau l'impact.»(Beaux rivages p24).*

En plus de tous ces souvenirs, la narratrice partage un événement qui a profondément bouleversé sa vie avec Adrian, un événement qui a conduit à leur séparation: le commencement de la relation entre Adrian et sa rivale: *«D'après les images, (...), ils se connaissaient depuis un an. Leur relation avait basculé le 1er novembre 2014.»(Beaux rivages p48).* Cette relation a créé un déséquilibre entre la narratrice et Adrian: *«Il nous arrivait de ne plus nous entendre, au sens premier du mot, oubliant l'un et l'autre ce que nous nous étions dit au téléphone(...), disputes communes à tous les couples, mais dont la fréquence avait augmenté depuis 2014.» (Beaux rivages p172).*

2-3-3-2-Le temps présent: Voyage vers un bonheur évanoui

Dans le roman *Beaux rivages*, le temps du récit et celui des personnages coïncident étroitement avec le temps du lecteur, appartenant à la même époque. Cela permet au lecteur de plonger plus profondément dans l'intrigue et de la saisir pleinement..

Dans le présent, la narratrice nous fait part de ses douleurs engendrées par l'abandon d'Adrian. Elle nous entraîne à travers son parcours émotionnel, oscillant entre tristesse, chagrin, haine, et un ardent désir de se libérer pour retrouver le bonheur: « *Je leur fis part de mon histoire et de mon impression d'Avoir été abandonnée comme un animal(...), la souffrance laissant cours à toutes les dérives*»(*Beaux rivages p101*).

Les événements de l'histoire de *Beaux rivages* s'inscrivent entre deux tragédies survenues en France: les attentats de janvier 2015 et ceux de novembre de la même année. Ce choix temporel de l'auteure vise à souligner qu'il existe des épreuves plus tragiques et pathétiques que la rupture amoureuse. Ce constat est également affirmé par l'écrivaine elle-même:«*le livre se situe entre le segment des attentats de Charlie Hebdo...nous devons aujourd'hui pour sauver ce monde de la barbarie, de la sauvagerie, il ne reste plus que l'amour des uns et des autres*»¹

La narratrice est profondément marquée et anéantie par ce drame. Celui-ci s'avère plus puissant et dévastateur que son amour pour Adrian: «*Je reliais notre amour à celui, supérieur au nôtre, des récents attentats, n'arrivant pas à défaire mon destin amoureux du destin de mon pays.*» (*Beaux rivages pp.128-129*).

Ces attentats éveillent chez notre héroïne une multitude de sentiments: tristesse, solidarité avec les victimes, au point qu'elle oublie totalement son chagrin lié à l'abandon amoureux d'Adrian. Elle se libère ainsi de toutes ses émotions envers lui:«*On devait fragmenter le malheur selon sa nature – petit, moyen, grand-, et le chaos amoureux devrait, lui, s'incliner devant la mort qui survient, mais il m'aurait fallu vivre sur une île déserte pour ne pas lier les événements extérieurs à mon drame interne malgré les degrés de gravité et de puissance qui les séparaient.*» (*Beaux rivages p.17*)

Confrontée à ces événements douloureux, la narratrice révèle que son amant, Adrian, partage également cette tristesse: «*(...),Il était triste, vraiment très triste, très touché, mais il a eu l'impression de ne pas être à sa place, que tout cela ne le concernait pas, qu'il n'était pas Français et qu'il n'avait pas le droit, lui, d'être triste et d'avoir peur, car il avait beaucoup de*

¹ Interview LGL: "Beaux Rivages" de Nina Bouraoui. <https://www.editions-jclattes.fr/video/interview-lgl-beaux-rivages-de-nina-bouraoui/>

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

chance de vivre en Suisse, en principe il était à l'abri là-bas.» (Beaux rivages pp.33-34). Elle révèle qu'Adrian, en tant que Suisse, estime ne pas avoir le droit d'éprouver de la tristesse. Cette pensée attriste profondément notre héroïne.

Ainsi, la narratrice introduit le premier événement bouleversant de l'histoire, coïncidant avec les premiers attentats de Charlie Hebdo: « *Nous étions le 14 janvier 2015, une semaine après l'attentat. Paris était noire, non encore lavée de son sang.»(Beaux rivages p17). Elle débute par l'événement de sa rupture amoureuse avec Adrian, annoncée par un SMS auquel elle n'a pas donné suite: « Il était dix-neuf heures trente quand je reçus son message: je ne viendrai pas vendredi. J'ai besoin de liberté. Je le relus, en saisis l'évidence. Il avait rencontré quelqu'un.(...). Je ne répondis pas, attendre était la seule fore que j'exerçais sur lui.»(Beaux rivages p19). Elle nous dévoile qu'elle n'a jamais rien attendu: « Je ne reçus, n'identifiai aucun signe annonce notre rupture. Il m'arrivait d'y penser, l'amour est imprévisible.»(Beaux rivages p15). Cependant, elle confie qu'Adrian a tenté de la joindre après l'envoi du SMS, manifestant ainsi son inquiétude pour elle: « A six heures trente le lendemain j'allumai mon téléphone. Adrian avait tenté de me joindre au cours de la nuit, sans laisser de message sur mon répondeur qui n'avait enregistré que l'heure de l'appel.» (Beaux rivages p27).*

Après l'annonce de cet abandon, la narratrice nous dévoile une séquence empreinte de ses émotions et de ses souffrances: « *La peine a son heure et cette heure survient quand les larmes sont prêtes. Je ne connaissais pas encore mon ennemie.» (Beaux rivages p19), «l'eau de mon bain me faisait mal comme si elle avait été mélangée à un acide. L'air semblait chargé de ciment. Je n'arrivais plus à respirer, prenant de longues bouffées que je gardais en contractant mon ventre, y réservant l'oxygène qui me manquait. Je pleurais, mes larmes étaient prêtes.»(Beaux rivages p24). Elle évoque les tourments qu'elle a endurés durant l'absence d'Adrian:«Je ne me sentais pas très bien et j'aurais encore du mal à expliquer ce que j'éprouvais. C'était comme si une part de moi se déplaçait.»(Beaux rivages p50), «Le mal s'étant amplifié les jours d'après, je consultait mon médecin généraliste le jeudi soir.(...). Constatant mon inquiétude et mon épuisement, je ne dormais plus.(...) Mon corps s'était téléporté d'un lieu à un autre. Je souffrais à l'endroit où Adrian l'avait touchée, caressée, léchée (...).»(Beaux rivages p53-55). Elle évoque sa maladie, née de l'absence d'Adrian: « Je questionnai ma pharmacienne sur un traitement naturel au mal de vivre.(...), j'étais pourtant bien malade, le cœur tremblant, frappée par une fièvre froide et sans antidote.»(Beaux rivages p81). Elle évoque ,aussi, les instants où la peur l'envahit: « J'avais peur de ce qui allait devenir. J'avais peur de tout et surtout de moi.(...). Il me semblait me perdre dans la brume et m'y fondre.»(Beaux rivages p39-40).*

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

La narratrice nous confie le moment où elle découvre sa rivale à travers son blog: « Elle tenait un blog que j'avais classé dans mes favoris par crainte de ne le plus le retrouver. »(*Beaux rivages* p47) et dont elle est devenue dépendante:«Dès lors que je découvris ce que je comparais à un journal intime, j'acquis la conviction que je ne pourrais m'empêcher de le consulter plusieurs fois par jour, attendant qu'elle poste une image que je prendrais comme un signe vers moi.»(*Beaux rivages* p47), «Obsédée par son blog, j'attendais qu'elle s'y manifeste, l'espérais même afin de récolter le maximum de preuves avant de voir Adrian.»(*Beaux rivages* p93).

La narratrice se remémore,également, les visites d'Adrian à Paris, notamment celle qui a eu lieu peu après l'envoi du message, animée par son inquiétude pour elle:«Il viendrait bientôt à Paris, dans quelques semaines, trois ou quatre maximum, pour me voir.»(*Beaux rivages* p89). L'autre, survenue deux mois après leur séparation, avait pour but de discuter et de déterminer l'issue de leur relation en choisissant l'une des deux: «Après deux mois de séparation, je le reconnaissais sans le reconnaître, (...).Le triangle serait difficile à quitter. L'autre était là, entre nous, même si nous évitions de l'évoquer.»(*Beaux rivages* p127-128), «J'imaginai l'Autre siégeant au centre de la galerie, la maudissais; elle revenait enfin, après avoir disparu comme un fantôme, elle ne me manquait pas, mais le moment d'en parler arrivait.»(*Beaux rivages* p133).

En racontant son histoire, la narratrice évoque sa rencontre avec un couple inconnu. Cette rencontre exerce une influence sur sa psychologie, car elle ravive les souvenirs de sa relation avec Adrian:«Je manquais de légèreté, m'en voulais, enviant un soir au Charlot un couple d'inconnus assis non loin de moi et que j'observais.(...).J'avais l'impression qu'il évoquait Adrian.»(*Beaux rivages* p88-89).

Un autre événement marquant dans son parcours est son rendez-vous avec ses amies Valéry's, où elle partage le récit de sa séparation avec Adrian «J'avais rendez-vous un soir à la Société, un restaurant place Saint-Germain-des-Prés, avec les Valéry's(...).Je leur fis part de mon histoire et de mon impression d'avoir abandonnée comme un animal au bord de la route(...).Elle m'écoutaient avec attention(...), elles comprenaient.»(*Beaux rivages* p99-101). Les Valéry's lui ont conseillé de consulter un psychiatre afin de sortir de sa situation douloureuse: «De retour à notre table, l'une des Valéry's me serra dans ses bras. Je devais selon elle avoir quelqu'un, je ne pouvais rester ainsi, je ne m'en sortais pas seule, il n'y avait aucune honte à cela, elle avait un nom, une femme, psychiatre, très bien spécialisée en cas de crise(...), le docteur Krantz.» (*Beaux rivages* p104).

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Suivant les conseils des Valéry's, la narratrice entame effectivement des visites chez le docteur Krantz, qui lui propose un traitement: *«Je devais réagir, me battre, le docteur Krantz me donnerait des armes, et pourquoi pas un petit traitement, (...), elle serait d'une aide précieuse.(...).Je pris l'adresse et le numéro de téléphone du docteur Krantz, malgré ma peur.»*(Beaux rivages p105). En décrivant sa situation au docteur Krantz, elle lui explique que ses douleurs et souffrances trouvent leurs racines dans son passé, dans des souvenirs enfouis. Il lui conseille de les explorer pour découvrir un remède et se libérer de ce fardeau: *« Le docteur Krantz portait la même tenue que lors de notre premier rendez-vous, (...).Elle s'étonna, m'ayant prescrit la dose la plus faible(...).Je lui annonçai ma décision de ne plus être en contact avec Adrian.Je ne brisais pas encore le triangle,(...), mais je fermais une première porte du labyrinthe infernal dans lequel je me trouvais.»* (Beaux rivages p165), *«Le docteur Krantz m'expliqua qu'en dépit du chagrin, normal, que provoque une séparation, je devais chercher en moi les raisons profondes de ma tristesse, qu'elle comparait à un cercle succédant à d'autres cercles.La souffrance se reliait toujours à une souffrance plus ancienne.»*(Beaux rivages p165-166).

En atteignant la dernière étape de son récit, la narratrice nous dévoile sa relation avec son ami Sacha: *«Sacha a quinze ans moins de moi et je ne suis pas attirée par sa jeunesse (...), nous avons été engagés sur le même film dont il assurait le montage, j'avais dû faire des raccords-voix, (...), je refusais de le voir en dehors, après quand il me demandait, comprenant que je lui plaisais plus que je ne pensais.»*(Beaux rivages p215-216), *«Sacha n'était pas un ami du tout, je le connaissais à peine, mais il me plaisait, je me sentais bien.»*(Beaux rivages p217). Elle met en lumière le rôle qu'il a joué pour l'aider à échapper à ses circonstances pénibles et cruelles: *« Plus je connais Sacha, plus Adrian disparaît»*(Beaux rivages p221), *«Sacha, c'est la vie qui revient dans la mienne.»*(Beaux rivages p226).

En effet, la narratrice tisse, au cœur de ce roman, le récit d'une rupture amoureuse, offrant une scène poignante qui illustre le cheminement de cette séparation. Tout débute par un SMS, s'étendant jusqu'à l'ultime achèvement de leur liaison. Cette histoire se déroule entre deux dates marquantes, entre les tragédies des attentats de Charlie Hebdo, de janvier à novembre 2015. Elle fixe le début de sa narration au jour de l'annonce de cette séparation, coïncidant avec les premiers échos des violences. Ce cadre temporel, ancré dans les événements tragiques de Charlie Hebdo, imprègne l'âme de la narratrice, éclipsant son chagrin causé par l'abandon d'Adrian. Désormais, elle devient un personnage tourmenté, son chagrin dilué par la tristesse collective engendrée par ces attentats, dominée par l'ombre de son temps présent.

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

Dans *Beaux rivages*, la narratrice modifie le rythme de sa narration en recourant à des scènes vivantes. Cela se révèle particulièrement dans les passages où elle nous livre le dialogue entre elle et Adrian: «*C'est sérieux ?de quoi tu parles ?(...). Si tu veux. Rentrons. C'est vrai, je suis fatiguée. De tout. C'est ça: je suis fatiguée de tout.*»(*Beaux rivages p135 -142*), ou les paroles de l'un des personnages, comme celles de Sacha lorsqu'il déclare: «*Du moment que tu es là, je suis bien.*»(*Beaux rivages p242*).

En modulant le rythme de la narration, la narratrice utilise également des pauses descriptives, qu'elle consacre à la représentation de lieux, telle que la maison en Corse:«*(...) dans cette maison simple, dont la construction n'est pas achevée, c'était ce qui me plaisait, (...), deux chambres, avec des matelas à même le sol, un salon avec un canapé, une cuisine avec deux plaques électriques, une table, quatre chaises.*» (*Beaux rivages p224*), ou bien à la dépeinte des personnages, en introduisant leurs portraits, tels que celui d'Adrian, du couple inconnu, et du docteur Krantz: «*Le docteur Krantz portait un pantalon chino en toile beige retroussé, une chemise bleue, des sandales malgré l'hiver. Je remarquai les ongles vernis rouges, une explosion de grains de beauté sur les avant-bras et le haut de la poitrine.*» (*Beaux rivages p100*).

En effet, nous pouvons affirmer que la temporalité dans l'œuvre de Nina Bouraoui oscille entre deux pôles: celui du temps passé et celui du temps présent, qui est celui de l'intrigue. Cette interaction entre le passé et le présent dans le récit révèle un personnage ambigu et mystérieux, tiraillé entre ses souvenirs et son existence actuelle. Ainsi, il apparaît que le temps présent, chez cette auteure, est profondément influencé par les échos du passé.

Conclusion partielle:

Dans ce deuxième chapitre qui s'intitule «*Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps*», nous avons essayé d'étudier et d'analyser la notion du personnage en le situant dans l'espace et le temps c'est-à-dire en montrant l'effet de l'espace et le temps sur le personnage de Bouraoui.

En premier temps, nous avons fait une analyse des personnages principaux et secondaires dans l'œuvre de Nina Bouraoui en nous appuyant sur la sémiotique de Philippe Hamon qui se caractérise par trois axes principaux: l'être, le faire et l'importance hiérarchique et en appliquant le schéma actanciel du Greimas pour identifier le rôle de chaque personnage dans l'intrigue.

Par la suite, l'analyse des personnages nous a conduit à réaliser une étude comparative entre les personnages principaux des trois romans, en nous basant sur la psychanalyse, pour montrer comment Nina Bouraoui a fait passer le personnage de l'homosexualité à l'hétérosexualité, en modifiant complètement son style d'écriture.

En effet, d'après l'étude des personnages que nous avons entamée, nous affirmons que les trois romans de Nina Bouraoui partagent le même motif, celui du personnage errant et perdu, qui effectue une quête dans sa vie pour en trouver l'équilibre et le bonheur.

Dans notre étude précédente, nous avons exploré la notion de spatio-temporalité dans l'œuvre de Nina Bouraoui à travers trois romans: *Garçon Manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*, en nous appuyant sur les travaux de divers théoriciens et critiques.

Tout au long de notre travail, nous avons mis en lumière le lien étroit entre l'espace et le temps. Cette étude nous a permis de constater que la narratrice recourt à deux types d'espaces: l'espace clos et l'espace ouvert, chacun jouant un rôle crucial dans le déroulement de l'histoire et influençant profondément le personnage principal.

Dans l'œuvre de Nina Bouraoui, à travers ses trois romans, émerge un espace neutre — un refuge que la narratrice choisit pour échapper à son traumatisme lié à la perte. Nous avons également observé que le temps dans l'œuvre oscille entre passé et présent, réalité et fiction. L'analyse temporelle, inspirée des travaux de Gérard Genette, nous a conduits à examiner le temps de l'histoire afin de comprendre son impact sur le personnage, tout en scrutant le temps de la narration pour révéler les mécanismes par lesquels la narratrice relate les événements. Ainsi, nous pouvons affirmer que la narratrice est en quête d'un temps perdu.

En effet, la spatio-temporalité se révèle être un facteur fondamental, conférant une signification profonde au roman et influençant la psychologie des personnages. Notre analyse

Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage de personnage à travers les méandres de l'espace et du temps

a confirmé l'interaction entre le protagoniste et ces deux notions, qui représentent des éléments riches en significations résonnant sur la psyché des personnages.

En conclusion, nous soulignons que les trois romans se distinguent par la dualité de l'espace et du temps, dont l'interaction joue un rôle primordial dans la vie du protagoniste de l'œuvre de Nina Bouraoui. À travers ses pages, l'auteure exprime le besoin urgent de son héroïne de trouver une issue à son déchirement identitaire, à sa perte de soi, ainsi que son désir de transcender l'état de désunion vers un état d'harmonie.

Chapitre 03 :

Des Silences de l'intime aux échos de l'errance et de l'exil

Introduction partielle:

Dans ce dernier chapitre, intitulé «*Des silences de l'intime aux échos de l'errance et de l'exil*», nous mettrons en lumière l'écriture intimiste développée par Nina Bouraoui à travers ses trois romans. Cette écriture sert de miroir à la quête de ses protagonistes, engagés dans un voyage de reconstruction de leur «je», se heurtant à des expériences d'errance et d'évasion. Ainsi, ce chapitre se présente comme une exploration intérieure de l'œuvre de l'auteure.

Dans la première partie, «*Les murmures de l'intime: Une exploration de l'œuvre de Nina Bouraoui*», nous examinerons d'abord la nature de l'écriture intime, en précisant le statut littéraire. Nous tenterons également de classer et de définir l'appartenance générique de chaque roman au sein de l'œuvre de Bouraoui. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les travaux de Philippe Lejeune et ceux de Gérard Genette, qui éclaireront notre réflexion sur la manière dont l'écrivaine dévoile le parcours de ses personnages.

La deuxième partie, intitulée «*Des échos de l'âme errante: Voyage au cœur de la perte et de l'exil*», servira de synthèse à notre étude, rassemblant tout ce que nous avons exploré jusqu'à présent. Nous analyserons comment Nina Bouraoui illustre la résolution du conflit intérieur de son personnage, celui-ci parvenant à transcender son problème de perte de soi et à achever sa quête.

En somme, cette section illustre la manière dont Nina Bouraoui évolue de l'écriture et de l'exploration de la perte de soi vers une écriture empreinte d'errance et d'exil.

Pour enrichir cette analyse, nous adopterons une approche à la fois psychanalytique, psychocritique et même la sociocritique, visant à comprendre les mécanismes profonds à l'œuvre dans cette quête de soi.

Section 01: Les murmures de l'intime: Une exploration de l'œuvre de Nina Bouraoui

Depuis quelques années, l'intime et le privé se sont affirmés comme des thèmes prépondérants dans de nombreuses recherches, tant en art qu'en littérature. Nous assistons à une véritable efflorescence des travaux consacrés à la littérature intime, reflet de l'importance croissante de ce genre d'écrits. Les maisons d'édition semblent, en effet, s'orienter de plus en plus vers la publication de récits de vie, qui captivent et attirent l'attention des lecteurs. Ces récits offrent non seulement une source de plaisir, mais également une profonde inspiration, invitant chacun à explorer les méandres de son propre parcours.

1- Voyage au cœur de l'écriture intimiste et de l'art de Soi: Éclaircissements et classifications

Selon Mura Brunel Aline: *«L'intime est ce qui le plus à l'intérieur de soi, l'extime le plus à l'extérieur, en cela, ils se situent à l'opposé l'un de l'autre, et ils semblent s'exclure l'un l'autre»*¹. Mura Brunel Aline met en lumière la distinction entre l'intime et l'extime, deux concepts souvent utilisés en littérature et en psychologie. L'intime fait référence à ce qui est profondément ancré à l'intérieur de soi, à nos pensées, émotions, souvenirs et expériences personnelles. C'est un espace de vulnérabilité et de sincérité, où l'on explore notre identité et notre subjectivité.

À l'inverse, l'extime désigne ce qui se trouve à l'extérieur, c'est-à-dire les interactions, les relations sociales et les représentations que nous offrons au monde. Cela inclut nos comportements, nos attitudes et les façades que nous adoptons dans notre vie quotidienne.

C'est dans cette perspective que les dictionnaires Larousse et Le Robert définissent le mot intime: *«Qui est au plus profond de quelqu'un, de quelque chose, qui constitue l'essence de quelque chose et reste généralement caché, secret»*², *«Qui correspond à la réalité profonde, à l'essence (d'un être conscient).»*³, *«Qui est tout à fait privé et généralement tenu caché aux autres (opposé à public). La vie intime, celle que les autres ignorent.»*⁴. Le terme «intime» évoque indissociablement la sphère personnelle, celle de la vie intérieure, se situant au cœur même de l'individu, dans les recoins les plus profonds de son être.

En outre et en témoignant de cette citation: *«Le journal intime ou personnel contribue, en tant que lieu de mémoire, à un rattachement historique, à la construction de repères temporels,*

¹ MURA-BRUNEL, Aline, SCHUEREWEGEN, Franc. *L'intime, l'extime*. Ed, Rodopi, Paris. 2002. p.12.

² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intime/43908>. Consulté le 29/07/2024 à 6h45mn

³ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/intime>. Consulté le 29/07/2024 à 6h45mn

⁴ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/intime>. Consulté le 29/07/2024 à 6h45mn

dont l'un des avantages et l'un des buts recherchés sont la consolidation d'une identité...»¹, nous pouvons affirmer qu'écrire un journal intime revient à coucher sur le papier un flot d'intimité et de sensations, entremêlées et rassemblées au plus profond de soi.

Chaque être humain, en son essence, porte en lui une dualité, un visage public et un visage privé. Cette vérité est soulignée par les mots de Victor Hugo: «À travers chaque être humain, un espace unique un espace intime s'ouvre sur le monde»²

À partir de ces définitions, nous affirmons que l'écriture intime constitue un moyen d'exprimer des sensations et des émotions subtiles, permettant ainsi de révéler l'intime. Elle offre un espace pour dévoiler la part énigmatique de l'écrivain ou de son personnage, désireux de partager avec les lecteurs des fragments de son univers intérieur, issus d'une expérience personnelle. Ainsi, l'écriture est, également, née «à partir de l'histoire d'une névrose infantile.»³

Les écrits intimes, ou récits de vie, se déclinent sous une multitude de formes:

Tout d'abord, les mémoires qui «sont censés être écrits par une personne ayant joué un rôle important dans l'histoire, comme le général de Gaulle, par exemple, ayant été le témoin d'événements historiques notables, ou ayant côtoyé et observé les grands de ce monde qui ont, de près ou de loin, influencé la vie d'une nation, les décisions d'un Etat, l'esprit d'un peuple.»⁴ et dans lesquels, la vie de l'écrivain occupe une place secondaire. Ce qui prime dans les mémoires, c'est l'idée et la perspective que l'auteur offre sur son époque et sa société: «Dans les mémoires, sauf exception célèbre, l'écriture n'est pas centrée sur l'histoire personnelle de l'écrivain, et le narrateur se présente donc davantage comme un rapporteur, un chroniqueur que comme un personnage principal.»⁵. L'auteur des mémoires se pose en simple témoin. En partageant le récit de sa vie, il évoque des événements marquants de son époque.

Ensuite, le récit de souvenirs, qui évoque et retrace des événements marquants d'une période très brève de la vie de l'écrivain, au cours de laquelle: «celui qui écrit ses souvenirs

¹ ALLAM ,Malik., LEJEUNE ,Phillippe. *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*. L'Harmattan.Paris. 1996.p.254.www.books.google.fr

²<https://www.linternaute.fr/citation/5272/a-travers-chaque-etre-humain--un-espace-unique--un-espace--victor-hugo/> consulté le06/07/2024 à 7h00

³ CHIANTARETTO, Jean-François. *De l'acte autobiographique : le psychanalyste et l'écriture Autobiographique*. Ed Champ Vallon,Seyssel. Paris.1995. p.38.

⁴ MIRAUX, Jean-Philippe.*L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*.Ouvrage publié sous la direction de Claude Thomasset. Armand Colin. 2007. p13-14.

⁵ Ibid, p14.

accepte de sélectionner, de retrancher ou d'omettre. Son but est d'informer le lecteur sur un certain nombre de généralités, d'évènements dont il a été le témoin»¹

Puis vient le récit autobiographique, où l'auteur s'engage à narrer sa vie, révélant ainsi les facettes les plus intimes et mystérieuses de son existence et que Georges May le définit comme « une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet »² Aussi, elle s'agit « de la biographie d'une personne faite par elle-même »³. Ainsi, sa vie se trouve au cœur de l'œuvre, occupant une place centrale et captivante.

Dans ce contexte, il convient d'ajouter que l'essai et les carnets, en tant qu'expressions de l'écriture intime, se rapprochent de l'autobiographie: « Deux autres genres, proches eux aussi de l'autobiographie, (...): ce sont les essais et les carnets »⁴. Pour les essais, leur but « est donc de confronter un certain nombre d'expériences, de rencontres, de lectures (...), de les rapprocher, de telle sorte que l'on puisse en tirer des conclusions générales qu'on laisse le plus souvent au lecteur la liberté de tirer. »⁵. Quant aux carnets « s'ils ont à voir, ponctuellement avec l'autobiographie(...), ne constituent pas à proprement parler des récits de vie mais plus exactement se fondent sur des épisodes de l'existence, sur des expériences précises pour en tirer des préceptes, des analyses générales, des maximes ou des aphorismes. »⁶

Enfin, le journal intime se démarque des genres précédemment mentionnés par son écriture quotidienne. Pierre Pachet en offre la définition suivante: « Un journal intime est un écrit dans lequel quelqu'un manifeste un souci quotidien de son âme, considère que le salut ou l'amélioration de son âme se fait au jour le jour, est soumis à la succession, à la répétition des jours, source de permanence et de variation. »⁷. Dans le journal intime, l'écrivain ne puise pas dans le passé; il reste ancré dans le présent, sans faire de saut temporel vers des souvenirs.

Aussi, le journal intime « n'est pas destiné à être publié. »⁸ pourtant, nous découvrons quelques écrivains ayant publié leurs journaux intimes, tels qu'André Gide et Julien Green. Cette situation s'explique par « Si quelques auteurs ont décidé de publier leurs journaux

¹ Op.cit, p13.

² MAY, Georges. *L'Autobiographie*. Presses Universitaires de France. 1979. p. 12.

³ STARBONISKY, Jean, Le style de l'autobiographie, in Poétique n03, Seuil, 1970, p257.

⁴ MIRAUX, Jean-Philippe, Op.cit. Armand Colin, 2007, p14

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ PACHET, Pierre. *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*. Hatier. Paris. 1990, p13

⁸ MIRAUX, Jean-Philippe. Op.cit. Armand Colin, 2007, p13.

intimes(...), c'est parce qu'ils estimaient que leur journal faisait partie intégrante de leur œuvre, la nourrissait.»¹.

Le journal intime se définit par son inachèvement. L'auteur y dévoile ses sensations, ses pensées et ses émotions, offrant un aperçu de son univers intérieur en perpétuelle évolution.

En vérité, l'écriture intime est intrinsèquement liée à l'écriture de soi. Elle se définit comme un genre littéraire dans lequel l'auteur s'immerge dans l'exploration de sa propre existence, dévoilant ses pensées, ses émotions et son identité. Cette démarche englobe une variété de formes, telles que l'autobiographie, le journal intime, les mémoires et les essais personnels. Son objectif est de susciter une introspection profonde, de partager des réflexions intimes sur la vie, et d'établir un lien authentique avec le lecteur, souvent dans une quête de sens et d'authenticité. L'écriture de soi devient ainsi un témoignage précieux de l'expérience humaine, révélé à travers un prisme personnel et singulier.

2- Les confins de l'identité générique: L'œuvre de Nina Bouraoui est-elle une Autobiographie?

Gérard Genette déclare que: «*Le récit à la première personne, écrit justement Germaine Brée, est le fruit d'un choix esthétique conscient, et non le signe de la confiance directe, de la confession, de l'autobiographie.*»² Selon Gérard Genette, Germaine Brée souligne que le récit à la première personne n'est pas simplement une manière de partager des expériences personnelles ou de confesser des sentiments. Au contraire, il s'agit d'un choix esthétique délibéré de l'auteur, qui utilise la première personne pour créer une certaine distance et un effet stylistique.

En résumé, Brée nous invite à considérer la voix à la première personne comme une technique littéraire réfléchie, plutôt qu'un reflet direct de la vie de l'auteur.

L'œuvre de Nina Bouraoui se distingue par l'utilisation du pronom personnel «je». Grâce à cette narration à la première personne, le narrateur confère une crédibilité aux personnages qu'il évoque. Cela soulève une question fondamentale: dans quelle catégorie d'écriture intime pouvons-nous inscrire les trois romans de Nina Bouraoui ? pouvons-nous les qualifier d'autobiographies ? Et qui, en réalité, est ce narrateur ?

Il convient de souligner que déterminer le genre d'un roman est une tâche délicate. Ainsi, nous nous efforcerons de définir le genre des trois romans, *Garçon manqué*, *Appelez-moi par*

¹ Op.cit.

² GENETTE, Gérard. *Figure III*. Éditions du Seuil, Paris, 1972, p339.

mon prénom et *Beaux rivages*, qui constituent le cœur de notre étude. Cela impliquera d'explorer l'identité du narrateur ainsi que celle du personnage principal. Cette démarche n'a pas pour but de les cataloguer, mais de pénétrer la profondeur littéraire de l'œuvre de Nina Bouraoui, en scrutant l'évolution de ce «je» au sein de ses écrits.

Il est bien établi que l'autobiographie représente le genre le plus ancien dans le domaine de l'écriture intime, bien que «*La notion d'autobiographie reste complexe, variable et évolutive, d'autant qu'elle n'a pas toujours été élevée au rang de genre littéraire*»¹. De plus, ce genre ne se limite pas à l'emploi exclusif de ce «je»; nous y rencontrons également des autobiographies utilisant d'autres pronoms, tels que la deuxième et la troisième personne, bien que ces occurrences demeurent rares: «*Certes, les cas sont rares où, dans les récits autobiographiques, on rencontre l'emploi de la deuxième ou de la troisième personne pour désigner le narrateur.*»²

En effet, pour mener à bien l'analyse générique de l'œuvre de Nina Bouraoui, il nous apparaît essentiel de nous appuyer sur les travaux de deux éminents théoriciens et critiques: Philippe Lejeune et Gérard Genette.

2-1- Philippe Lejeune et l'autobiographie: Définitions et traits distinctifs

Nous commençons par interroger l'identité générique des romans de Nina Bouraoui, en nous appuyant dans un premier temps sur la définition fournie par Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte Autobiographique*. Cela nous permettra d'analyser comment les trois romans de l'auteure s'inscrivent dans ce genre d'écriture intime ou, au contraire, en s'en distanciant: «*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*»³

Dans sa définition de l'autobiographie, Philippe Lejeune établit plusieurs contraintes et exigences permettant de qualifier un récit en tant que tel. La première est liée à la temporalité des événements relatés. La seconde est de nature formelle : il s'agit d'un récit en prose. La troisième, d'ordre thématique, concerne la vie individuelle, et la contrainte énonciative. Lejeune insiste ainsi sur le statut de l'autobiographie, qu'il conçoit comme un genre possédant une structure clairement définie et respectant des règles particulières.

¹KOUASSI, Amenan Gisèle. *Les formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen*. Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3. 2013.p84

²MIRAUX, Jean-Philippe.Op.cit. Armand Colin, 2007, p17.

³LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*.Editions Seuil.Paris. (Collection Poétique). 1975, p14

En ce qui concerne la première contrainte, elle renvoie au terme "rétrospectif". Cela signifie que l'autobiographie est une écriture du passé, un récit qui se penche sur des événements survenus antérieurement. De ce fait, l'auteur s'engage à relater des expériences qui ont eu lieu à un moment donné dans le passé, qu'il soit lointain ou proche. Cette caractéristique permet à Philippe Lejeune de distinguer l'autobiographie d'un autre genre d'écriture, à savoir le journal intime, qui se consacre à l'écriture de l'actualité et rapporte des faits survenant dans le présent.

Quant à la seconde caractéristique, elle est de nature formelle et se rapporte à la structure adoptée pour narrer l'histoire. Elle définit la forme ou le style par lequel le récit est articulé. Bien que certaines autobiographies puissent être écrites en vers, Philippe Lejeune précise que l'autobiographie se doit d'être rédigée en prose, soulignant ainsi que ce genre littéraire possède une forme d'écriture spécifique.

Selon Philippe Lejeune, la troisième distinction de l'autobiographie est liée au contenu du récit, c'est-à-dire au sujet traité. Pour lui, l'autobiographie est un écrit personnel dans lequel l'auteur se penche sur sa propre vie, ce qui implique que les personnages dépeints sont réels. Elle offre ainsi aux lecteurs un témoignage authentique, leur permettant de découvrir une réalité vécue. Les lecteurs trouvent dans l'autobiographie une source de plaisir et d'évasion, car elle relate des faits véridiques, leur offrant une sphère d'exploration.

Cette troisième caractéristique nous conduit à d'autres distinctions importantes. En effet, si les principes de rétrospection, de vie personnelle et de forme en prose constituent les traits principaux de l'autobiographie, il existe également d'autres aspects essentiels à considérer. D'une part, il y a la distinction entre l'identité de l'auteur et celle du narrateur; d'autre part, celle qui différencie le narrateur du personnage principal, le protagoniste. A ce propos, Philippe Lejeune annonce que: « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »¹. Et il ajoute « dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur, d'une part et le narrateur et le protagoniste, d'une autre part. C'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur. »². Ainsi, l'autobiographie se caractérise par la coexistence de trois voix « je »: celle de l'écrivain, celle du narrateur, et celle du personnage principal.

L'autobiographie, par cette caractéristique, établit un acte de communication qui véhicule un message entre deux interlocuteurs: l'auteur, celui qui consigne son récit, et le lecteur, celui qui en fait la découverte. Ce processus fonde un échange vivant entre ces deux acteurs. Ainsi,

¹ Op.cit.p15

² LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris. Seuil. 1971. P.24.

il s'agit d'une convention où l'auteur s'engage à relater sa vie personnelle avec la plus grande sincérité. L'autobiographie doit, donc, écarter tout ce qui pourrait entraver cette authenticité, un impératif que l'écrivain doit garder à l'esprit.

En retour, le lecteur, en se plongeant dans l'œuvre, est appelé à reconnaître l'identité commune qui lie l'auteur, le narrateur et le protagoniste, et à accorder sa confiance à l'écrivain. Cette dynamique exige une foi partagée entre l'autobiographe et le lecteur. Philippe Lejeune désigne ce contrat implicite entre le lecteur et l'écrivain comme le pacte autobiographique.

Selon lui, le pacte autobiographique indique: *«l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses: mais, toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature.»*¹. Le pacte autobiographique établit un engagement mutuel entre l'auteur et le lecteur. Ce dernier est appelé à vérifier et à confirmer l'historicité de l'autobiographie en scrutant le récit à la recherche de cette identité partagée entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Il doit mettre au jour cette cohésion qui les unit, identique à celle du nom de l'auteur apposé sur la couverture du livre.

De plus, le lecteur est confronté à une mission: celle de déceler cette identité, tant sur le plan paratextuel que dans le texte même. Sur la première de couverture, à travers le titre, il découvre souvent une affirmation directe de cette identité, comme dans des expressions telles que «histoire de ma vie», dans la préface de l'auteur, ou encore sur la quatrième de couverture. Il peut également révéler cette identité au sein du récit, par le biais des noms du narrateur et du personnage principal, qui coïncident avec celui de l'auteur inscrit sur la couverture. Philippe Lejeune le confirme lorsque qu'il déclare que: *«L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle(...)»*². Il stipule, aussi, que *«le sujet profond de l'autobiographie, c'est le nom propre.»*³ et que *«l'autobiographie est le genre littéraire qui, par son contenu même, marque le mieux la confusion de l'auteur et de la personne.»*⁴

Dans cette même veine, Philippe Lejeune observe que: *«Une fiction autobiographique peut se trouver exacte, le personnage ressemble à l'auteur; une autobiographie peut être inexacte, le personnage présenté est différent de l'auteur; ce sont là des questions de fait (...)*

¹LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Ed. Seuil.Op.cit. p. 26.

² Ibid. p.23-24.

³ Ibid. p33

⁴ Ibid. p34

qui ne changent rien aux questions de droit, c'est-à-dire au type de contrat passé entre l'auteur et le lecteur.»¹ Ici, Philippe Lejeune souhaite démontrer que la caractéristique de l'identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal implique la nécessité d'un récit ancré dans la vie personnelle de l'auteur. En effet, il arrive que l'écrivain, le narrateur et le personnage soient une seule et même entité, mais que les événements décrits soient fictifs, sans lien avec l'expérience réelle de l'auteur. Dans ce cas, nous ne pouvons pas qualifier cette œuvre d'autobiographie. Ainsi, nous pouvons affirmer qu'il existe une relation d'interdépendance entre la réalité de la vie personnelle de l'auteur et l'identité partagée des trois figures: l'auteur, le narrateur et le personnage principal.

Nous soulignons également que l'analyse des caractéristiques de l'autobiographie selon Philippe Lejeune constitue une clé d'accès précieuse pour l'étude approfondie de l'œuvre de Nina Bouraoui. Nous appliquerons, donc, tout ce que nous avons examiné en tant que lecteurs attentifs, dans le but de déterminer l'appartenance générique de ses écrits.

2-2-La narratologie de Genette: Une clé pour l'identification des genres littéraires:

Dans le chapitre précédent, nous avons puisé dans les travaux de Gérard Genette sur la narratologie, en nous concentrant particulièrement sur trois notions fondamentales: d'abord, l'ordre temporel, où nous avons exploré les anachronies, telles que les analepses et les prolepses. Ensuite, nous avons examiné la notion de durée, en nous attardant sur les anisochronies — le sommaire, la pause descriptive, l'ellipse et la scène. Enfin, nous avons abordé la voix narrative, en discutant des différentes formes de temps de narration.

Pour élucider le genre de l'œuvre de Nina Bouraoui à travers ses trois romans, il est essentiel d'explorer l'identité du narrateur. Nous tenterons alors de répondre aux interrogations suivantes: Qui est ce narrateur ? Quel est son statut ? Qui se cache derrière le «je» ? En effet, par le biais de la narration à la première personne, le narrateur établit la présence des personnages dont il s'apprête à parler.

À cette fin, nous nous appuyerons sur les travaux narratologiques de Gérard Genette, en nous concentrant particulièrement sur le mode et la voix narrative.

2-2-1-Le mode:

Gérard Genette avance la définition suivante du mot «mode» selon Littré, afin de mettre en lumière son lien avec le récit: *«nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer...les différents points de vue*

¹ Op.cit, p25.

auxquels on considère l'existence ou l'action»¹. Il affirme que «cette définition de bonne compagnie nous est ici très précieuse. On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif»². Ce dernier, le mode narratif, il l'explique et l'éclaircit, également, en disant que la représentation, ou plus précisément l'information narrative, présente différents niveaux. Le récit peut offrir au lecteur une quantité variable de détails, de manière plus ou moins directe, et ainsi donner l'impression de se situer à des distances différentes par rapport à ce qu'il décrit. De plus, l'auteur peut choisir de moduler l'information qu'il transmet, non pas par un filtrage uniforme, mais en fonction des connaissances spécifiques des différents acteurs de l'histoire. Il peut alors adopter ou prétendre adopter ce que nous appelons généralement une vision ou un point de vue, semblant ainsi adopter une certaine perspective sur l'histoire. Les notions de distance et de perspective, telles que provisoirement définies ici, constituent les deux modalités fondamentales de cette régulation de l'information narrative que nous appelons le mode.³

Ainsi, selon Gérard Genette, le mode narratif se divise en deux notions fondamentales: la distance, qui englobe deux aspects (le récit des paroles et le récit des événements), et la perspective, qui se décline en trois dimensions (focalisation, altérations et polymodalité). Toutefois, dans le cadre de notre analyse générique de l'œuvre de Nina Bouraoui, nous nous concentrerons spécifiquement sur la notion de perspective narrative.

2-2-1-1-La perspective:

Gérard Genette propose de la désigner sous le terme de perspective narrative: «*ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un «point de vue» restrictif*»⁴ Dans ce contexte, Gérard Genette emploie l'expression «point de vue» pour désigner la position du narrateur.

De plus, il observe que de nombreux travaux critiques sur ce sujet confondent souvent le mode et la voix, ou plus précisément entre: «*la question quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ? et cette question tout autre: qui est le narrateur ?*»⁵ ou bien «*entre la question qui voit ? et la question qui parle ?*»⁶ À travers cette interrogation,

¹ GENETTE, Gérard. *Figure III*. Op.cit, p247.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid, p271.

⁵ Ibid, p272.

⁶ Ibid.

Gérard Genette cherche à clarifier la distinction entre le mode et la voix, considérant celle-ci comme la plus évidente.

Dans cette perspective, il fait référence à divers travaux sur le sujet, notamment ceux de Cleanth Brooks et Robert Penn Warren, ainsi que ceux de F. K. Stanzel, Norman Friedman, Wayne Booth et Bertil Romberg. Pour illustrer la réflexion de Gérard Genette sur ces contributions, nous prendrons en exemple les analyses de Brooks et Warren, qui ont introduit l'expression de «foyer narratif» en tant qu'équivalent de «point de vue». Leur typologie, selon Gérard Genette, repose sur quatre termes, que nous détaillerons dans le tableau suivant:

	ÉVÉNEMENTS ANALYSÉS DE L'INTÉRIEUR	ÉVÉNEMENTS OBSERVÉS DE L'EXTÉRIEUR
<i>Narrateur présent comme personnage dans l'action</i>	(1) Le héros raconte son histoire	(2) Un témoin raconte l'histoire du héros
<i>Narrateur absent comme personnage de l'action</i>	(4) L'auteur analyste ou omniscient raconte l'histoire	(3) L'auteur raconte l'histoire de l'extérieur

1

Gérard Genette soutient que dans ce modèle, la limite verticale est en rapport avec le point de vue, qu'il soit extérieur ou intérieur, tandis que la frontière horizontale concerne la voix, c'est-à-dire l'identité du narrateur. De surcroît, il n'existe pas de distinction véritable entre les catégories 1 et 4, ni entre les catégories 2 et 3 « Or il apparaît à l'évidence que seule la frontière verticale concerne le «point de vue» (intérieur ou extérieur), tandis que l'horizontale porte sur la voix (identité du narrateur), sans aucune véritable différence de point de vue entre 1 et 4 (disons: Adolphe et Armance) et entre 2 et 3 (Watson racontant Sherlock Holmes, et Agatha Christie racontant Hercule Poirot). »²

Par ailleurs, Gérard Genette ne renie pas l'idée d'élaborer une typologie reliant le mode et la voix, mais il estime qu'il serait réducteur de la cantonner à un unique cadre de point de

¹ Op.cit. p272.

² Ibid. p272-273.

vue: *«Il est certes légitime d'envisager une typologie des «situations narratives» qui tienne compte à la fois des données de mode et de voix; ce qui ne l'est pas, c'est de présenter une telle classification sous la seule catégorie du «point de vue», ou de dresser une liste où les deux déterminations se concurrencent sur la base d'une confusion manifeste.»*¹

En réponse à ces travaux et aux confusions qui en découlent, Gérard Genette avance une nouvelle typologie, fondée sur trois concepts. S'inspirant de Todorov, il introduit le terme "focalisation" afin de remplacer les notions de champ, vision et point de vue.: *«Pour éviter ce que les termes de vision, de champ et de point de vue ont de trop spécifiquement visuel, je reprendrai ici le terme un peu plus abstrait de focalisation, qui répond d'ailleurs à l'expression de Brooks et Warren: «focus of narration.»*²

2-2-1-1-1- la focalisation narrative:

La focalisation narrative soulève la problématique des points de vue présents dans le récit. Son analyse entraîne diverses interrogations, telles que: par qui l'histoire est-elle perçue ? Qui observe au sein du récit ? Ainsi, la focalisation permet aux lecteurs d'appréhender les événements à travers la perception et l'interprétation du narrateur. Selon Gérard Genette, nous pouvons généralement identifier trois types de focalisation:

2-2-1-1-1-1-La focalisation zéro: ce type *« représente en général le récit classique, récit non-focalisé»*³, c'est *«où le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages»*⁴ Cela signifie que le récit est de nature non focalisée, car dans ce type de focalisation, le narrateur détient une connaissance totale et omniprésente. Il possède une vision globale qui lui permet de savoir et de voir tout, surpassant même la compréhension des personnages eux-mêmes. Ce narrateur, en étant omniscient, n'a pas besoin de s'appuyer sur les informations des personnages pour les relater et les présenter aux lecteurs.

*Narrateur > personnage*⁵

2-2-1-1-1-2-La focalisation interne: dans ce type de point de vue *« le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage»*⁶, Cela signifie que le narrateur adopte le point de vue d'un des personnages de l'intrigue, s'immergeant dans son esprit. En d'autres termes, il ne révèle que les informations et les détails auxquels ce personnage a accès.

¹ Op.cit, p274.

² Ibid, p275.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

Selon Genette, ce type de focalisation peut être fixe, variable ou multiple. Cela signifie que le récit peut être raconté à travers un seul personnage focal, passer d'un personnage à un autre, ou encore relater un événement par plusieurs personnages à la fois. C'est ce qu'il souligne en disant que le deuxième type de narration sera celui à perspective interne, qu'elle soit stable ou changeante (comme dans *Madame Bovary*, où le personnage central passe d'abord à Charles, ensuite Emma, puis revient à Charles, ou de manière beaucoup plus fugace et difficile à cerner chez Stendhal), ou encore multiple, comme dans les romans épistolaires, où un même événement peut être décrit à plusieurs reprises selon le regard de différents personnages correspondants.¹

*Narrateur = personnage*²

Gérard ajoute que: « *La focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en «monologue intérieur»* »³

2-2-1-1-3-La focalisation externe: Dans ce type de focalisation: « *le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage* »⁴. En d'autres termes, le narrateur apparaît comme un simple témoin, se contentant de décrire ce qu'il observe. Ainsi, il possède moins d'informations que les personnages eux-mêmes. C'est « *où le héros agit devant nous sans que nous soyons jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments.* »⁵ Pour Gérard Genette c'est le récit objectif.

*Narrateur < personnage*⁶

2-2-2-La voix ou l'instance narrative:

L'instance narrative se compose de plusieurs éléments essentiels, tels que le temps de la narration, le niveau narratif, la personne, les fonctions du narrateur, etc. Gérard Genette met en évidence cette structure en affirmant que: « *Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit, etc.* »⁷

¹ Op.cit, p275-276.

² Ibid, p275.

³ Ibid, p278.

⁴ Ibid, p275.

⁵ Ibid, p276.

⁶ Ibid, p275.

⁷ Ibid, p306.

Pour mener à bien notre analyse de l'appartenance générique de l'œuvre de Nina Bouraoui, nous nous appuyerons sur les trois concepts liés à la voix narrative selon Gérard Genette: le type de récit, ou plus précisément le type de narrateur, la relation entre le héros et le narrateur, et enfin, la fonction de la narration.

2-2-2-1- Les niveaux narratif: Le statut du narrateur:

En abordant les niveaux narratifs, Gérard Genette mentionne les attitudes narratives qui signalent: *«faire raconter l'histoire par l'un de ses «personnages», ou par un narrateur étranger à cette histoire»*¹ Cela implique que le narrateur peut adopter une posture particulière en laissant transparaître des indices révélateurs de sa présence au sein de l'histoire qu'il raconte.

À partir de cette observation, Gérard Genette soulève la question suivante afin de définir le statut du narrateur, ou plus précisément, de déterminer la nature du récit: *«La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages»*² Et Pour clarifier la question, nous formulons celle-ci: le narrateur (celui qui raconte l'histoire) s'entrelace-t-il avec le personnage principal de la narration (le protagoniste) ?

Ainsi, en s'attachant à répondre à cette question, Gérard Genette établit une distinction entre deux catégories de récits à la première personne: *«On distinguera donc ici deux types de récits: l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (...), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (...). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.»*³

Le premier type identifié par Gérard Genette est celui du récit hétérodiégétique, caractérisé par l'usage des pronoms personnels sujets «il» ou «elle». Dans ce cas, le narrateur n'entretient aucun lien avec les personnages de l'histoire, qu'ils soient principaux ou secondaires. Il se positionne en dehors de la narration, relatant une histoire qui ne le concerne en aucune manière.

Outre la présence des pronoms «il» ou «elle», ce type de récit se distingue par l'emploi prédominant du passé simple, ainsi que par une richesse d'indicateurs temporels. C'est pourquoi nous le désignons sous le terme de récit ou énoncé.

¹ Op.cit, p335.

² Ibid, p334-335.

³ Ibid.

Le second type, quant à lui, est le récit homodiégétique, dans lequel le narrateur est intimement engagé dans l'intrigue, incarnant l'un des personnages de l'histoire. Nous le désignons alors par l'expression «discours». Ce type se distingue par l'usage des temps du présent, du futur, de l'imparfait et du passé composé, ainsi que par la présence de marqueurs temporels qui jalonnent ces temps.

Gérard Genette propose deux variantes au sein de ce type: *«Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés: l'une où le narrateur est le héros de son récit (...), et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin.»*¹

Pour la première variété, le narrateur est également le personnage principal de l'histoire, une situation que Gérard Genette désigne par *«autodiégétique»*². Pour lui, ce type de récit revêt une intensité particulière, se distinguant par sa subjectivité.

En ce qui concerne la deuxième variété, le narrateur fait référence à l'un des personnages de l'histoire, sans toutefois s'identifier au héros de l'intrigue.

En effet, nous distinguons trois types de narrateurs: le narrateur hétérodiégétique, le narrateur homodiégétique et le narrateur autodiégétique..

Toujours dans ce même contexte, nous signalons que Gérard Genette divise la classification antérieure en quatre catégories de narrateurs, en se basant sur les niveaux extradiégétique et intradiégétique.:

-Extradiégétique-hétérodiégétique: *«narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent»*³

-Extradiégétique-homodiégétique: *«narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire»*⁴

-Intradiégétique -hétérodiégétique: *«Schéhérazade, narratrice au second degré qui raconte des histoires d'où elle est généralement absente»*⁵

¹ Op.cit, p336.

² Ibid.

³ Ibid, p339.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p340.

-Intradiégétique -homodiégétique: «narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire»¹

Il les synthétise dans le tableau suivant:²

NIVEAU RELATION	<i>Extradiégétique</i>	<i>Intradiégétique</i>
<i>Hétérodiégétique</i>	Homère	Schéhérazade C.
<i>Homodiégétique</i>	Gil Blas Marcel	Ulysse

2-2-2-2-Héros/narrateur:

Gérard Genette affirme qu'une autobiographie implique toujours deux actants: le narrateur et le héros. Ces deux figures, selon Spitzer, sont désignées par les termes «je narrant» et «je narré»: « Comme en tout récit de forme autobiographique, les deux actants que Spitzer nommait *erzählendes Ich* (Je narrant) et *erzähltes Ich* (Je narré)... »³ Gérard Genette, dans son analyse de la narration, souligne, ainsi, que l'autobiographie repose sur deux actants essentiels : le narrateur et le héros. Ces deux figures représentent deux aspects distincts du même individu qui, dans le cadre autobiographique, sont impliqués dans l'acte de raconter l'histoire de sa propre vie.

2-2-2-3-Les fonctions de narration:

Gérard Genette soutient que le narrateur, au sein d'un récit, ne se limite pas à la seule fonction de raconter; il endosse également d'autres rôles à jouer: « Il peut sembler étrange, à première vue, d'attribuer à quelque narrateur que ce soit un autre rôle que la narration proprement dite, c'est-à-dire le fait de raconter l'histoire, mais nous savons bien en fait que le discours du narrateur, romanesque ou autre, peut assumer d'autres fonctions. »⁴

¹ Op.ci.

² Ibid.

³ Ibid,p344.

⁴ Ibid, p346.

En évoquant la fonction de narration, il distingue cinq rôles du narrateur en fonction des différents aspects du récit. Ces fonctions illustrent et mettent en lumière le degré de présence du narrateur dans son récit.

-La fonction narrative: Elle est liée à l'aspect de l'histoire et représente la fonction principale du narrateur, que l'on pourrait qualifier de fonction fondamentale. Dans un récit, que le narrateur soit présent ou absent de l'intrigue, il est impératif qu'il remplisse cette fonction: «*Le premier de ces aspects est évidemment l'histoire, et la fonction qui s'y rapporte est la fonction proprement narrative, dont aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur, et à quoi il peut fort bien tenter (...) de réduire son rôle*»¹

-La fonction de régie: Elle est liée à la structure du texte narratif et à son agencement. Ainsi, nous pouvons affirmer que le narrateur assume une fonction de régie lorsqu'il évoque l'élaboration et l'énumération de son récit, en intervenant au cœur de l'histoire. Ceci l'indique Gérard Genette en affirmant que le deuxième type est le récit, auquel le narrateur peut faire allusion dans un discours qui a une dimension métalinguistique (plus précisément métanarrative) afin de souligner les structures, les liens et les relations internes, en somme, la configuration interne : ces éléments organisateurs de récit, que Georges Blin désignait par le terme indication de régie, appartiennent à une autre fonction que nous pouvons qualifier de fonction de régie.²

-La fonction de communication: Elle se rapporte à l'aspect de la situation narrative, c'est-à-dire à la relation entre le narrateur et le narrataire, le lecteur. Elle souligne que le narrateur établit une communication directe avec le lecteur, visant à créer un lien entre eux. Gérard Genette en fait mention en déclarant que le troisième élément à considérer est la dynamique narrative, où les deux figures centrales sont le narrataire, qu'il soit présent, absent ou virtuel, et le narrateur. L'attention portée au narrataire, ainsi que le désir d'établir ou de maintenir un lien, voire un échange (qu'il soit authentique, comme dans *La maison Nucingen*, ou imaginaire, comme dans *Tristram Shandy*), évoque des fonctions qui rappellent à la fois la fonction phatique (pour s'assurer du lien) et la fonction conative (pour influencer le destinataire) selon Jakobson. Rodgers désigne ces narrateurs, de style shandien, qui se concentrent sur leur auditoire et qui semblent souvent plus préoccupés par les relations qu'ils entretiennent avec lui que par le contenu de leur histoire, comme des conteurs.⁹⁰ Autrefois, on les aurait plutôt

¹ Op.cit, p347.

² Ibid.

qualifié de causeurs, et il serait pertinent de désigner la fonction qu'ils privilégient comme une fonction de communication.¹

Cette fonction se manifeste bien plus fréquemment dans les romans épistolaires.

-La fonction testimoniale: Cette fonction se rapporte au narrateur lui-même. Gérard Genette souligne que Jakobson la qualifie de fonction émotive, et qu'il décrit en disant qu'elle reflète l'implication du narrateur dans le récit qu'il présente, ainsi que la nature de son lien avec celui-ci. Ce lien est affectif, mais peut également être moral ou intellectuel. Il peut se manifester par un simple témoignage, comme lorsque le narrateur mentionne la provenance de ses informations, précise la fiabilité de ses souvenirs ou exprime les émotions suscitées par un événement particulier. Cela pourrait être considéré comme une fonction de témoignage ou d'attestation².

Elle révèle que le narrateur garantit la véracité de son récit, le degré de précision de sa narration, sa certitude quant aux événements ainsi que ses sources d'information. Cette fonction se manifeste lorsque le narrateur cherche à exprimer ses émotions.

- La fonction idéologique: Dans ce type de fonction, Gérard Genette illustre que: « *les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action: ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction idéologique du narrateur* »³. Il suggère, ici, que le narrateur interrompt son récit pour introduire un propos didactique, un savoir général pertinent à son histoire.

En effet, pour mener à bien l'étude générique de notre œuvre de Nina Bouraoui, il est essentiel de reconnaître la présence des deux dernières fonctions: la fonction testimoniale et la fonction idéologique.

3- Entre les lignes: Éclairages de Lejeune et Genette sur l'œuvre de Nina Bouraoui:

3-1-Garçon Manqué: un récit autobiographique ?

Le roman *Garçon manqué* de Nina Bouraoui revêt indéniablement un caractère autobiographique, car il respecte toutes les normes et caractéristiques de ce genre, selon les travaux de Philippe Lejeune. Il se conforme à sa définition de l'autobiographie, intégrant le récit, la perspective rétrospective, la vie personnelle de l'auteur, ainsi que l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal:

¹Op.cit.

² Ibid, p348.

³Ibid.

Garçon Manqué est un récit rétrospectif en prose dans lequel, l'auteure évoque une enfance et une adolescence tiraillées entre deux pays: la France et l'Algérie. Cela souligne la présence des deux contraintes de l'autobiographie, à savoir la contrainte formelle et la thématique.

Ces éléments nous amènent à poser les questions suivantes: les identités de l'auteur, du narrateur et du personnage principal se rejoignent-elles en une seule et même identité ? Que révèle *Garçon manqué* de la vie individuelle de l'écrivaine ? Pour répondre à ces interrogations, nous devons affirmer cette identité commune entre les trois: l'auteure, le narrateur et le protagoniste.

D'abord, nous affirmons que dans *Garçon Manqué*, le focalisateur se présente comme un personnage utilisant le pronom personnel «je» dès la première page. Il emploie un monologue pour narrer son histoire, ce qui nous conduit à conclure que la focalisation est interne, selon Gérard Genette. En effet, le narrateur est l'un des personnages de l'intrigue, incarnant un narrateur homodiégétique qui raconte sa propre expérience. Toutefois, nous rencontrons également des passages où le narrateur évoque un événement à travers l'intervention d'autres personnages. Par exemple, lorsque la grand-mère raconte la rencontre entre les parents du personnage principal, l'héroïne Nina: «*Je vous ai réunis aujourd'hui dans le petit salon bleu pour vous annoncer que...Le salon bleu, là où Rachid a demandé la main de Maryvonne.(...)Il a fait des études d'économie à la faculté de Rennes. C'est là qu'ils se sont rencontrés, ma fille et lui.*»(*Garçon manqué* p126-127).

Ainsi, nous pouvons affirmer que ce roman est porteur d'un narrateur autodiégétique, dont la fonction testimoniale se manifeste à travers l'incorporation d'émotions poignantes et de références réelles. Ce narrateur, ancré dans le présent, s'adonne à des flash-backs et s'étend dans les méandres de ses souvenirs, conférant à l'héroïne Nina une profondeur narrative particulière. Les analepses qu'il opère révèlent un élément fondamental qui atteste de la singularité de cette œuvre. Dès lors, il apparaît clairement que le narrateur et la protagoniste ne forment qu'une seule entité. Il est également essentiel de démontrer l'existence d'une identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Pour ce faire, le recours au concept du pacte autobiographique élaboré par Philippe Lejeune s'avère indispensable.

Selon le pacte autobiographique élaboré par Philippe Lejeune, ce roman présente une identité unique liant le narrateur, le personnage et l'écrivaine, signifiant ainsi que ces trois figures ne font qu'une: Nina. Sur le plan textuel, cette commune identité se révèle lorsque l'écrivaine Nina Bouraoui attribue son propre nom à son personnage principal, qui agit en tant

que narrateur de sa propre existence au sein de l'œuvre. Ainsi, à travers notre lecture de *Garçon manqué*, nous mettons en lumière plusieurs passages où le protagoniste s'approprie et revêt le nom de l'écrivaine, Nina Bouraoui.

En entamant l'examen de ces passages, nous observons d'abord que la narratrice demeure sans nom au début du roman. Ce n'est qu'après dix-huit pages que le nom de l'écrivaine se révèle. Ce moment clé survient lorsqu'elle exprime sa fascination pour le joueur Dahleb et déclare: «*Je deviens Dahleb, le joueur qui signe sa photographie à "la petite Nina avec toute ma tendresse".*»(*Garçon manqué* p18)

De même, son identité se confirme par l'évocation de son nom de famille lorsqu'elle évoque sa propre histoire, celle de sa grand-mère Rabiâ Bouraoui, ainsi que celle de sa famille. Nous soulignons cela dans les énoncés suivants: «*Faire oublier mon nom. Bouraoui. Le père de conteur*»(*Garçon manqué* 92), «*Ici je rêve d'être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne, Pour Rabiâ Bouraoui,*» (*Garçon manqué* p30.), «*La famille Bouraoui*» (*Garçon manqué* 176), «*J'ai pris rendez-vous pour Mlles Djamila et Yasmina Bouraoui*»(*Garçon manqué* 123), «*Yasmina Bouraoui.*»(*Garçon manqué* p96). De plus, nous découvrons son nom de famille décomposé en lettres dans un passage, soulignant ainsi son importance: «*Lettre par lettre. B-o-u-r-a-o-u-i. Non, pas Baraoui ni Bouraoui.*»(*Garçon manqué* p123). Ces passages révèlent également que Nina Bouraoui est une écrivaine d'expression française qui adopte un nom d'origine arabe.

La narratrice évoque, également, le nom de l'auteure lorsqu'elle parle de son ami intime, Amine, cet ami fidèle qui veille sans relâche sur sa sécurité: «*Amine me protège. C'est NINA. C'est une fille.*»(p36)

Ainsi, la narratrice évoque le prénom Nina, celui de notre écrivaine, lorsqu'elle aborde ses multiples identités. Elle nous confie, dans les extraits qui suivent, qu'en modifiant son identité à chaque occasion, elle navigue d'un nom à un autre: «*Je passe de Yasmina à Nina, de Nina à Ahmed.*»(*Garçon manqué* p60), «*Nina, verrouillée de l'intérieur. C'est moi qu'il faut sauver. Où es-tu, Yasmina ?*» (*Garçon manqué* p63, «*Nina est la maladie d'Amine. Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina.*» (*Garçon manqué* p64)), «*Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, (...).*»(*Garçon manqué* p107)

De surcroît, en décrivant le personnage principal, la narratrice fait usage du nom de l'écrivaine, Nina, à travers plusieurs passages, notamment: «*Cette terre (...). Jami et Nina. Qu'elle aime vraiment. A force. Les filles de Rachid. Si brunes. Et Nina, la plus typée. Le portrait de son père. (...)*»(*Garçon manqué* p54), «*Nina est fantasque.*» (*Garçon manqué* p63),

«Nina est une artiste.»(*Garçon manqué* p63), «Et ils sauront qui je suis vraiment, Nina est une fille drôle et rigolote.»(*Garçon manqué* p121).

D'ailleurs, dès que nous obtenons des informations concernant l'écrivaine-qu'il s'agisse de sa famille, de sa profession, de son contexte socio-historique, ou encore de sa date et lieu de naissance – ces éléments sont déjà aussi annoncés : «*Je renais à Alger appartement du Golf, septembre 1967.*» (*Garçon manqué* p22), «*Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance.*»(*Garçon manqué* p99), cela suffit à affirmer son identité. De plus, la narratrice révèle explicitement cette identité lorsqu'elle déclare: «*Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. Je porte l'odeur de leur maison (...) Je porte la main de Rabiä sur mon visage fiévreux. Je porte la voix de Bachir qui appelle ses enfants*»(*Garçon manqué* p12). Ainsi, nous affirmons que Nina éclaire l'intimité inhérente au roman.

Nous pouvons, dès lors, affirmer qu'il existe une identité commune entre notre écrivaine, Nina Bouraoui, la narratrice et le personnage principal. Il ne nous reste plus qu'à attester la véracité de l'histoire racontée par la narratrice pour parfaire le pacte autobiographique.

Nina Bouraoui évoque et revisite son passé, ce que nous constatons à travers l'évocation des événements et des personnages qui l'ont marquée. Dans ce roman, la narratrice fait revivre son enfance et son adolescence en se remémorant des moments clés: sa naissance, sa ville natale, les lieux de son enfance, sa famille, ses parents, son ami intime, son école, ainsi que ses vacances.

Il convient également de noter que la narratrice perçoit son présent à travers le prisme de son passé et de son enfance. Elle illustre comment les lieux, les événements et ses sentiments nourrissent sa nostalgie.

Tout au long du récit de *Garçon Manqué*, elle ne cesse de partager des faits marquants et des éléments biographiques personnels qui soulignent son déchirement identitaire entre deux pays. Ce dilemme constitue le cœur du problème que Nina Bouraoui aborde dans son roman. Notre tâche, ici, consiste donc à analyser cette expérience personnelle envisagée comme un pacte référentiel dans *Garçon Manqué*, sur lequel Philippe Lejeune déclare que: «*Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai " un pacte référentiel" implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auquel le texte prétend.*»¹ Selon lui, le pacte référentiel se définit par la

¹ MICHINEAU, Stéphanie. *L'autofiction dans l'œuvre de Colette*. Edition Publi- book. 2008. p. 180.

déclaration, au sein du roman, d'événements réels susceptibles d'être vérifiés. Dans cette perspective, l'autobiographie se présente comme un récit référentiel, pouvant ainsi jouer le rôle d'un document historique. Nous nous proposons donc de mettre en lumière ce pacte référentiel afin de démontrer que ce roman narre des événements authentiques, car l'autobiographie vise avant tout à restituer la réalité plutôt qu'à établir une création fictive.

Déchirée entre deux pays, la narratrice, dans ce roman, retrace les contours de son enfance et de son adolescence. Les repères qui dessinent ces deux territoires, l'Algérie et la France, sont nombreux. En effet, elle nous livre à chaque instant une description des espaces qui évoquent ces deux pays, illustrant comment elle navigue sans cesse entre les milieux géographiques de l'Algérie, de la France, et de Rome, ainsi qu'entre les rues des trois villes: Alger, Rennes et Tivoli.

L'évocation de ces indications géographiques témoigne de la véracité de l'histoire de la vie de Nina Bouraoui, à travers les noms de plusieurs lieux que la narratrice cite et fréquente, tels qu'Alger, les plages, Rennes, Saint-Malo, et la Casbah. Par exemple, dans le passage suivant, la narratrice offre, dès la première page, une description particulièrement vivante des lieux qui l'entourent: *«Je cours sur la plage de Chenoua (...) Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. (...). Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée.»*(Garçon manqué p7).

La narratrice, en évoquant le temps qu'elle passe loin de sa maison en Algérie, mentionne également plusieurs lieux: *«Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes d'Atlas.»*(Garçon manqué p09). Elle mentionne des lieux qui lui sont défendus: *«La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréelle et peuplée d'enfants.»*(Garçon manqué p08-09).

En plus de ces indications géographiques, la narratrice évoque constamment Alger, notamment lorsqu'elle parle de ses vacances en France: *«immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison.»*(Garçon manqué p91). Cela souligne que, tout en évoquant Alger, la narratrice fait également référence à Rennes et à ses divers espaces géographiques.: *«Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance.»* (Garçon manqué p99), *«La mer n'est pas loin. Dinard. Saint- Malo. Saint-Lunaire. Saint-Briac.»* (Garçon manqué p102). L'espace géographique, dans le roman *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, englobe ainsi plusieurs lieux authentiques, car la narratrice établit

un lien entre deux pays: l'Algérie et la France: *«Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie.»*(*Garçon manqué p09*). En effet, la présence de ces lieux réels dans *Garçon manqué* accentue la véracité des événements narrés.

Dans le même ordre d'idées, la quête de tout indice renforce la véracité de l'histoire narrée. Nous affirmons ainsi que, en abordant la question du mariage mixte, la narratrice révèle qu'elle est elle-même une enfant d'origine mixte. Cela constitue un nouvel indice confirmant que Nina Bouraoui raconte sa propre vie, son enfance et son adolescence: *«De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. (...). J'ai deux éléments, agressifs, deux jalousies qui se dévorent.»*(*Garçon manqué p33*), *«Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien»*(*Garçon manqué p8*), *«Je suis avec les enfants mixtes.»*(*Garçon manqué p 18*). Dans les passages précédents, en utilisant le «je» pour narrer son expérience liée au mariage mixte, l'écrivaine devient la voix de tous les enfants issus de telles unions.

En outre, parmi les indices corroborant l'autobiographie, nous remarquons la description de la dynamique familiale de l'auteure, qui se compose de quatre membres: elle-même, sa sœur et ses parents: *«Je me sens très libre en Algérie. Nous sommes quatre toujours. Quatre contre tous. Quatre seulement. La famille Bouraoui. Quatre contre l'adversité du monde. Quatre contre les autres. Quatre en repli. Quatre. C'est le chiffre de la chance.»* (*Garçon manqué p176*).

La narratrice, soucieuse de préserver l'authenticité de son récit, s'efforce d'enrichir son propos d'éléments véridiques. En évoquant l'absence répétée de son père, absorbé par ses obligations professionnelles, elle nous dévoile des aperçus fascinants de son univers laborieux: *«Mon père n'est plus là. Il est dans la force des réacteurs. Il est après le mur du son. Il est à l'étranger. Un homme est seul. On ne sait pas quand il reviendra. Jamais. C'est toujours long. Tous ces océans à traverser. Ces réunions. Ces conférences. L'OPEP. Le groupe des 24.»*(*Garçon manqué p65*).

De surcroît, elle nous éclaire sur les études qu'il a poursuivies en France, où il a eu la chance de croiser le chemin de sa mère, le tout narré à travers les souvenirs empreints de tendresse de sa grand-mère française.: *«Je vous ai réunis aujourd'hui dans le petit salon bleu(...), là où Rachid a demandé la main de Maryvonne.(...). Il a fait l'Ecole normale d'instituteurs. A Constantine.(...). Il a passé son bac à Vannes. On le surnommait l'oiseau rare.*

Il a fait des études d'économie à la faculté de Rennes. C'est là qu'ils se sont rencontrés, ma fille et lui.»(Garçon manqué p126-127).

La narratrice ne se contente pas des simples informations relatives à sa famille pour valider la véracité de son récit. À travers les pages du roman *Garçon manqué*, elle dévoile des traits singuliers qui lui sont propres. Parmi ceux-ci, sa vie scolaire se distingue particulièrement. Elle nous révèle qu'elle est élève dans une école française, un détail qui enrichit son portrait et éclaire son parcours.: *«Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'alliance française. Je vais au centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité.»(Garçon manqué p18) «Au lycée français d'Alger, je suis arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais algériens.».* (Garçon manqué p33-34)

En plus, la narratrice fait allusion à maintes reprises à la guerre d'Algérie, mentionnant même avec une précision marquée la date de son accession à l'indépendance: *«Excuser 1962. Excuser l'Algérie libre.»* (Garçon manqué p92). En provoquant le conflit algéro-français, elle dévoile les désillusions qui habitent tant sa lignée algérienne que celle de ses ancêtres français: *« 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, Je porte ces transmissions-là.(...). Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie.»* (Garçon manqué p 32)

La narratrice, à travers l'évocation poignante de la guerre algéro-française, nous livre un témoignage empreint d'émotion, révélant la perte tragique de son oncle, tombé au combat durant cette période éprouvante. Cette réalité, qui la touche profondément, se manifeste avec force dans les extraits qui suivent: *«Ici je rêve d'être une arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabîa Bouraoui (...). Pour son fils Amar tué à la guerre.»(Garçon manqué p30), «Ici, je porte la blessure de ma famille algérienne.»(Garçon manqué p30), «Ma mère blanche contre l'homme de maquis. Mon père. Sa femme après son frère. Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'aîné de la famille, sa référence.»(Garçon manqué p31).*

En cherchant à évoquer les affres de la guerre, la narratrice utilise ce «je» pour tisser un lien entre son propre récit et celui de tous les enfants algériens ayant vécu les tumultes de la guerre d'indépendance: *«Je ne veux pas mourir. Une simple idée qui devient une réalité pour les enfants algériens. Les plus grands massacres auront lieu la nuit.»* (Garçon manqué p 120).

Dans le même cadre, et au sein des événements qui renforcent l'ancrage référentiel du roman *Garçon manqué*, se dessine l'image d'une catastrophe naturelle qui vient perturber la quiétude de la ville de Chlef, en Algérie, durant les premières années de l'adolescence de l'auteure: «*Le 10 octobre 1980, la terre en Algérie. A El- Asnam, on dit que la terre béante s'est refermée sur les corps. Qu'elle les a mangés vivants.*» (*Garçon manqué* p.83). En ce lieu, la narratrice évoque un événement tragique qui a dévasté une ville entière, semant une profonde amertume dans le cœur de tous les Algériens.

Par ailleurs, un autre fait marquant, qui vient corroborer la véracité du récit de la narratrice, est celui des atrocités perpétrées par l'Organisation de l'Armée Secrète, une entité terroriste française créée dans le but de préserver la présence de la France en Algérie: «*Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. Contre les murs de l'appartement. Sur le carrelage. (...). Leur alcool. Cette folie. La fête des hommes de l'OAS.*»(*Garçon manqué* p60), «*On raconte des histoires. Du bâtiment A au bâtiment G. Une rumeur dans cette Résidence en arc en cercle.(...). Le vent permanent: la plainte des femmes algériennes massacrées par les hommes de l'OAS. Se laver dans leur sang. Etre dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris. Avec ces gestes. En pleurer. La nuit.(...).*»(*Garçon manqué* p60-61).

À l'ensemble des éléments précédemment évoqués, nous ajoutons un nouvel indice qui, tel un fil d'Ariane, tisse ensemble tous les autres et vient soutenir la dimension autobiographique du roman. Cet indice réside dans la profession de la narratrice, qui se révèle être celle d'écrivaine, comme elle l'affirme avec conviction: «*Ecrire rapportera cette séparation. Auteur français ? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre-moi. Ce sera encore une violence.*»(*Garçon manqué* p34).

En somme, nous pouvons affirmer que Nina Bouraoui, à travers son roman *Garçon manqué*, a su s'astreindre aux conventions de l'écriture autobiographique. Cela révèle une profonde unité entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste, qui se fondent en une seule et même entité, incarnée par le personnage de Nina. La présence de cette triade est ainsi indéniable, d'autant plus qu'elle retrace le parcours authentique de sa vie. Par conséquent, nous pouvons conclure que le pacte autobiographique, dans *Garçon manqué*, se révèle pleinement accompli.

3-2- Appelez-moi par mon prénom: une identité générique en question

En parcourant les pages du roman *Appelez-moi par mon prénom*, nous découvrons que l'intrigue se déploie à travers le prisme intime du «je». Cette voix narrative, qui s'exprime à la

première personne du singulier, mérite une attention particulière dans notre analyse, car elle constitue l'élément fondamental qui distingue une autobiographie.

À la lumière de cette observation, il convient de souligner que l'auteure Nina Bouraoui emploie avec une aisance manifeste le pronom «je» tout au long de son récit, de la première page «*je me suis rendue plusieurs fois par jour sur le site de P.*» (*Appelez-moi par mon prénom p11*) à la dernière page «*Je n'avais plus peur de perdre mon amour.*» (*Appelez-moi par mon prénom p113*). Ainsi, à la lumière de notre analyse, nous discernons la présence d'un unique parolier tout au long du texte. Cela nous conduit à nous interroger: Quelles sont les éléments qui nous permettent d'envisager ce récit sous un angle autobiographique ? Et jusqu'à quel point pouvons-nous attester de la véracité de cette histoire en tant qu'autobiographie au sein d'un roman de fiction ?

Pour éclairer cette interrogation, nous nous tournerons vers la première caractéristique énoncée par Philippe Lejeune dans sa définition de l'autobiographie: celle du «récit rétrospectif en prose». Il est manifeste que le roman *Appelez-moi par mon prénom* s'inscrit également dans cette veine, se présentant comme un récit en prose où une narratrice, ancrée dans le présent, se met en scène. À travers une série de flash-backs, elle entreprend un voyage à travers son passé et ses souvenirs. Il apparaît donc clairement que ce roman est un récit rétrospectif. De plus, les analepses que nous avons mises en lumière au cours de notre analyse du temps narratif contribuent à définir une part essentielle de sa singularité littéraire.

Dans ce roman, la narratrice choisit de recourir au passé pour souligner les méandres de sa vie personnelle et intime, en tissant le récit d'une liaison amoureuse qu'elle a partagée avec P. Ainsi, nous pouvons affirmer que cette approche illustre la seconde exigence inhérente à la définition de l'autobiographie «*une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*». En d'autres termes, elle se manifeste de manière indéniable révélée dans *Appelez-moi par mon prénom* : «*Le soir de notre rencontre, dans une librairie de Lausanne, (...)P. devint une forme d'obsession.*» (*Appelez-moi par mon prénom p12*), «*Nos vie s'ouvraient l'une à l'autre*» (*Appelez-moi par mon prénom p34*). Cela implique également qu'une identité commune unit la narratrice et l'héroïne de ce récit.

Ce constat trouve un écho dans les travaux de Gérard Genette sur la narratologie. Comme nous l'avons précédemment souligné, un récit intégrant un monologue intérieur se caractérise par une narration interne. Ainsi, nous affirmons que le roman *Appelez-moi par mon prénom* se distingue par un narrateur qui s'immisce dans l'âme d'un des personnages pour en relater les

événements, devenant ainsi un acteur de l'intrigue. Par ailleurs, selon Gérard Genette, un récit à la première personne du singulier, où le narrateur est également un personnage de l'histoire, se qualifie de narration homodiégétique. Si ce narrateur occupe le rôle de personnage principal, nous parlons alors de narration autodiégétique. En ce sens, nous pouvons affirmer que *Appelez-moi par mon prénom* recourt à une narration autodiégétique ; la narratrice s'appropriant ce mode narratif tout au long de l'œuvre pour affirmer sa présence. Cela témoigne d'une identité partagée entre le personnage principal et le narrateur, une connexion qui se manifeste et se renforce par l'utilisation insistante du pronom personnel sujet «je»: «*Je suivais son existence comme j'aurais pu suivre un feuilleton (...). Je passais de l'excitation à l'ennui, ajoutée à sa vie sans m'y mêler.*» (*Appelez-moi par mon prénom* p.15). «*Je me sentais libre et attachée, faisant le serment de ne jamais le trahir. J'avais souvent craint de rechercher ma jeunesse dans la sienne ou de lui envier les forces qui un jour me manqueraient*» (*Appelez-moi par mon prénom* p.110). «*Ma correspondance ressemblait à l'écriture d'un roman. Elle relatait la vie,(...). J'apprenais son enfance près des vignes, entre Genève et Lausanne, sa difficulté à se faire des amis, la création de son site comme l'assurance de liens qu'il avait perdus en perdant son premier amour(...)*» (*Appelez-moi par mon prénom* p38).

À travers l'existence tangible de la narratrice, qui se déploie comme une assistante au sein de la trame narrative, se révèlent des fragments où elle se dévoile, partageant ses impressions et ses émotions face à ce qu'elle observe et expérimente. Dès leur première rencontre avec P, jusqu'à leurs ultimes adieux, en passant par une série de rendez-vous et de séparations, la narratrice s'affirme comme un témoin engagé. Selon les mots de Gérard Genette, elle incarne pleinement la fonction testimoniale. Ainsi, il apparaît clairement que la narratrice et le personnage principal ne forment qu'une seule et même entité.

De surcroît, même après avoir établi l'identité commune entre la narratrice et l'héroïne, notre quête ne s'arrête pas là. En effet, comme l'affirme Philippe Lejeune à travers son concept de pacte autobiographique, pour qu'un récit puisse être qualifié d'autobiographique, il est impératif qu'une seule et même identité unisse les trois entités: l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Cette réflexion nous pousse à interroger la nature même de l'identité du narrateur. Ainsi, nous nous demandons: la narratrice, l'écrivaine Nina Bouraoui, et le personnage central ne forment-ils qu'une seule et même personne ? Autrement dit, pouvons-nous considérer Nina Bouraoui comme le sujet véritable de ce roman ?

Pour éclairer cette interrogation, notre démarche s'attache à démontrer, à la lumière du pacte autobiographique élaboré par Philippe Lejeune, qu'une identité profonde unit le narrateur,

le protagoniste et l'auteur. En d'autres termes, notre objectif est de tisser, au sein de ce récit, le lien indissoluble qui unit la narratrice à l'écrivaine.

En tenant compte de la première condition du pacte autobiographique, qui stipule d'intégrer le nom de l'auteur dans le récit, notre analyse révèle que ce roman présente une absence complète du nom de l'écrivaine Nina Bouraoui. En effet, au fil de l'histoire, la narratrice ne fait jamais référence à ce nom, et l'héroïne de l'intrigue demeure anonyme.

En revanche, le roman *Appelez-moi par mon prénom* s'entrelace, à divers égards, avec l'existence de notre auteure Nina Bouraoui, la présentant comme l'héroïne de cette œuvre. Cette proximité nous incite à évoquer les mots de Philippe Lejeune, qui affirme que *«tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y ait identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.»*¹ À travers cette citation, nous affirmons que le roman *Appelez-moi par mon prénom* s'inscrit pleinement dans cette définition, soulevant ainsi une interrogation essentielle: ce récit se situe-t-il à la croisée des chemins entre la fiction et l'autobiographie ?

De nombreux éléments, qu'ils soient énoncés de manière explicite ou sous-entendus, révèlent qu'il s'agit de sa propre histoire ou qu'elle s'en inspire profondément. Nous mettons en lumière une multitude d'extraits qui dessinent cette identité partagée, tout en intégrant la subjectivité et les émotions de l'écrivaine. À travers l'utilisation de verbes tels que «souffrir» et «perdre», elle s'efforce de transmettre l'intensité de ses ressentis authentiques: *«(...) je souffrais d'une absence au monde.»*(*Appelez-moi par mon prénom*.94), *«Je perdais mes notions de temps et d'espace, me tenant dans un cercle réduit que je comparais à un cœur»*(*Appelez-moi par mon prénom* p.72)

En outre, la narratrice émet des affirmations qui révèlent son identité en tant que personnage principal de l'histoire et en tant qu'écrivaine. Par exemple, en mentionnant la date à laquelle P l'a découverte, elle révèle sa véritable identité: *«Il me connaissait depuis novembre 2000. Mes livres l'avaient aidé à traverser des jours de peine.»*(*Appelez-moi par mon prénom* p.12), *«Il me trouvait différente des images qu'il avait pu surprendre à la télévision.»*(*Appelez-moi par mon prénom* p68). En faisant éclore l'admiration de P, elle révèle, aussi, sans détour la nature de sa vocation dans le passage qui suit: *« Il était fier de mon métier, admirant le long travail des mots. La patience que cela exigeait, la comparant à un canevas précis. Mes livres*

¹ LEJEUNE, Phillippe .*Le pacte autobiographique*, op.cit, p.25

subsistaient après leur publication, sabotant mes nouveaux projets. Ils grandissaient en moi par vengeance.» (Appelez-moi par mon prénom p77-78)

Par ailleurs, dans le but d'illustrer le lien entre son œuvre littéraire et sa vie personnelle, elle nous révèle sa vocation d'écrivaine : *«Il avait forcé mon sang, agissant sur moi comme une invasion. Il modifiait ma relation au temps, au monde et à l'écriture.» (Appelez-moi par mon prénom p13), «J'espérais que mon écriture arriverait comme une écriture intuitive, provoquant les choses.» (Appelez-moi par mon prénom p21), «Je notais mes rêves dans un carnet, les liant à mon obsession. Je n'écrivais pas, mais j'avais le réflexe de l'écriture (...).» (Appelez-moi par mon prénom p.22), «Je pensais que l'écriture avait un rapport avec la vie, la parole devenant la parole de la chair» (Appelez-moi par mon prénom p.29), «Je lui confiais mes années d'amour et mes années de solitude, que j'avais comblées par mon travail, d'une écriture nerveuse qui trahissait mon état. Je lui confiais ma théorie sur les personnes qui aidaient à créer et sur celles qui défaisaient l'ouvrage, sachant à l'avance qu'il ferait partie de la première catégorie.» (Appelez-moi par mon prénom p85)*

Elle révèle également son essence d'écrivaine en décrivant comment les nuances de sa liaison amoureuse nourrissent son inspiration littéraire: *« Il me demandait si j'écrivais un nouveau livre. Où je trouvais la force de recommencer à chaque fois.»(Appelez-moi par mon prénom p39), «Je commençais écrire les scènes de mon projet, (...). L'idée de ce livre arrivait avec ma rencontre.» (Appelez-moi par mon prénom p47), «Il disait que mon livre contenait ses larmes et ses réserves sur l'amour.»(Appelez-moi par mon prénom p48), «J'éprouvais du plaisir à écrire à la place d'un homme, dérochant sa jouissance. Je me sentais libre, sans penser au jugement de ceux qui me liraient un jour. L'écriture avait tous les droits, je m'y pliais, sans contester.» (Appelez-moi par mon prénom p53), «L'idée d'écrire sur P. me revenait. J'y voyais une façon de fixer mon histoire, de mélanger la fiction à la réalité, refusant de séparer les choses.» (Appelez-moi par mon prénom p79), «Il y aimait l'énergie dont je ne pouvais moi-même me défaire pour écrire.» (Appelez-moi par mon prénom p90), «Ma nouvelle vie sécrétait de l'écriture comme un liquide qu'il me suffisait de recueillir. J'aimais qu'elle soit à l'origine d'un livre masculin. Je lui volais ses mots, ses expressions qu'il me confiait. Je m'inspirais de son corps afin de parfaire le corps de mes personnages.» (Appelez-moi par mon prénom p.94). »L'écriture ne me manquait pas, fabriquant une forme de roman qui m'impliquait.» (Appelez-moi par mon prénom p98).*

À la lumière des extraits précédents, il apparaît clairement qu'une profonde excitation anime notre auteure, nourrissant un ardent désir de donner vie à un nouveau roman, comme en

témoigne son œuvre *Appelez-moi par mon prénom*. Ainsi, nous pouvons affirmer qu'elle s'engage résolument dans l'affirmation de l'appartenance générique de son récit.

En appuyant la synthèse précédente, nous affirmons que l'identité de la narratrice, tant en tant qu'écrivaine qu'en tant que figure publique, se révèle à travers le titre évocateur "*Appelez-moi par mon prénom*". Cette assertion trouve écho dans notre étude antérieure, consacrée à l'analyse titrologique de l'œuvre. Nous avons démontré que, par ce titre, Nina Bouraoui s'adresse à un interlocuteur en lui demandant de dissoudre les barrières de la formalité, établissant ainsi un lien de proximité. Ainsi, *Appelez-moi par mon prénom* instaure une relation entre une célébrité et une personne devenue intime à ses yeux. Ce titre ne se contente pas de dévoiler l'aspect intimiste de notre roman; il affirme également son appartenance au genre autobiographique, notamment par l'utilisation des pronoms possessifs.

Désormais, nous pouvons affirmer que *Appelez-moi par mon prénom* est un roman profondément ancré dans l'existence de son personnage principal, qui résonne avec des fragments de la vie de l'écrivaine Nina Bouraoui. Ce récit s'imprègne ainsi des éléments essentiels de son univers social et intime, tissant une toile où se mêlent réalité et fiction. En somme, ce roman établit une subtile symbiose entre l'essence de Nina Bouraoui et le personnage qu'elle façonne, révélant les échos de son être à travers les mots.

Ce lien se révèle lorsque la narratrice confère à son héroïne l'âge de la quarantaine, un âge qui coïncide avec celui de l'écrivaine, née en 1967, au moment où elle rédigeait le roman *Appelez-moi par mon prénom*. De plus, en relatant sa liaison avec P, la narratrice tisse des souvenirs qui résonnent avec sa propre existence, évoquant des épisodes de son enfance et de sa jeunesse.

Dans ce roman, la narratrice évoque avec une mélancolie palpable les lieux empreints de son passé, parmi lesquels Zurich se distingue. Elle révèle avoir passé trois années dans cette ville, un fait qui résonne avec l'expérience de l'écrivaine Nina Bouraoui. En effet, après avoir quitté l'Algérie, Nina a partagé sa vie entre Paris, Zurich et Abou Dabi, avant de finalement s'établir à Paris. Ainsi, Zurich se dresse non seulement comme un souvenir pour Nina Bouraoui, mais également comme un espace de réminiscence pour l'héroïne du roman *Appelez-moi par mon prénom*: « Je connaissais son pays, ayant vécu trois années à Zurich. » (*Appelez-moi par mon prénom* p16), « Je retrouvais des photographies de Zurich, de mon quartier de Kirche Fluntern. » (*Appelez-moi par mon prénom* p18), « Je le remerciais pour sa lettre, évoquais, es trois années à Zurich. » (*Appelez-moi par mon prénom* p25), « Je voulais me rendre en Suisse, pays qui m'apparaissait plus joyeux que dans mon passé, quelqu'un m'y entendant. » (*Appelez-*

moi par mon prénom p33), «Je vivais encore à Zurich quand il naissait.» Appelez-moi par mon prénom (p80), «Mon passé zurichois revenait parfois, comme un dessin sur un autre.»(Appelez-moi par mon prénom p101).

En plus, il est bien établi que chaque écrivain, en tissant la trame de son récit, laisse derrière lui des empreintes indélébiles de sa subjectivité et de sa sensibilité. Ce phénomène est particulièrement manifeste dans l'œuvre de notre auteure, où Nina Bouraoui ne cesse de dévoiler ses émotions et ses appréciations envers l'intrigue. Sa présence est palpable, telle une ombre bienveillante qui observe, rêve et ressent. À travers les pages de ce roman, elle confesse et exprime, de manière subtile, les tourments de son identité, révélant ainsi les strates complexes de son être. *«Je lui écrivais comment ma vie se divisait en deux.»(Appelez-moi par mon prénom p.89). Évoluant entre deux héritages, ceux de l'Algérie et de la France, Nina Bouraoui fait résonner en elle le cri de son déchirement identitaire. Elle met en lumière la lutte intérieure de sa narratrice, qui, à son tour, se débat avec une fracture identitaire entre la France et la Suisse, une quête de soi qui s'intensifie depuis sa rencontre avec P, dans une librairie à Lausanne. «Je possédais deux existences, l'une à Paris. L'autre à Lausanne où je commençais à comprendre le schéma complexe de la ville construite sur trois paliers.»(Appelez-moi par mon prénom p.101).*

À la lumière de tout ce qui a été exposé, il apparaît clairement que Nina Bouraoui poursuit un objectif précis à travers l'écriture de ce roman. Elle s'efforce de mettre en lumière les enjeux de l'identité, dissimulés sous le prisme d'une relation amoureuse, en tissant des événements qui oscillent entre le réel et le fictif. Cette intention se trouve d'ailleurs confirmée dans les lignes suivantes de son roman: *«J'y voyais une façon de fixer mon histoire, de mélanger la fiction à la réalité, refusant de séparer les choses.»(Appelez-moi par mon prénom p79).* L'écrivaine se plie à une identité générique, révélant ainsi les tourments de sa crise identitaire. Elle opère une transition du pacte autobiographique vers celui de l'autofiction. Dans cette nouvelle dimension, elle s'exprime en tant que narratrice, affirmant que seule l'imagination peut apaiser les douleurs de son passé. Grâce à cette faculté créatrice, elle donne vie à ses fantasmes, transformant ses souvenirs en un espace de liberté: *«Je retrouvais mon livre qui peinait à s'écrire, la vie à vivre me semblant plus importante que la vie à raconter. J'aimais les passerelles que j'avais construites de la réalité à la fiction, mais elles ne suffisaient pas à me faire renoncer à mes rêveries.» (p96).* Dans *Appelez-moi par mon prénom*, le pronom «je» ne se limite ni à l'identité de l'écrivaine ni à celle d'un autre personnage. En effet, l'auteure choisit de s'affranchir des conventions de l'expression, optant pour une forme de liberté qui s'apparente à une quête de guérison.

Un autre élément qui suscite en nous des interrogations quant à la classification de ce roman en tant qu'autobiographie réside dans l'intention de l'auteure, Nina Bouraoui. Par l'écriture de cette œuvre, elle semble vouloir rendre hommage aux écrivains; Marguerite Duras et Yann Andréa. Ce couple incarne une relation amoureuse singulière, où Marguerite, écrivaine de renom, trouve en Yann, lecteur passionné et fervent admirateur, une source d'inspiration et de complicité. Il convient de souligner que Nina Bouraoui ne cesse d'affirmer l'influence profonde que Duras exerce sur son propre parcours littéraire, une admiration qu'elle exprime avec une sincérité manifeste «*J'ai eu la chance de rencontrer Marguerite Duras quand j'avais 24 ans et je me souviendrais toute ma vie de sa phrase: "Quand tu achèves l'écriture d'un livre, tu commences l'écriture d'un autre livre immédiatement, sinon tu es foutu".*»¹

En effet, à la lumière de notre exploration du roman *Appelez-moi par mon prénom*, il apparaît que Nina Bouraoui, en tant qu'auteure, revêt un masque à travers ses personnages, établissant ainsi une relation d'interdépendance entre son roman et sa propre vie. Ce roman s'inspire profondément de son vécu personnel, tissant un lien intime avec la vie de la romancière. Il se présente comme un récit introspectif où Nina Bouraoui dévoile ses tourments identitaires à travers le prisme d'une relation amoureuse, abordant ce thème avec une délicatesse descriptive et une éclatante intensité, propre à l'écriture autobiographique.

En guise de conclusion, nous affirmons que Nina Bouraoui ne saurait être considérée comme l'héroïne incontestée de son œuvre *Appelez-moi par mon prénom*, car ce roman se déploie dans un incessant ballet entre la réalité et l'imaginaire. Il ne se soumet à aucune classification générique précise, s'épanouissant dans une liberté totale. Situé à la croisée des chemins entre la fiction et l'autobiographie, il s'inscrit dans le registre de l'autofiction, un genre novateur défini par Serge Doubrovsky, qui en a posé les fondements: «*Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté*»². Ainsi, il appartient au lecteur de discerner son appartenance à un genre, car chaque individu porte en lui une vision unique et une interprétation personnelle de l'œuvre.

3-3-L'Essence du 'Je' dans *Beaux rivages*: Autobiographie ou Fiction ?

Beaux rivages se distingue également par l'utilisation du pronom personnel «je», une particularité qui suscite une réflexion profonde. Ce constat nous invite à nous interroger: à qui

¹https://www.facebook.com/p/Nina-Bouraoui-100058196316706/?locale=fr_FR. Consulté le 18/08/2024 à 11h45mn

²DOUBROVSKY. Serge. *Fils*. Galilée. Paris. 1977. Quatrième page de couverture.

se réfère ce «je» ? La présence de ce pronom dans le récit atteste-t-elle de la nature autobiographique de *Beaux rivages*, affirmant ainsi son identité générique ?

En quête de réponses à cette interrogation, et en nous appuyant d'abord sur les travaux de Gérard Genette en matière de narratologie, nous soutenons que dans *Beaux rivages*, le monologue intérieur se déploie à travers une narration interne. Cela signifie que le narrateur de ce récit est lui-même un personnage de l'intrigue, car la focalisation interne, selon Gérard Genette, implique que le narrateur s'immisce dans l'esprit de l'un des protagonistes pour relater les événements. Ainsi, ce narrateur nous fait découvrir l'histoire à travers le prisme d' A, le personnage central, ce qui nous amène à conclure que la narration est homodiégétique..

En outre, ce récit nous plonge dans une scène poignante qui illustre l'histoire d'un amour abandonné entre A et son partenaire Adrian, après huit années de passion partagée. A, en tant que protagoniste de cette trame, se révèle également être la voix qui narre cette expérience. Ainsi, elle endosse le rôle d'une narratrice autodiégétique, investie non seulement de la fonction de raconter, mais également de celle de témoigner (fonction testimoniale), affirmant la véracité des événements qui se déroulent. Tout au long de son récit, elle ne cesse de dévoiler les troubles de ses émotions face à cette épreuve douloureuse, exposant sa vie intime sans réserve ni artifice. Par conséquent, il apparaît clairement que la narratrice et l'héroïne ne forment qu'une seule et même entité.

Par ailleurs, afin d'affirmer la nature générique de ce roman, il nous apparaît essentiel de nous référer à la définition de l'autobiographie, tout en nous appuyant sur deux concepts clés: le pacte autobiographique et le pacte référentiel, tels que les a élaborés Philippe Lejeune.

Pour amorcer notre réflexion, nous nous appuyons sur la définition de l'autobiographie proposée par Lejeune, qui nous servira de fondement. Ainsi, nous pouvons affirmer que *Beaux rivages* se présente comme un récit rétrospectif en prose, évoquant des événements ancrés dans le passé. Il convient de rappeler que la narration de ce roman se déploie dans un temps ultérieur à celui des faits relatés.

Dans ce roman, Nina Bouraoui dépeint le récit poignant d'une séparation amoureuse entre l'héroïne, A, et son amant, Adrian. Elle explore avec délicatesse le parcours tumultueux de cette rupture, qui se déploie entre deux dates emblématiques: celles des attentats tragiques de Charlie Hebdo. L'intrigue s'ouvre sur les événements dévastateurs du 7 janvier 2015 et se clôt sur les horreurs du 13 novembre de la même année, tissant ainsi un lien indissoluble entre l'intime et le collectif: « *Nous étions le 14 janvier 2015, une semaine après l'attentat. Paris était noire, non encore lavée de son sang.* » (*Beaux rivages* p17), « *Le soir du 13 novembre, nous revenons*

l'un vers l'autre. Nous nous envoyons des SMS comme deux automates, (...).Nous étions tous visés.»(Beaux rivages p239-240).

En outre, comme nous l'avons précédemment souligné, la narratrice et l'héroïne ne forment qu'une seule et même entité: celle de A. En d'autres termes, l'héroïne A se révèle être la voix qui raconte ce récit, partageant les méandres de sa vie intime et l'épreuve de sa séparation avec son bien-aimé. Ainsi, nous avons établi l'unité entre le narrateur et le personnage. Il nous reste désormais à démontrer l'identité entre le narrateur et l'auteur car Lejeune dit: «*Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage*»¹.

Pour déceler cette identité, il nous faut également nous replonger dans la notion de pacte autobiographique telle que l'a formulée Lejeune. Ainsi, en tant que lecteurs, nous nous voyons confier une tâche essentielle: celle de débusquer, au sein des pages du roman, l'harmonie entre le nom de l'auteure, Nina Bouraoui, inscrit sur la couverture, et celui de l'héroïne, en d'autres termes, la résonance du nom de Nina Bouraoui dans le fil narratif.

Dans *Beaux rivages*, la voix narrative, qui s'entrelace intimement avec celle du protagoniste, se distingue de l'identité authentique de l'auteure, Nina Bouraoui. Ainsi, l'âme du narrateur-personnage ne se superpose pas à celle de l'écrivain, créant une subtile séparation entre la fiction et la réalité.

Au fil de ce récit, le protagoniste se voit désigné par la première lettre de l'alphabet, A. L'auteure Nina Bouraoui opte pour un personnage empreint d'anonymat, laissant ainsi planer une aura de mystère. La narratrice elle-même révèle que son prénom débute par la lettre A, une coïncidence qui ne saurait être confondue avec celui de l'écrivaine, Nina: «*Mon prénom commençait par la même lettre que celui d'Adrian, ce qui m'avait laissé croire, au début de notre histoire, en une gémellité sexuelle et amoureuse.*»(Beaux rivages p72).

Par ailleurs, au fil de notre exploration de ce roman, nous avons constaté l'absence du nom de l'auteure, une omission qui nous pousse à interroger les liens qui unissent l'auteur, le narrateur et le protagoniste de cette histoire. Pour éclairer cette quête d'identité partagée, nous nous appuyons sur la notion de pacte référentiel telle que l'a formulée Philippe Lejeune.

Dans le roman *Beaux Rivages*, la narratrice évoque constamment des faits et des événements qui renforcent la crédibilité de son récit, centré sur l'abandon amoureux entre A et le jeune galeriste suisse Adrian. Elle mentionne, comme nous l'avons déjà souligné, un événement marquant qui touche non seulement sa propre vie, mais aussi celle de l'ensemble des

¹LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Op.cit.p15

Français: les attentats de Charlie Hebdo en 2015. Par ailleurs, la narratrice fait référence à des lieux réels tels que Paris et Zurich, ainsi qu'à des espaces emblématiques comme les rues de Paris et ses jardins. Elle mentionne également des personnages ayant des noms précis, comme le docteur Krantz. Tous ces éléments contribuent à ancrer l'histoire dans la réalité. Cependant, une question se pose: les événements et l'histoire racontés sont-ils en lien avec l'expérience personnelle de l'auteure, Nina Bouraoui ?

Pour éclairer cette interrogation, nous plongeons dans les méandres des informations relatives au narrateur, ce personnage central qui se dévoile peu à peu. Nous entamons notre exploration par le choix de sa profession, un domaine qui s'éloigne résolument de l'univers de notre auteure, Nina Bouraoui. En effet, A évolue dans le monde du doublage, prêtant sa voix aux productions radiophoniques et cinématographiques à Paris: *«J'exerce le métier de voix off depuis l'âge de vingt-trois ans, habillant, notamment, l'antenne d'une radio d'information depuis mes débuts.»(p37)*

Ainsi, la narratrice, s'inspirant des recommandations du docteur Krantz, fait ressurgir des souvenirs d'enfance qui semblent étrangement déconnectés de l'expérience vécue par Nina Bouraoui. Elle évoque, par exemple, l'épisode de l'abandon par la nourrice Angèle, survenu dans le jardin du Luxembourg, durant la première partie de son enfance. Or, il est bien établi que Nina Bouraoui a passé ses premières quatorze années en Algérie, ce qui rend ces souvenirs d'autant plus singuliers: *«Ma famille habitait non loin du jardin du Luxembourg pendant la première partie de mon enfance, rue Pierre-Nicole.Nous vivions avec Angèle, la bonne, (...), j'avais mérité mon abandon.»(Beaux rivages p167-169).*

Dans le même registre, la narratrice se remémore son passé en évoquant un événement marquant de son enfance survenu lors de leurs vacances à Nice:

Je trouvais, m'y concentrant-je ne nourrissais aucune nostalgie à l'égard de mon passé lointain-, deux souvenirs supplémentaires me renvoyant à l'angoisse(...).Le premier s'inscrit un jour d'été, alors que nous étions partis en voiture en direction de Nice pour la seconde moitié des grandes vacances, nous partageant une fois arrivés entre notre appartement situé près du port dans la résidence Le Neptune et la propriété de ma grand-tante à Saint-Jean-Cap-Ferrat où j'avais appris à nager, (...), me promettant de traverser un jour pour atteindre les côtes de l'Afrique, continent du mystère absolu.(Beaux rivages p184-185).

Ce souvenir d'enfance se heurte à celui de Nina Bouraoui, qui, elle, passe ses étés en compagnie de ses grands-parents français à Rennes, plus précisément à Saint-Malo. Chaque été, elle s'y rend avec sa mère pour profiter des vacances estivales. Par ailleurs, dans le même extrait mentionné précédemment, la narratrice affirme avoir appris à nager à Saint-Jean-Cap-Ferrat.

Or, il est bien connu que Nina Bouraoui a acquis cette compétence durant son enfance en Algérie, sur les plages d'Alger, sous l'œil attentif de son père, Rachid.

Nous demeurons sur le même passage, où la narratrice évoque l'Afrique comme un territoire à la fois étranger et empreint de mystère. Pour Nina Bouraoui, en revanche, ce même espace n'est jamais perçu comme lointain. Il s'agit du continent qui abrite les racines de son héritage paternel.

Un autre souvenir, empreint de mélancolie, se dessine dans l'esprit de la narratrice: celui du décès de son père, survenu alors qu'elle n'avait que vingt-deux ans:

Mon désir pour le docteur Krantz n'était pas physique, mais je ressentait une confiance amoureuse provisoire, (...), de me confier davantage pour lui dire combien la perte d'Adrian me ramenait à celui que j'avais perdu à l'âge de vingt-deux ans: l'homme avant tous les hommes, (...), mon oncle, maîtrisant le mensonge comme personne, m'avait volé les derniers jours de mon père et nos adieux.(Beaux rivages p209-210).

En revanche, Nina Bouraoui a récemment perdu son père en 2022, à l'âge de cinquante-cinq ans. Elle lui a rendu hommage à travers son roman *Grand Seigneur*, publié en 2024: «*C'est en partie pour retrouver ce que furent les derniers jours de son père, passés dans le service de soins palliatifs de la maison médicale Jeanne-Garnier, à Paris, où il est mort le 7 juin 2022, qu'elle a écrit Grand Seigneur.*»¹. De plus, la narratrice, en évoquant le décès de son père, fait mention de son oncle, qui réside également en France. Toutefois, cette référence ne saurait s'entrelacer avec la vie de Nina Bouraoui, car il est bien établi que l'oncle de cette dernière a perdu la vie durant la guerre algéro-française.

L'ensemble des éléments évoqués précédemment écarte ce récit de la nature d'une autobiographie, laquelle requiert une identité partagée entre les trois figures: l'auteur, le narrateur et le protagoniste de l'histoire.

En outre, au cours d'une émission télévisée, Nina Bouraoui s'exprime ainsi: «*c'est l'histoire de quelqu'un que je considère comme mon double, ma grande amie, et c'était aussi une sorte de cadeau d'amitié d'écrire ce livre pour elle*»². C'est une affirmation limpide de l'identité du protagoniste du récit *Beaux rivages*, qui se révèle être bien différente de celle de Nina Bouraoui.

¹https://www.lemonde.fr/livres/article/2024/02/11/nina-bouraoui-ecrire-a-rendu-reelle-la-mort-de-mon-pere_6215954_3260.html#:~:text=C'est%20en%20partie%20pour, que%20le%20temps%20n'existai Consulté le 05/08/2024 à 10h00mn

² <https://www.editions-jclattes.fr/video/interview-lgl-beaux-rivages-de-nina-bouraoui/> Consulté le 14/08/2023 à 8h30mn

Un autre aspect qui vient enrichir cette synthèse est le fait que, au fil de notre lecture du roman *Appelez-moi par mon prénom*, nous avons noté que l'auteure Nina Bouraoui évoque une amie proche à qui elle confie les détours de son histoire amoureuse. Cette amie, mystérieusement désignée par la majuscule A, nous incite à envisager qu'elle pourrait bien incarner la même héroïne que celle de *Beaux rivage*, A.

Il est possible d'affirmer que le lien qui unit le protagoniste, de *Beaux rivages*, A, à l'écrivaine Nina Bouraoui réside dans leur quête d'un refuge, d'une échappatoire face à leurs tourments. Nina Bouraoui, en proie à une incessante recherche d'identité, se trouve tiraillée entre deux terres, la France et l'Algérie. Ce même déchirement identitaire se reflète, de manière implicite, dans les mots de la narratrice de *Beaux rivages*, qui évoque sa relation avec Adrian, une liaison marquée par la dualité entre la Suisse et la France. Cela suggère que Nina Bouraoui confère à son personnage A une caractéristique singulière qui incite le lecteur à envisager ce récit sous l'angle de l'autobiographie ou de l'autofiction.

En somme, il convient de préciser que le roman *Beaux rivages* ne se présente pas comme une autobiographie au sens strict, où Nina Bouraoui exposerait les méandres de sa propre vie. Plutôt, il s'agit d'un récit où, par le prisme du "je", elle nous invite à découvrir la vie de la narratrice A, tout en intégrant la perception que cette dernière a d'elle-même. nous pourrions également considérer *Beaux rivages* comme une autobiographie inexacte ou bien autofiction, dans laquelle la narratrice, au fil des jours et à travers quatre chapitres, retrace le chemin tumultueux d'une séparation amoureuse.

Section 02: Des échos de l'âme errante: Voyage au cœur de la perte et de l'exil

La quête de soi s'érige en un concept aux multiples facettes, à la croisée de la psychologie, de la sociologie et de la philosophie. Elle évoque un voyage, tant intérieur qu'extérieur, une exploration des méandres de l'esprit et des subtilités du monde qui nous entoure, invitant à une introspection profonde et à une réflexion sur notre place dans l'univers. Ceci l'affirme Ginette BUREAU lorsqu'elle dit : «*La quête de soi, c'est aussi la conquête de soi. Il s'agit non seulement de connaître ses forces et ses faiblesses pour savoir ce que l'on peut accomplir, mais de savoir qui on est. Cette prise de conscience sur notre Être*»¹. Elle met en avant l'idée que la connaissance de soi est un processus dynamique qui combine exploration intérieure et action. C'est un chemin vers l'authenticité et l'épanouissement personnel, où nous apprenons à nous connaître, à nous accepter et à nous réaliser pleinement.

Dans le même angle, nous disons que la quête de soi:

est un processus profondément enrichissant. Il nous permet de plonger dans les profondeurs de notre être intérieur. En prenant le temps de nous tourner vers l'intérieur et d'explorer consciencieusement nos pensées, nos sentiments et nos motivations les plus profondes, nous pouvons acquérir une compréhension plus profonde de nous-mêmes.²

Cette citation souligne que la quête de soi est un voyage essentiel pour vivre une vie authentique et épanouissante. Elle nous encourage à prendre le temps de nous connaître, ce qui peut transformer notre perception de nous-mêmes et notre rapport au monde.

Adama M'Bengué, à son tour, aborde la thématique de la quête de soi dans sa thèse de doctorat, intitulée *Construction du personnage et de l'identité dans les romans de Pirandello et Svevo*. Il met en lumière que pour le protagoniste contemporain, la recherche de soi, du bonheur, ou même de la richesse et du succès social, est parfois accompagnée d'une anxiété, d'une peur, ou d'une préoccupation inédite. Cela transforme cette recherche en une forme d'errance, où le personnage apparaît souvent comme un nomade sans effets personnels, et dont le but reste enveloppé de secrets et d'incertitude.³

Par cette déclaration, il souligne les défis et les complexités de la quête personnelle dans un monde moderne souvent perçu comme chaotique et incertain. Il met en évidence, également,

¹ BUREAU, Ginette. *Réinventer les rituels, Célébrer sa vie intérieure par l'écriture*. ÉD CRAM. 24 avril 2013. p.14

² <https://www.relaxationdynamique.fr/la-quete-de-soi-un-voyage-interieur/#:~:text=La%20qu%C3%AAt%20de%20soi%20est%20un%20processus%20qui%20demande%20du,de%20poser%20des%20questions%20difficiles>. Consulté le 28/07/2024 à 21h50mn

³ M'BENGUÉ, Adama. *Construction du personnage et de l'identité dans les romans de Pirandello et Svevo*. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2011. Français. p121

la lutte intérieure des individus face à des aspirations qui, bien qu'elles soient universelles, sont souvent accompagnées de doutes et de peurs.

Il ajoute que le protagoniste en recherche de son identité se retrouve d'abord plongé (comme le soulignent les penseurs existentialistes) dans un univers qu'il ne comprend pas vraiment et qui ne le reconnaît pas. Il éprouve un vide, une forme de déscontentement personnel, souvent difficile à saisir pour lui-même, et qui s'explique par son incapacité à s'ajuster à ce monde, ainsi que par une confusion existentielle. En d'autres termes, il s'agit d'une exploration de son propre être.¹

À ses yeux, le héros, en tant qu'être propulsé dans l'existence, éprouve un profond malaise et s'engage dans une quête pour trouver sa place et retrouver la sérénité. Ainsi, il se plonge dans un état d'exploration intérieure, à la recherche de son essence véritable. Autrement dit, il décrit un processus complexe et souvent douloureux de recherche de soi, marqué par des sentiments d'aliénation, d'incompréhension et d'incertitude. C'est un thème universel qui résonne avec de nombreuses expériences humaines, particulièrement dans des périodes de transition ou de crise.

La thématique de la quête s'impose avec force dans l'œuvre de Nina Bouraoui, se déployant à travers ses trois romans. Son écriture, empreinte d'une délicate inquiétude, révèle une préoccupation constante, une angoisse sous-jacente qui traverse presque chacune de ses pages. Elle nous invite à suivre le parcours de ses héroïnes, engagées dans un processus de reconstruction personnelle après avoir traversé des épreuves les plongeant dans un état de perte et d'errance. Ces protagonistes aspirent à retrouver leur identité, à découvrir le bonheur et à atteindre une paix intérieure. Ainsi, il convient d'explorer les notions d'errance et d'exil, qui se dessinent comme des issues inévitables à cette quête de soi.

En vérité, dans l'analyse qui s'ensuit, nous explorerons d'abord la manière dont la narratrice, l'héroïne, éprouve la douloureuse épreuve de la perte de soi. Par la suite, nous nous pencherons sur la bouée de sauvetage qu'elle saisit, ainsi que sur le remède et la voie de salut qu'elle emprunte pour continuer à exister.

1-L'errance ou l'exil: chemins de la quête et de la reconstitution de soi

L'errance et l'exil se dessinent ainsi comme les chemins empruntés par le héros égaré dans un roman, à la recherche d'une identité ou d'un bonheur perdu. Ce voyage intérieur, loin d'être un simple déplacement, devient une quête essentielle pour reconstruction de son soi. Cette

¹ Op.cit

dernière peut être appréhendé à travers le prisme de diverses disciplines scientifiques: neuropsychiatrie, psychologie, psychosociologie et sociologie.

Le neuropsychiatre Boris Cyrulnik la définit: « *repandre un nouveau développement après un fracas traumatique* »¹

1-1-La notion de l'errance:

En cherchant dans l'étymologie et l'histoire de l'expression *errance*, nous dévoilons deux figures emblématiques de l'errance: la première, le chevalier errant Don Quichotte de la Manche de Miguel de Cervantès. Et la deuxième; le juif errant qui est un être éternellement condamné à l'errance.²

Etymologiquement, le mot *errance* « *est un substantif du verbe «errer», du latin «errare». Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle qu'il apparaît dans la langue française. L'errance est, donc, devenue un mythe créé par l'imagination. Elle deviendra récit de voyage.* »³

Selon le dictionnaire Larousse, l'errance signifie « *l'action d'errer, c'est-à-dire l'action d'aller çà et là, à l'aventure, sans but* »⁴ c'est-à-dire elle est l'action de se déplacer sans but précis, souvent de manière désordonnée ou aléatoire. Cela peut impliquer une forme de vagabondage, où l'individu se laisse porter par ses envies ou ses pensées, sans destination fixe.

Le dictionnaire, Le Nouveau Littré, 2004, partage la même signification du mot errance: « *«action de marcher, de voyager sans cesse» et «action de marcher sans but, au hasard* ». »⁵

Le thème de l'errance s'immisce dans toutes les formes d'art, et plus particulièrement dans la littérature, où il évoque tant le voyage et le déplacement physique que le cheminement intellectuel. Cette idée est magnifiquement soulignée par Dominique Berthet lorsqu'il affirme que l'errance: « *a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture* »⁶. Dominique Berthet souligne la richesse et la diversité

¹ CYRULNIK, Boris. *Traumatisme et résilience*. Rhizome, no 69. 2018.p.28-29.P28.

² JAN, Olivier. *Ce qu'errer veut dire. Etude psychopathologique et anthropologique de l'errance à partir des cliniques de la grande précarité. Proposition du concept d'errance essentielle*. Université de Rouen.2016.p28-29

³ BENGHAFFOUR, Nawal. *Voies de l'errance et voix de l'écriture dans La Femme sans sépulture d'Assia Djebar*. Synergies, Algérie n09 -2010.p248.

⁴ IEVEN, Emilie . *L'errance, un mouvement à potentiel utopique*. Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 156-170.p157.

⁵ Le Nouveau Littré, 2004.p 509-510

⁶ BERTHET, Dominique. *Figures de l'errance*. L'Harmattan. Paris.2007.p. 9

du concept d'errance. Celle-ci ne se limite pas uniquement à un déplacement physique, comme se déplacer sans but ou se perdre géographiquement. Elle englobe également des dimensions plus intérieures et abstraites, telles que : l'errance intellectuelle, qui fait référence à un parcours mental, à une quête de connaissance ou à des réflexions qui s'égarer, représentant un processus de pensée exploratoire ; l'errance de l'esprit, qui peut impliquer une forme de désorientation ou d'égarerement mental, souvent associée à des troubles psychologiques ou à des états d'angoisse ; l'errance de l'imagination, qui consiste à laisser libre cours à sa créativité, à explorer des idées nouvelles et à rêver sans contrainte ; enfin, l'errance dans la recherche et l'écriture, qui évoque le fait de se perdre dans le processus de recherche ou d'écriture, d'explorer des thèmes et des idées sans nécessairement suivre un chemin linéaire.

Il énonce également que: *«Etre errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En apparence seulement, car l'errance est une quête, une quête d'autre chose, d'un autre lieu (...) L'errance pose, en effet un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le mouvement, le temps.»*¹

L'errance se présente comme une exploration de l'inconnu, une quête d'une réalité nouvelle. Elle incarne le rejet et l'abandon des liens tissés avec la société et la terre natale. C'est une manière de goûter à l'instant présent, tout en s'esquivant d'un passé empreint de souffrance.

L'errance se présente, alors, comme un cheminement, une quête qui embrasse tous les moyens de se défaire des entraves de l'égarerement intérieur, en quête d'un équilibre salvateur. Elle se révèle être une forme de thérapie, un remède aux blessures de l'âme et aux tourments psychiques. Cette notion résonne profondément chez Dominique Berthet, qui affirme avec conviction en synthétisant que dans cette quête, le but n'est pas de se perdre, mais plutôt de se découvrir. Cette errance représente une recherche constante d'un autre lieu. En raison de cette recherche, il n'est généralement pas question de revenir en arrière, c'est-à-dire de retourner à l'endroit d'où nous avons ressenti le besoin de nous éloigner. En effet, l'errance découle d'une nécessité intérieure, celle de s'en aller, d'explorer de nouveaux horizons et de vivre ailleurs. Un retour serait perçu comme un échec de cette errance, car il signifierait que la quête est inaccessible. Cependant, l'errance n'est pas forcément un processus sans fin. Elle peut inclure des pauses, des moments de réflexion, et même des étapes. De plus, elle ne signifie pas une obligation à errer indéfiniment. Elle peut se conclure. Quoiqu'il en soit, nous en sortons toujours transformés, différents. L'expérience de l'errance modifie notre perception, tout comme les

¹ Op.cit, p.9-10

moments marquants de la vie. Après cette expérience, rien ne reste identique. Notre regard sur le monde évolue.¹

Il évoque, ainsi, l'idée que l'errance n'est pas simplement une perte de soi, mais plutôt une quête de découverte personnelle. Il souligne que cette recherche d'un "ailleurs" est motivée par un besoin intérieur de changement et d'évolution. Le retour à un point de départ est perçu comme un échec, car cela signifierait que la quête n'a pas abouti. Cependant, l'errance n'est pas nécessairement un voyage sans fin; elle peut inclure des pauses et des étapes, et peut finalement mener à une conclusion. Ce processus transforme l'individu, modifiant sa perception du monde et de lui-même. En somme, l'errance est une expérience enrichissante qui laisse une empreinte durable sur celui qui l'entreprend.

Dans un élan de concorde avec l'idée précédemment énoncée, IEVEN Emilie s'exprime en affirmant que: *«être errant, c'est se mouvoir dans l'espace de façon indépendante et libre, en étant affranchi de tout cadre ou but précis.»*²

De plus, Ramiandrarivo Njaka Tsitohaina, dans sa thèse intitulée *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*, déclare l'errance *«est symétrique de la recherche de moyens de subsistance, d'une stabilité apportée par un travail donnant à l'individu une satisfaction certaine, et sur le plan social, et dans le cadre privé.»*³ Ramiandrarivo Njaka Tsitohaina souligne, selon cette perspective, que l'errance représente l'absence de ces repères et de cette stabilité. Elle symbolise une quête sans but précis, un manque de direction dans les aspects fondamentaux de la vie humaine : la subsistance, le travail, l'intégration sociale et la vie privée. C'est une forme de perte ou d'instabilité, tandis que la recherche de stabilité apporte une satisfaction dans divers domaines de la vie.

En guise de conclusion, nous nous tournons vers les mots de Raymond Depardon dont il évoque l'idée que l'errance, souvent perçue comme un mouvement désordonné ou une perte de soi, est en réalité liée à la quête d'un lieu ou d'un état d'être qui soit acceptable. L'errance représente donc une recherche de complétude ou d'harmonie, où le déplacement physique symbolise une exploration intérieure et un désir de trouver sa place dans le monde: *«L'errance, terme à la fois explicite et vague, est d'ordinaire associée au mouvement, et singulièrement à*

¹ Op.cit, p10

² IEVEN, Emilie. *L'errance, un mouvement à potentiel utopique*. Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 156-170.p160.

³ RAMIANDRARIVO, Njaka Tsitohaina. *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*. Université Sorbonne Nouvelle. Paris 3.2010.p135

la marche, à l'idée d'égarement, à la perte de soi-même. Pourtant, le problème de l'errance n'est rien d'autre que celui du lieu acceptable. (...). L'errance est certainement l'histoire d'une totalité recherchée.»¹

L'errance se manifeste donc, d'une part, par un vagabondage physique, une déambulation sans but précis à travers les rues d'une ville, mais elle peut également revêtir une dimension mentale, incarnant un état d'âme où nous nous perdons dans le labyrinthe de nos pensées et de nos émotions. À un niveau plus profond, l'errance devient le symbole d'une quête intérieure, une recherche d'identité ou de sens au sein d'un monde complexe et souvent déroutant. Elle peut être envisagée comme une forme de liberté, tout en s'accompagnant d'une désorientation et d'une solitude palpables. Dans le domaine de la littérature et de la philosophie, l'errance est fréquemment explorée comme un thème riche et évocateur, soulevant des notions d'aliénation, de quête spirituelle et d'exploration de l'inconnu.

1-2-La notion de l'exil:

L'exil, motif récurrent et profondément exploré dans le domaine littéraire, se déploie sous de multiples facettes à travers l'œuvre de nombreux auteurs. Dans l'analyse qui va suivre, nous nous attacherons à dévoiler la richesse sémantique de ce terme, afin d'illustrer comment il façonne l'univers intérieur du protagoniste dans l'œuvre de Nina Bouraoui. Par ailleurs, nous examinerons comment cette thématique, à la fois personnelle et universelle, incite Nina Bouraoui à s'exprimer par l'écrit.

Le mot *exil*, étymologiquement, est issu du latin *exilium* qui vient du verbe *exsilire* qui veut dire *sauter hors*. Ce terme indique :«*Situation d'une personne contrainte de vivre ou de séjourner ailleurs que là où elle vit habituellement. Envoyer quelqu'un en exil loin de la cour, loin de la capitale. Il subit quelques années d'exil en province. Connaître un dur exil, la tristesse de l'exil.*»² et par analogie «*Se sentir en exil dans une société, un milieu, éprouver un sentiment pénible de dépaysement, d'étrangeté. Vivre dans une sorte d'exil moral, intellectuel.*»³ Les deux citations évoquent l'idée d'exil sous des angles différents. La première citation décrit l'exil comme une situation physique, où une personne est contrainte de vivre loin de son lieu d'origine, souvent en raison de circonstances politiques ou sociales. Cela implique une séparation géographique et un sentiment de perte, comme la tristesse et la difficulté de s'adapter à un nouvel environnement. Quant à la seconde citation élargit la notion d'exil à un sentiment

¹ DEPARDON ,Raymond. *Errance*. (citation d'Alexandre Laumonier).Editions du Seuil. Collection points.Paris, 2003. p.12.

² <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3355>.Consulté le 27/04/2024 à 08h00.

³<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3355>.Consulté le 27/04/2024 à 08h00.

d'aliénation ou de déconnexion dans un milieu donné, même si la personne n'est pas physiquement éloignée de son lieu de vie habituel. Cela peut se manifester par un sentiment d'étrangeté ou d'incompréhension dans une société, entraînant un exil moral ou intellectuel, où l'individu se sent isolé ou en décalage avec son environnement.

Ainsi, il apparaît clairement qu'il existe deux formes d'exil: l'exil extérieur, qui se manifeste par un déplacement physique, et l'exil intérieur ou intellectuel, où l'individu, en quête de refuge, choisit de se retrancher dans les détours de son esprit, prolongeant ainsi son isolement à travers ses propres pensées.

Dans le dictionnaire Le Robert, le terme exil, au sens littéraire, signifie :«*Obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette. → éloignement, séparation.*»¹ Cette définition souligne la dimension géographique de l'exil, révélant ainsi qu'il s'agit d'une condition contrainte dans laquelle se trouve un individu, contraint de quitter son pays et de s'éloigner d'un être cher, dont l'absence lui pèse lourdement.

Le dictionnaire Larousse ne se distingue guère du Robert en ce qui concerne la définition du terme "exil". En effet, ce dernier, selon ses propres termes, évoque l'exil comme: «*situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie; lieu où cette personne réside à l'étranger*»²

Dans une autre formulation qui résonne avec les idées évoquées précédemment, il apparaît que «*l'exil désigne le «hors de chez soi», une forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs, à la migration passagère et parfois à l'errance sans fin.*»³

Selon Monique Selz, l'exil «*peut être territorial/géographique, contraint, provoqué par des circonstances liées à une situation politique ou économique, ou bien langagier. Cet exil peut aussi se révéler comme étant un exil identitaire, un exil choisi.*»⁴ Pour elle, l'exil se manifeste sous diverses formes: il peut être un éloignement physique, imposé par des circonstances politiques ou économiques, ou encore un déracinement linguistique. Parfois, il prend la forme d'un exil identitaire, un choix délibéré de s'éloigner pour mieux se retrouver.

¹<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/exil#:~:text=litt%C3%A9raire%20Obligation%20de%20s%C3%A9journer%20hors,%E2%9E%99%20%C3%A9loignement%2C%20s%C3%A9paration.Consulté> le 25/07/2024 à 11h20mn

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exil/32134.Consulté> le 27/07/2024 à 16h00

³<https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm.Consulté> le 27/07/2024.15h50mn

⁴ ALVES, Ana Maria. *Pour une Définition de l'exil d'après Milan Kundera: La nostalgie ou l'ambiguïté de la mémoire d'un réfugié.* Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 113-122.P115

Autrement dit, Monique Selz illustre comment un individu peut opter pour l'exil afin d'échapper à un état de désarroi ou à des circonstances insupportables. Ce parcours, tel un voyage intérieur, devient alors une quête pour retrouver une identité égarée.

À travers les diverses définitions qui ont été évoquées, il apparaît clairement que l'exil peut découler d'une contrainte inéluctable ou d'un choix délibéré. Ainsi, un individu peut se résoudre à quitter son foyer, motivé par des raisons tantôt lumineuses, tantôt sombres. Ce cheminement vers l'inconnu peut se transformer en une quête d'aventures exaltantes ou en une recherche de plénitude intellectuelle. Il s'agit d'un désir d'échapper à l'ordinaire, d'aspirer à une existence plus sereine, que ce soit sur le plan économique ou social, tout en aspirant à retrouver une paix intérieure.

Néanmoins, Michael Beausang affirme que, selon les pensées de Beckett, *«l'individu se trouve, soit éjecté hors d'un espace privilégié, soit emprisonné dans un espace persécuteur.»*¹ Beckett évoque la dualité de l'expérience humaine face à des environnements sociaux ou psychologiques. D'un côté, l'individu peut être rejeté d'un lieu de confort et de sécurité, symbolisé par l'«espace privilégié», ce qui entraîne un sentiment d'aliénation et de solitude. De l'autre, il peut se retrouver piégé dans un «espace persécuteur», où il subit des pressions, des jugements ou des souffrances. Ainsi, l'être humain oscille entre l'aspiration à la liberté et la réalité de l'oppression, illustrant la lutte constante entre l'appartenance et l'isolement. Il cherche à révéler que l'emprisonnement peut être perçu comme une forme d'exil, une séparation douloureuse du monde extérieur.

En outre, l'exil ne se limite pas simplement à un déplacement géographique ou à une rupture avec sa patrie; il incarne également la solitude, l'isolement au sein d'un environnement hostile, ainsi que la désocialisation. C'est ce que souligne Angela Ingram: *«Pour être en exil, ou encore pour trouver une communauté où guérir la douleur de l'exil, point n'est besoin de passer d'un pays à un autre»*² Ainsi, un individu peut éprouver la sensation d'être un exilé, non seulement au sein de sa propre famille, mais également au cœur de son cercle social.

Jean Sgard adhère à cette pensée antérieure et exprime son accord en ces termes: *«pour qu'il y ait exil, il faut qu'il y ait déplacement, transfert dans un autre groupe social, et par*

¹ BEAUSANG, Michael. *L'exil de Samuel Beckett: la terre et le texte*. Critique, tome XXXVIII, n° 421-422, juin-juill. 1982, p. 564.

² INGRAM, Angela. « Introduction », dans BROE, Mary Lynn et INGRAM, Angela (éds.), *Women Writing in Exile, Chapel Hill et Londres*. The University of North Carolina Press, 1989, p. 8. (Cité dans: BERRON-STYAN, Gabrielle. *Pour un exil déséxilant: Une analyse du thème de l'exil dans Littoral et Incendies de Wajdi Mouawad au théâtre et au cinéma*. B.A., University of Victoria, 2012.p09 et également dans : BISHOP, Neil B. *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils. Essai*. Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p27)

conséquent, échange, confrontation»¹ Il évoque l'idée que l'exil ne se limite pas à un simple éloignement géographique, mais implique un véritable déplacement vers un autre monde social. L'exil est un voyage intérieur et extérieur, où l'individu se retrouve confronté à de nouvelles réalités, à d'autres cultures et à des valeurs différentes. Ce transfert engendre un échange, une rencontre entre l'ancien et le nouveau, qui peut être à la fois enrichissant et douloureux. Ainsi, l'exil devient un processus de transformation, où l'identité se redéfinit à travers la confrontation avec l'autre.

Augustin Giovannoni, en s'interrogeant sur la nature même de l'exil, offre une réflexion profonde et nuancée. Dans son œuvre intitulée *Écritures de l'exil*, il avance une définition qui éclaire son questionnement, révélant ainsi les multiples facettes de cette expérience humaine complexe: «Généralement l'idée est associée à un déplacement et à une distance par rapport à ce que nous appelons un référent-origine qui peut être un état, une religion, une langue ainsi qu'au sentiment de perte et de nostalgie lié à cette distance. On considère parfois qu'un autre élément essentiel de l'exil est la contrainte du départ sous la pression du danger.»² Il souligne que l'exil, souvent perçu comme un voyage douloureux, évoque un éloignement de ses racines, qu'elles soient culturelles, spirituelles ou linguistiques. Ce déracinement engendre un sentiment de perte et de nostalgie, une mélancolie pour ce qui a été laissé derrière. Parfois, cet éloignement n'est pas un choix, mais une nécessité imposée par des circonstances périlleuses, transformant le départ en une fuite. Ainsi, l'exil devient à la fois une quête de soi et une épreuve, un chemin parsemé de souvenirs et de désirs de retour vers un passé révolu.

Isabelle Cielens, pour sa part, affirme que l'exil revêt une dimension particulière dont il présente «la séparation d'une unité de préférence»³. Selon elle, l'exil peut se classer sur quatre niveaux «soi/soi, soi/autre, soi/monde, soi/univers»⁴

Isabelle Cielens, par sa définition, souligne que l'exil se décline en quatre dimensions: d'abord, le conflit intérieur entre soi et soi, où l'individu se sent étranger à lui-même. Ensuite, le rapport à l'autre, où l'exil se manifeste par une séparation ou une incompréhension avec autrui. Puis, l'éloignement du monde, où l'individu se sent déconnecté de son environnement et

¹ SGARD, Jean. « Conclusion », dans *Exil et littérature*. Ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier, Grenoble ELLUG, 1986, p.293.

² GIOVANNONI Augustin, *Écritures de l'exil* L'Harmattan, Paris, 2006. p.43

³ CIELENS, Isabelle. *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité*. Acta Universitatis Upsaliensis, coll. « Studia Romanica Upsaliensia », n° 36. Uppsala. 1985, p. 7. (cité aussi dans l'ouvrage : IFFONO, Faya Pascal. *Exil et technique d'écriture dans l'oeuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Publibook, 2018, p16)

⁴ Ibid, p. 8

de la société. Enfin, l'exil cosmique, une quête d'appartenance à l'univers, où l'âme cherche sa place dans l'immensité.

L'exil, dans toute sa richesse de significations, évoque tantôt l'éloignement géographique, cette séparation forcée d'un individu d'un pays qui lui est cher, tantôt l'errance d'une âme tourmentée, en quête d'un équilibre perdu, qui s'éloigne de son environnement familial. Il peut également se manifester sous la forme d'un exil social, révélateur de l'aliénation d'un individu vis-à-vis de son groupe d'appartenance, sans pour autant renoncer à ses racines. Enfin, l'exil psychologique ou intellectuel se présente comme un voyage introspectif, une exploration des méandres de soi-même, où l'individu cherche à éclaircir les complexités de son existence. Dans cette quête intérieure, il se retrouve souvent dans un état de déséquilibre, éloigné de son essence, éprouvant alors un profond sentiment de rejet, de douleur et de rupture avec le monde qui l'entoure. Selon, Mbaye Diouf, cet exil *«déstabilise [les] repères habituels de définition de soi et d'identification sociale[des sujets], et provoque un sentiment de vide intérieur, de mélancolie passagère ou latente, voire d'abattement moral»*¹

À la lumière de tout ce qui a été précédemment évoqué au sujet de l'exil, il convient de souligner que ce thème revêt une multitude de significations. Il est à la fois riche et infini, et il nous échappe toujours, tant il est complexe. Le terme «exil» renferme une vérité qui se décline sous diverses facettes.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que l'errance et l'exil sont deux notions sémantiquement proches, chacune révélant les conséquences d'une situation difficile vécue par un individu. Toutefois, il serait inexact de considérer l'errance comme une simple extension de l'exil. En effet, ces deux concepts diffèrent fondamentalement: l'exil implique un déplacement d'un lieu connu vers un autre, également identifiable, d'un point précis à un autre tout aussi défini. À l'inverse, l'errance se manifeste par une traversée de multiples lieux, sans retour, franchissant les frontières à la recherche d'un ailleurs qui transcende la simple dimension géographique.

Ainsi, l'exil peut être perçu comme le point de départ de l'errance. C'est dans cette quête d'un nouvel exil que nous nous engageons dans l'errance.

En somme, nous avons à notre disposition trois romans, chacun mettant en lumière des figures d'errants et d'exilés.

¹ DIOUF, Mbaye .*L'énonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone: Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras.*Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2009, p. 14

2-L'œuvre de Nina Bouraoui: entre les échos de l'errance et les métamorphoses de l'exil:**2-1-Garçon Manqué:Deux exils dans un même corps**

Dans le roman *Garçon manqué*, la narratrice déclare: «Tous les jours je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?»(*Garçon manqué p163*). Dans cette déclaration, il est indéniable que Nina Bouraoui dévoile la confusion qui l'habite quant à son identité, tant sur le plan national que sur le plan sexuel. Elle évoque, également, le dilemme du déchirement identitaire qui l'accompagne depuis ses premiers instants, en faisant référence à sa double naissance par l'emploi du verbe «renaitre»: «*Je renais à Alger appartement du golf, septembre 1967*» (*Garçon manqué p22*). Ainsi, elle opta pour l'écriture comme moyen de se révéler au monde, d'exposer son âme aux regards d'autrui. La plume devint pour elle une forme de thérapie, un remède aux blessures infligées par une identité en lambeaux. À travers les mots, elle cherchait à se libérer des entraves de sa crise identitaire, à panser ses douleurs et à retrouver un sens à son existence. «*Ces yeux me suivront longtemps, unis ensuite à la peur de l'autre, cet étranger. Seule l'écriture protégera du monde.*» (*Garçon manqué p 19-20*).

2-1-1-Une identité nationale envolée:La quête d'une filiation:

Il est bien établi que l'identité nationale d'un individu révèle son appartenance et son lien profond avec une nation donnée. Cependant, dans le cas de notre narratrice, héroïne du roman *Garçon manqué*, elle se trouve à la croisée de deux identités nationales: algérienne et française, oscillant entre ces deux héritages qui façonnent son existence.

Notre héroïne est le fruit d'une union entre un Algérien et une Française, un mariage qui, tel un fil tissé de cultures entremêlées, lui confère un destin complexe et tumultueux. Elle porte en elle le poids des héritages d'une époque marquée par la colonisation française en Algérie, une période dont elle n'a pourtant pas été le témoin direct. Ainsi, elle se retrouve, malgré elle, à porter les cicatrices des relations conflictuelles entre l'Algérie et la France, victime d'un passé dont elle n'est pas responsable mais qui façonne inéluctablement son existence: «*Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie.*»(*Garçon manqué p09*).

En évoquant l'histoire chaotique entre l'Algérie et la France, Nina suscite l'idée que son héritage français la rend complice, la rendant ainsi responsable des atrocités commises par la France en terre algérienne: «*Se laver dans leur sang. Etre dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris. Avec ces gestes. En pleurer. La nuit. Prendre la violence malgré moi et devenir violente.*»(*Garçon manqué p61*). Elle éprouve la conviction profonde qu'elle et sa mère portent le poids des fautes et des responsabilités qui ont infligé une

douleur à leur famille algérienne: «*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. Je porte ces transmissions-là.*»(Garçon manqué p32), celle de la mort de son oncle Amar lors de la guerre de libération algérienne contre la colonisation française: «*Ici je porte la blessure de ma famille algérienne. Je garde la photographie d'Amar. Mon secret. Sa dernière photographie. Prise au maquis (...) il sourit. Il vise toute ma famille française. Amar est le fils aîné disparu. Amar est le frère perdu. Amar est le silence de mon père.*»(Garçon manqué p30), «*Ma mère blanche contre l'homme du maquis. Mon père. Sa femme après son frère. Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'aîné de la famille.*»(Garçon manqué p31)

L'instabilité sociale et spatiale constitue un facteur fondamental dans le dilemme identitaire auquel Nina, fille d'un mariage mixte, est confrontée. Cette situation engendre une dénationalisation de son être, la rendant incapable de s'ancrer véritablement dans un pays ou une société définis. Elle demeure perpétuellement en proie à une quête existentielle: qui est-elle vraiment ? À quel pays se rattache-t-elle ?

Dans le roman *Garçon manqué*, elle dévoile dès les premières pages l'instabilité sociale et géographique qui a marqué sa vie. Elle la décrit comme une lutte intérieure, une querelle imposée par les deux nations, ou plutôt par les deux communautés, algérienne et française, qui l'obligent à naviguer entre leurs attentes contradictoires. «*Nous sommes entre la France et l'Algérie*» (Garçon manqué, p.21). Elle fait resurgir la dualité entre l'Algérie et la France.

Cette instabilité engendre des troubles psychologiques profonds. Nina s'efforce continuellement de forger une identité sociale claire, pourtant elle se perçoit et se juge comme une étrangère. En permanence désocialisée, elle navigue dans un état de déséquilibre persistant.

En Algérie, elle est perçue comme une Française, tandis qu'en France, elle est traitée comme une Algérienne. Sa quête d'identité oscille d'un pays à l'autre, la laissant ni entièrement Française ni véritablement Algérienne. Cette incapacité à s'intégrer façonne sa pensée et sa psyché, engendrant en elle un traumatisme profond lié à son identité nationale: «*J'ai deux passeports, je n'ai qu'un seul visage apparent.*»(Garçon manqué p19)

Cette double appartenance constitue un véritable obstacle à l'épanouissement et à la construction de son identité nationale. Ce dilemme a eu des répercussions néfastes sur la personnalité de Nina.

Nina a tenté de se libérer de cette situation en se revendiquant comme Algérienne en Algérie et Française en France: «*Etre unique. Fait d'une seule souche. D'une seule tension.*

D'une seule ligne. D'un seul Foyer.» (Garçon manqué, p.57). Cependant, elle demeure perpétuellement suspendue entre ces deux nationalités, incapable de lutter contre les troubles psychiques qui la hantent.: «L'idée de la mort vient avec l'idée d'être toujours différente. De ne pas être à sa place. De ne pas marcher droit. D'être à côté. Hors contexte. Dans son seul sujet. Sur soi. De ne pas appartenir, enfin, à l'unité du monde.»(Garçon manqué p121). Elle incarne à la fois l'enfant de l'Algérie et l'âme de l'étrangère: «Je reste une étrangère (...) Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française.» (Garçon manqué, p.12)

En Algérie, Nina s'efforce de s'intégrer, mais son essence française s'affirme inéluctablement à travers sa langue maternelle, le français: «*Je parle français. J'entends l'algérien.» (Garçon manqué, p.18). Elle se distingue par son arabe mal assuré, trahissant une maîtrise incomplète de cette langue: «Je fais quinze ans d'arabe. Je creuse mon silence. Je reste en retrait, Je ne capte pas les voix qui montent de la rue. (...) Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur.» (Garçon manqué p11). Elle ne maîtrise pas la langue arabe, ayant reçu une éducation entièrement française. Cette lacune constitue un obstacle à son intégration dans la société, car, comme nous le savons, la langue est un élément essentiel à la socialisation de l'individu.: «On ne sera jamais de vrais Algériens. Malgré l'envie et la volonté. Malgré le vêtement. Malgré la terre qui entoure.»(Garçon manqué p10). Ainsi, Nina a traversé une multitude de facteurs qui l'ont conduite à des perturbations psychiques: la pluralité linguistique, sa double appartenance, et ses origines historiquement antagonistes: «*Je parle français, j'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien. J'entends la voix de mon père algérien. Je suis avec les enfants mixtes.»(Garçon manqué p18-19), «Je suis des cours d'arabe classique (...). On nous appelle les arabisants.»(Garçon manqué p11), «Je vais à l'école française. Je vais au lycée français (...) La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité.» (Garçon manqué, p.18)**

En outre, Nina, en tant qu'enfant d'un mariage mixte entre une Française et un Algérien, est continuellement confrontée aux préjugés et aux accusations liés à l'héritage de la colonisation française et aux crimes perpétrés contre les Algériens. Elle incarne ainsi la figure de la fille de Roumia: «*Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche.»(Garçon manqué p12). Cet état de fait l'épuise et l'ennuie en permanence. Elle partage ce fardeau avec son ami Amine, également fils d'un mariage mixte, ainsi qu'avec tous les enfants issus de telles unions: «J'entends la voix de mon père algérien. Je suis avec les enfants mixtes.Nous restons ensemble. Nous nous connaissons.»(Garçon manqué p19), «Seuls nos corps rassemblent les terres opposées.»(Garçon manqué p08). Ils sont issus d'une union singulière:«Ici nous ne sommes*

rien. De mère française. De père algérien»(Garçon manqué p08), «Ma mère rapporte la France en Algérie. Par sa seule présence. Par sa volonté. Par son amour pour ce pays, indépendant. Par sa famille, française.»(Garçon manqué p31). Cela nous amène à affirmer que le roman *Garçon manqué* incarne une voix intime qui résonne avec celle d'une collectivité.

La jeune Nina ressent les impacts de ce mariage mixte: deux nationalités, deux cultures, deux pays, deux langues. Cette dualité la conduit à éprouver un profond sentiment de perte de soi: «Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je dance pendant des heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire.»(Garçon manqué p26). Elle ne parvient jamais à trancher entre les deux: entre sa mère et son père, entre la France et l'Algérie, entre le français et l'arabe: «De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. J'ai l'ombre de ma lumière. Je suis l'une contre l'autre. J'ai deux éléments, agressifs, deux jalousies qui se dévorent.» (Garçon manqué p33), «A qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ?.»(Garçon manqué p19).

Nina, ainsi que les enfants issus de mariages mixtes et leurs familles, se sont perpétuellement écartés et dénigrés par les Algériens: «Leurs yeux derrière les buissons. Leurs mots. Leurs insultes. Tout se presse soudain. La haine revient. La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français. Mais nous possédons rien. Nos seuls corps, nos seuls visages sont des invasions.»(Garçon manqué p72-73). Ils se trouvent constamment confrontés aux dangers de la rue: «C'est sur la route du Golf que ça arrive. Ma mère conduit la voiture. Des enfants montent le barrage de lianes tressées. Des cordes contre le capot de la GS bleue. Une pluie de pierres. (...). Un piège. Comme si tous les enfants de l'Algérie nous attendaient là. (...). Comme si toute la haine de la guerre revenait à cet instant.»(Garçon manqué p78)

Les enfants issus de milieux mixtes et leurs familles n'ont jamais goûté à la sérénité en dehors de leur foyer. Ils vivent dans une angoisse perpétuelle, constamment hantés par la crainte des Algériens: «Ça finira dans un bain de sang, répète ma mère.»(Garçon manqué p81). Ainsi, Nina et les siens ont pris la décision de s'éloigner des rivages algériens: «Il te manquera toujours quelques chose de l'Algérie. Une précision. Un détail. Ça échappera comme une fuite.(...). Il faudra vite se protéger et partir.»(Garçon manqué p73).

Un autre volet de sa vie, celui de sa vie scolaire en Algérie, a engendré en elle un profond déchirement, une véritable quête identitaire entre les deux mondes qui l'entourent: l'Algérie et

la France. Elle nous dévoile avec une intensité poignante les souffrances qu'elle endure à l'école, où son esprit est tourmenté par cette dualité: *«Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'alliance française. Je vais au centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité.»*(Garçon manqué p18), *«Au lycée français d'Alger, je suis arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposées aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais algériens.»*(Garçon manqué p33-34).

Un autre élément qui vient assombrir son existence est l'ombre persistante des massacres perpétrés par l'OAS en Algérie, dont la narratrice nous dévoile les conséquences dévastatrices sur son équilibre psychique. La peur, telle une ombre indélébile, l'a accompagnée tout au long de son parcours. Cette angoisse latente l'a plongée dans une quête identitaire, à la fois ethnique et corporelle, la poussant à explorer les complexités de son être en proie à l'incertitude: *«Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. (...). Par tout. Une malédiction. On retrouve leurs armes sous les tuyaux de la salle de bains. Leur alcool. Cette folie. La fête des hommes de l'OAS.»* (Garçon manqué p60), *«On raconte des histoires. Du bâtiment A au bâtiment G. (...). Le vent permanent: la plainte des femmes algériennes massacrées par les hommes de l'OAS. Se laver dans leur sang. Etre dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris.(...). Prendre la violence malgré moi et devenir violente.»*(Garçon manqué p60-61)

Le départ de l'Algérie a profondément marqué Nina, éveillant en elle une amertume sourde et persistante: *«C'est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison.»*(Garçon manqué p91)

Pour elle, l'Algérie incarne un sanctuaire de liberté où elle peut s'épanouir sans entrave. En revanche, la France lui apparaît comme une prison, où chaque coutume et chaque tradition pèsent sur son esprit. Elle peine à s'adapter aux mœurs françaises, et aux yeux des Français, elle demeure invariablement une Algérienne, une étiquette qui l'enferme encore davantage: *«Ce n'est pas la France qu'on détestera. Bien sûr que non. Ce sera l'idée d'une certaine France. De certaines familles. Dans leurs plis. Leurs habitudes. (...). Ça se trouvera au cœur des familles rencontrées par hasard. En vacances. Dans leurs sentences. Les Arabes dehors. Dans leur impossibilité à aimer vraiment ce qui est étranger.(...).»*(Garçon maqué p94-95).

En France, les Algériens sont souvent perçus comme des êtres d'infériorité, marqués par leurs noms arabes et leurs traits distinctifs. Aux yeux des Français, ils incarnent une menace pour la sécurité sociale, même lorsque leur ascendance est le fruit d'un mariage mixte:

Un jour, on fouillera ces valises suspectes. On parquera les Algériens au fond des aéroports(...). On fouillera, avec des gants, les affaires et les corps de ces hommes, de ces femmes, de ces enfants. Algériens, passagers très dangereux. (...). On fouillera pour la sécurité, diront-ils. (...). Parce que la guerre d'Algérie ne s'est jamais arrêtée. Elle s'est transformée.(...). (Garçon manqué p100-101)

Nina, à l'instar de tant d'autres Algériens, endure les mauvais traitements infligés par les Français. Pendant ses vacances en France, elle ne peut échapper au poids des regards scrutateurs qui l'entourent, lui rappelant sans cesse son identité: *«Entendre. Tu vis en Alger. Tu as une voiture ? Tu manges à ta faim ? Dans les années soixante-dix, les Français ne sont pas encore très habitués aux Algériens. Aux nouveaux Algériens. Aux mariages mixtes. Aux immigrés. Ils sont encore dans l'image de la guerre, du désert, du fellagha et des maquis.»*(p93)

De plus, un autre élément crucial qui alimente le sentiment de perte de soi chez notre narratrice réside dans le fossé entre les traditions des deux pays. Sa famille française remet en question ses manières, sa façon de s'habiller et ses habitudes culinaires, tout cela étant en contradiction avec le mode de vie hexagonal. Ainsi, ils s'opposent fermement à l'idée qu'elle se nourrisse avec les doigts pour: *«être présentable»* (Garçon manqué p146).

En ce qui concerne ses vêtements, en France, elle arbore une tenue enfantine, d'une fille: *« Je porte un pantalon très fin, très imprimé de petits cœurs rouges, des taches du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. Un ensemble Daniel Hachter.»* (Garçon manqué p93), Pourtant, en Algérie, elle adopte une attitude et un style vestimentaire masculin: *«Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. Être présentable. Bien coiffée.»*(Garçon manqué p92).

En outre, un autre aspect qui assombrit la vie de la narratrice en France est la nécessité de se rendre chez le médecin chaque été pour son contrôle annuel. *«Mon arrière-grand-mère ne dit jamais le mot arabe (...). Elle nous garde souvent après le docteur. Le lendemain. C'est la fête. Après l'examen du corps.»*(p138). Cela l'amène à s'interroger sur: *«Et moi? Quelle est ma maladie ? Que cherche le médecin de rue d'Antrain ? Avec ses questions(...)»*(p151)

De plus, la narratrice révèle qu'en France, elle est contrainte d'oublier son nom: *« Faire oublier mon nom Bouraoui.»* (p.92). Cette situation s'explique par la crainte des injures et de la

dévalorisation, qui l'amènent à renoncer à ce nom chargé de sens, symbole de son héritage algérien et arabe: «*Faire oublier que mon père est algérien*»(Garçon manqué p.92). À travers ces déclarations, la narratrice souhaite nous faire part de son expérience du racisme en France.

La narratrice, par le biais de phrases simples, dévoile, donc, ses douleurs et son sentiment de désorientation: «*Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas.*»(Garçon manqué p29). Elle s'interroge, toujours: «*Je ne sais plus que je suis au jardin de Maurepas. Une fille ? Un garçon ? L'arrière-petite-fille de Marie ? La petite-fille de Rabîa ? L'enfant de Méré ? Le fils de Rachid ? Qui ? La française ? L'Algérienne ? L'Algéro-Française ? De quel côté de la barrière ?*» (Garçon manqué p141). Elle fait résonner sa propre souffrance, ainsi que celle d'Amine et de tous les enfants issus de l'union de deux cultures: «*De mère française. De père algérien. Deux orphelins contre la falaise.*»(Garçon manqué p35)

2-1-2- Une identité sexuelle en désarroi:

L'identité nationale métissée n'est pas le seul dilemme auquel l'héroïne, Nina, est confrontée. Un autre tourment, que le titre du roman *Garçon manqué* évoque de manière explicite, est celui de l'identité sexuelle. Elle a vécu, de façon presque machinale et involontaire, des troubles sexuels qu'elle doit désormais affronter

En Algérie, terre dominée par les hommes, elle se rebelle contre son corps en reniant sa féminité, espérant ainsi naviguer dans une société patriarcale. La peur, engendrée par la présence masculine dans les rues «*La rue est mon ennemi. La rue est un vrai corps. C'est le lieu des hommes. Mon exclusion. C'est une densité. C'est un non-lieu.*» (Garçon manqué p41), la pousse à embrasser une apparence masculine, en coupant ses cheveux et en revêtant des vêtements de garçon: «*Mon nouveau rôle. Je coupe mes cheveux. Je jette mes robes. Je cours vite. Je tombe souvent. Je me relève toujours. Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée.*»(Garçon manqué p33)

Pour Nina, l'Algérie, à l'instar de tous les pays arabes, accorde aux hommes une position de prééminence. Elle leur confère une omnipotence, une force et un pouvoir indéniables. Dans ce contexte, être un homme en Algérie devient une nécessité pour vivre en paix et échapper au regard intrusif des hommes: «*Etre un homme en Algérie c'est perdre la peur.*»(Garçon manqué p37-38)

De surcroît, il convient d'explorer, aussi, le lien profond entre la tentative d'enlèvement subie par la narratrice et son adoption de comportements masculins. Cette expérience a engendré en elle une peur palpable. Pour se protéger, elle a, alors, choisi de se dissimuler

derrière une allure masculine.: *«La rue est interdite depuis l'événement. Elle porte encore cet homme brun. Elle l'abrite. Je ne sais pas son nom. C'est un inconnu. Je sais son visage, une lame de couteau. (...). Sa proposition. Il parle en français. C'est un algérien. Un algérois (...). Il sait attirer vers lui. Il dit: Tu es belle.»*(*Garçon manqué p43*). Dans ce passage, la narratrice évoque l'événement sans entrer dans les détails. Elle se limite à décrire un homme qui tentait de l'enlever. C'est à travers le récit de cette expérience à son ami Amine que nous apprenons que sa sœur est celle 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 ?»* (*Garçon manqué p45*).

Notre narratrice porte plusieurs noms, chacun laissant une empreinte distincte sur son identité sexuelle. Yasmina est son nom de naissance, un nom à la fois résilient et révolutionnaire, qui trouve plus tard sa résonance dans un univers homosexuel, en écho à ses penchants et fantasmes. C'est sous ce nom qu'Amine l'appelle lorsqu'ils se retrouvent en tête-à-tête. La narratrice nous confie le secret de cet usage: *«Toi, Amine, tu m'appelles Yasmina. Mais pas devant les autres. C'est ton secret. C'est ta façon d'être un homme. Tu dis Yasmina, à l'algérienne. En t'appuyant sur le «Y». Ça donne de la puissance. De l'autorité. De l'homme sur la femme. De la domination. De toi sur moi. Et du désir. Dans ta bouche. Yasmina me féminise.»*(*Garçon Manqué p175*).

Un autre prénom attribué à Nina, le protagoniste, est Brio. Ce nom, donné par son père, lui confère une liberté et une singularité propres à un garçon algérien. À travers l'orientation et l'initiation de son père, Nina évolue, empruntant des chemins entrelacés: *«Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie. Les hommes de la place d'Hydra. Leurs mains dans mes cheveux. Le fils ou la fille de Rachid ?»* (*Garçon manqué p24*).

Brio incarne la rébellion de la petite Nina, piégée par les normes de la sexualité imposées par une société algérienne dominée par les hommes. Ce prénom devient une arme de défense pour cette enfant, gênée et timide face à son corps de femme. Brio représente l'enfant qui refuse de se soumettre aux lois sociales établissant une hiérarchie fondée sur le genre: *«Je deviens Brio.(...).Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine.»* (*Garçon manqué p50*)

Ainsi, il apparaît clairement que son père, Rachid, joue un rôle essentiel dans la déformation de son identité sexuelle. En l'initiant à la vie masculine pour la remplacer lors de ses absences professionnelles prolongées, il cherche à façonner Nina en un homme, afin de protéger sa famille et d'assurer leur sécurité: *«Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon (...). Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité.»*(*Garçon manqué* p24).

La narratrice, à la fois heureuse et déterminée, veille sur la sécurité de son foyer pendant les absences de son père, endossant le rôle de Brio: *«Mon père invente Brio. Mon père laisse Brio. Tu veilleras sur la maison (...). Brio contre l'homme des orangers. Brio pour toute l'Algérie. Brio pour toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine.»*(*Garçon manqué* p50).

En plus du nom Brio, que lui a donné son père, la narratrice a façonné une autre identité masculine, un nom qu'elle a inventé pour se protéger des hommes: *«Je prends un autre prénom. Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes.»* (*Garçon manqué* p15).

La narratrice revêt quatre identités, chacune liée à un nom distinct: Yasmina, celui que son père lui a donné à sa naissance; Nina, le choix de sa mère pour estomper son héritage algérien; Brio, le nom que son père lui a attribué pour son rôle d'initié; et enfin Ahmed, le nom qu'elle a adopté pour se déguiser.

De surcroît, les troubles fantasmatiques de la narratrice et ses aspirations à devenir un homme, à posséder l'hégémonie et la force masculine, l'entraînent à ressentir les dilemmes de l'homosexualité. Elle rêve d'incarner la figure masculine de son père: *«Le fils ou la fille de Rachid ? Ses yeux. Sa peau. Ses épaules. Trop étroites.»* (*Garçon manqué* p24), de son ami intime amine: *«Je rejoins Amine, l'ami triste.(...) son corps est mon envie. Je veux ses muscles longs. Je veux son visage déjà adulte. Je veux ses mains noueuses. Je veux ses épaules. Je veux ses cheveux noirs et bouclés.»* (p27-28)

Par ailleurs, la relation qu'elle entretient avec son ami Amine, avec qui elle a partagé de nombreux souvenirs d'enfance en Algérie et à qui elle confie tous ses secrets: *«Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance.»*(*Garçon manqué* p15), constitue l'une des sources de ses perturbations sexuelles. Elle adopte ces comportements masculins dans une tentative de s'intégrer à la société des hommes: *«Tu me prêtes ton pantalon préféré, Amine. En toile épaisse et bleue. Très résistant.*

Je le garde longtemps. En otage. Je refuse de le rendre. Ta mère proteste. Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité.»(Garçon manqué p68). Ainsi, Nina choisit de dissimuler son identité féminine, de masquer sa féminité: «Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin.»(Garçon manqué p49), «Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage.(...).Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme.»(Garçon manqué p40)

Ses inclinations sexuelles l'exposent aux jugements discriminatoires de son entourage, notamment de la mère de son ami Amine, qui remet en question la relation de son fils avec Nina: «*Ta mère veut nous séparer. Elle dit. Elle répète. Son obsession: je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel.»(Garçon manqué p61). Cela s'explique par le fait que son fils considère et aime Nina comme un garçon: «Amine m'aime comme un garçon»(Garçon manqué p15)*

En conclusion, il convient de souligner que Nina Bouraoui, à travers son roman *Garçon manqué*, explore plusieurs thèmes, tels que l'identité, la famille, l'homosexualité et l'enfance, tous retranscrits à travers des images obsédantes, avec l'identité comme fil conducteur majeur.

En ce qui concerne l'identité, la narratrice est perpétuellement en quête d'une appartenance nationale unique. Elle aspire à se rattacher à une seule patrie, ce qui se manifeste clairement dans les passages suivants: «*Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?»(Garçon manqué p163), «Je suis écrasée. Ecrasée par l'Algérie. Ecrasée par la France. Ecrasée par ma sensibilité. Ecrasée par tous mes prénoms. Ecrasée par la peur.»(Garçon manqué p67), «On ne sera jamais de vrais Algériens. Malgré l'envie et la volonté. Malgré le vêtement. Malgré la terre qui entoure.»(Garçon manqué p10), «Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. (...). Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ?»(Garçon manqué p33). De même, la narratrice est à la recherche d'une identité sexuelle singularisée: «*Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour.(...).*»(Garçon manqué p60). Elle met en lumière l'influence des hommes, en particulier des hommes algériens, sur sa construction de l'identité sexuelle: «*l'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes. Ici, les hommes sont noirs à force d'être serrés. Ici, les hommes sont seuls à force d'être semblable. Ici, les hommes sont violents à force de désir.»(Garçon manqué p37), «Etre un homme en Algérie c'est perdre la peur.»(Garçon manqué p37).**

Pour le second thème, celui de la famille, la narratrice exprime sans relâche son affection profonde pour les siens: elle évoque l'amour qu'elle porte à ses parents, la sécurité ressentie dans l'ombre bienveillante de son père, ainsi que l'attachement qu'elle ressent envers ses grands-parents, tant algériens que français: *«Je me nourris de mon père.»*(Garçon manqué p50), *«Longtemps je la porterai pour soulager ma mère. Pour la guérir. Pour qu'elle s'aime. Longtemps je prendrai ses peurs.»*(Garçon manqué p114), *«De l'amour dans les mains de ma grand-mère qui me lave. De l'amour sur tout mon corps.(...) De l'amour plus tard, de mon grand-père avec mes livres.»*(Garçon manqué p 125), *«Je porte la main de Rabiâ sur mon visage fiévreux. Je porte la voix de Bachir qui appelle ses enfants. Cette voix est au-dessus de tout. Elle résonne encore et comble le manque. Elle est éternelle et puissante. Elle me rattache aux autres. Elle m'inclut à la terre algérienne.»* (Garçon manqué p112)

Pour le troisième thème, celui de l'homosexualité, la narratrice aborde ce sujet avec une franchise éclatante dans le roman *Garçon manqué*. Elle en fait un élément révélateur de son identité, le déployant comme un indice essentiel qui façonne qui elle est: *«A force de jouer, je gagne. Je sais l'odeur de l'homme. Ma nouvelle odeur. Une illusion. Des gouttes de Fabergé sur le col de ma chemise. Je sais le désir de l'homme. Je sais sa folie.»*(Garçon manqué p52), *«Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin.»*(Garçon manqué p49), *«Ta mère veut nous séparer. Elle dit. Elle répète. Son obsession: je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel.»*(Garçon manqué p61), *«Tu me prêtes ton pantalon préférée, Amine. En toile épaisse et bleue. Très résistant. Je le garde longtemps. En otage. Je refuse de le rendre. Ta mère proteste. Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité ?»*(Garçon manqué p68), *«Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. Tu es un garçon manqué. Non. Mes spectateurs sont fiers de moi. Je suis.»* (Garçon manqué p64)

Pour le dernier thème, celui de l'enfance, la narratrice confie ses tourments face à une jeunesse qui diverge de celle des autres enfants. Elle fait l'expérience de circonstances singulières qui marquent son parcours, révélant ainsi les douleurs d'une enfance entravée par des réalités qui lui sont propres. Cette introspection met en lumière non seulement son isolement, mais également les nuances d'une existence façonnée par des contraintes distinctes: *«Longtemps je porterai en moi l'enfance de ma mère. Comme un héritage. Une enfance sur le fil. Comme une blessure à effacer par ma vie heureuse. Comme une injustice. Une enfance sur le fil. Une enfance secrète et inquiétante. Une enfance en danger.»*(Garçon manqué114), *«Ces enfants qui n'ont jamais été des enfants. Parce que c'est difficile de vivre avec le sentiment de ne pas avoir été aimé de suite, par tout le monde. Ça poursuit. Ça brûle le*

corps. Le feu du regard des autres. Sur ma peau. Sur mon visage. C'est difficile de s'aimer après. De ne pas haïr le monde. De ne pas s'en éloigner.»(Garçon manqué p137).

En effet, tout au long du récit *Garçon manqué*, la narratrice est plongée dans une quête d'errance qui s'impose comme un thème prévalent et récurrent. Cette errance prend la forme d'un exil, où l'héroïne se déplace sans cesse, naviguant entre les paysages de l'Algérie et ceux de la France, ou se déplaçant au sein de la France elle-même. Chaque passage d'un lieu à un autre ne représente pas seulement un changement géographique, mais également une transformation intérieure, où son état physique et psychique évolue inéluctablement. À travers ces migrations, elle cherche désespérément à forger une identité harmonieuse, tout en aspirant à un équilibre psychique. Ainsi, son errance devient un voyage introspectif, une exploration des racines et des aspirations qui lui permettent de se reconstruire au fil de ses déplacements.

2-1-3- L'Italie: Échos d'un exil sur le chemin de la reconstruction:

La narratrice, en tant exilé, son exil n'est jamais comme celui des autres exilés qui quittent leurs pays natals pour trouver l'équilibre à l'étranger. La narratrice, en France en tant qu'exil, reste toujours perdue car la France, pays, comporte une partie de ses aïeux. Donc, elle choisit un troisième pays, pays neutre, pour se réfugier.

Nina n'a trouvé le calme et la tolérance envers elle-même qu'en Italie, ce pays qu'elle a découvert lors de ses vacances en France. Elle quitte l'Algérie et la France en quête d'un équilibre, d'une paix intérieure pour son âme.

Ce voyage transforme en profondeur la psychologie de la narratrice, comme l'affirment si pertinemment Roland Bourneuf et Réal Ouellet: *«le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur»¹*. C'est par le biais de cette errance que notre narratrice accomplit sa quête, parvenant enfin à découvrir son bien intérieur.

En Italie, elle ne cherche ni à s'identifier à la société algérienne ni à la française. Elle se trouve dans un espace où elle n'est ni perçue comme une Algérienne ni comme une Française. Pour la première fois, dans cette ville à la neutralité apaisante, elle se sent libérée du regard accusateur des autres: *«Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps.»(Garçon manqué p184)* *«Mon corps se détachait de tout, il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie.»(Garçon manqué p185).*

¹ BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. *L'Univers du roman*. PUF. Paris. 1975.p126

En Italie, les habitants ne s'attachent guère à percer les mystères de son identité, à savoir ses origines ou sa patrie. Elle n'est pas contrainte de révéler ses secrets, jouissant ainsi d'une liberté insoupçonnée: *«Ils me parlaient. Et, sans connaître la langue, je savais que toute ma force était là, dans leurs mots, dans leurs chansons, dans la nouveauté qui hantait mon corps: le désir.»*(*Garçon manqué* p186).

La narratrice illustre comment, en Italie, l'Algérie s'estompe de sa mémoire. Elle goûte à une liberté inédite et se sent enveloppée d'une sécurité apaisante: *«Nous avons beaucoup marché à Rome. Nous avons oublié Alger. Son climat. Son insécurité. Nous avons cherché, partout, à être plus libres encore.»*(*Garçon manqué* p184).

En s'errant en Italie, elle parvient à apaiser ses craintes. Elle flâne sans inquiétude à travers les rues de Tivoli, découvrant chaque coin avec une sérénité nouvelle: *«Dans la nuit. Dans les rues désertes. Dans des endroits isolés. Dans les jardins de Tivoli. Tout était si facile. Etre. Se promener. Tarder à rentrer. Regarder. Ne plus avoir peur.»*(*Garçon manqué* p184)

Au cours de ses vacances, elle révèle une ville où les distinctions entre les femmes et les hommes s'effacent, laissant place à une égalité palpable. À Tivoli, l'absence de cette violence masculine, si présente en Algérie, lui insuffle le désir d'explorer cette oasis de paix: *«Je voulais tout voir. Tout visiter. Tout savoir. Comme si je n'allais jamais revenir. Dans cet été unique et romain. Les vestiges. Les palais. Cette histoire vivante. Rome. Ma ville.ma nouvelle ville. Avec ces hommes. Avec ces femmes. Avec cette beauté si gaie.»*(*Garçon manqué* p184-185)

La narratrice ressent constamment le poids de son double corps, une gêne persistante. Cependant, en Italie, elle ne cherche pas à se conformer aux attentes d'un garçon. Elle éprouve une joie renouvelée à être femme, s'épanouissant dans cette identité avec un ravissement palpable: *«Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des attaches sensibles. Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femmes. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome.»*(*Garçon manqué* p185), *«Rien ne serait plus jamais comme avant. Par mon seul corps. De ce qui s'en dégageait. Par sa décision. D'être un corps libre dans les jardins de Tivoli.»*(*Garçon manqué* p186).

Italie, le lieu de la reconstitution d'une nouvelle identité: *« Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies.(...). Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus de la France.Plus de l'Algérie»*(*Garçon manqué* p185).

À l'issue de son voyage, en s'adressant à son ami Amine, la narratrice, Nina, révèle dans les propos qui suivent non seulement la réaction d'Amine, mais également celle de sa mère: «A mon retour de Rome, tu as changé. Tu m'as regardée autrement.(...).Ta mère m'a trouvée belle. Elle l'a dit. Plusieurs fois. C'est bien tes cheveux comme ça, Nina.Elle semblait heureuse.»(*Garçon manqué* p187).

Dans *Garçon manqué*, une profonde émotion d'épanouissement et de sérénité envahit notre narratrice dès qu'elle s'éloigne des rivages de la France et de l'Algérie. Ce voyage l'amène à découvrir le bonheur au sein d'un nouvel horizon, l'Italie, où elle trouve une oasis de paix et de liberté. Ce changement de décor lui permet de se défaire des poids du passé, lui offrant ainsi l'opportunité de renouer avec elle-même dans un espace qui semble l'accueillir sans réserve.

En conclusion, il apparaît que la narratrice navigue à travers deux formes d'exil: l'un, imposé par les contraintes de la société, l'autre, qu'elle choisit de créer elle-même pour s'exprimer et affirmer son être. C'est précisément à travers cette expérience de l'exil qu'elle découvre les contours de son identité. En Italie, ce pays étranger, son essence prend forme et se révèle dans toute sa valeur. Cette nouvelle identité devient une référence essentielle, lui permettant de se redéfinir et de s'ancrer dans un espace qui l'accueille et la transforme.

2-2- Appelle-moi par mon prénom: Un voyage intérieur vers la sérénité et la plénitude à travers les méandres de l'amour:

Nina Bouraoui a traversé une vie marquée par la douleur depuis son enfance. Tout au long de sa vie, elle a fait face à de multiples épreuves qui ont laissé des traces indélébiles sur sa psyché, engendrant peines, angoisses, souffrances et un profond déchirement identitaire. En proie à un sentiment de dualité et de déchirement entre deux territoires, elle se trouve perpétuellement en quête d'identité et de bonheur. Cette lutte intérieure, elle la transcrit avec sensibilité dans son roman *Appelez-moi par mon prénom*, où elle nous révèle le cheminement de l'héroïne vers soi. Cette dernière, en tant que narratrice, nous partage à travers ce récit sa recherche d'équilibre, témoignant ainsi de son désir ardent de se réconcilier avec elle-même. «J'essaie d'être un autre»(*Appelez-moi par mon prénom* p.36).

2-2-1- Appelez-moi par mon prénom: Deux tableaux de perte de soi:

Dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice multiplie les scènes révélatrices de sa quête de soi et de l'équilibre, mettant en lumière une profonde perte de soi engendrée par deux facteurs déterminants:

Le premier renvoie à son passé: «*Ma jeunesse avait disparu, je ne voyais aucune utilité à la visiter*»(*Appelez-moi par mon prénom p.43*), «*Il fallait trouver quelqu'un qui ferait oublier. Oublier la peur. Oublier la violence. Oublier la jeunesse perdue. Oublier le vide. Oublier la nuit qui nous aspirait.*» (*Appelez-moi par mon prénom p24*).

La narratrice exprime de manière explicite et transparente un profond sentiment de perte de bonheur dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*: «*J'y vis l'annonce d'un bonheur qu'il m'avait fallu gagner.*»(*Appelez-moi par mon prénom p 56*). Elle raconte avec une délicatesse poignante comment elle a ressenti ce sentiment de perte de soi dans un monde qui lui apparaît étrangement déconcertant: «*Je ne trouvais plus ma place parmi les autres, n'arrivant pas à soutenir leur regard. Je pensais vivre une autre vie, me tenant derrière une paroi. J'avais l'idée d'être fidèle à P., de l'attendre jusqu'à l'été.*» (*Appelez-moi par mon prénom p23.24*). Elle éprouve un sentiment d'étrangeté, même en présence de ses amis: «*J'acceptai un jour une invitation à une fête, y retrouvant des amis que j'avais cessé de voir depuis quelques mois. Je n'éprouvais ni joie ni regret quant à ma présence.*»(*Appelez-moi par mon prénom p23*).

L'héroïne de ce récit révèle aussi avoir souffert d'une profonde perte de soi depuis les premiers soubresauts de sa jeunesse. La narratrice, reflet de cette héroïne, éprouve un regret lancinant pour son passé et les années révolues de son adolescence: «*Il m'arrivait d'avoir des idées noires que je chassais au plus vite, regrettant d'avoir perdu mes trente ans*»(*Appelez-moi par mon prénom p.88*).

Par ailleurs, les échecs de ses relations passées enferment la narratrice dans une solitude persistante, la rendant méfiante envers autrui. Cette méfiance l'a dissuadée de s'investir à nouveau dans une relation amoureuse, la laissant ainsi prisonnière de ses doutes et de ses peurs: «*Je pensais que l'amour était aussi un jeu, qu'il fallait garder la magie comme on garde un feu, les sentiments s'éteignant par manque de vigilance. Je comparais les trajectoires amoureuses à des coups de théâtre, ayant appris avec le temps que le cœur de l'autre n'est jamais acquis.*»(*Appelez-moi par mon prénom p73*), «*Nous avons en commun le désir froid de l'autre sans l'autre et la peur d'échouer.*»(*Appelez-moi par mon prénom p19*).

La narratrice, en évoquant les pertes qui l'ont habitée au fil des ans, confie qu'elle n'a trouvé refuge que dans les mots de l'écriture:«*Je livrais mon passé par fragments. Je lui confiais mes années d'amour et mes années de solitude, que j'avais comblées par mon travail, d'écriture nerveuse qui trahissait mon état.*»(*Appelez-moi par mon prénom p85*)

Dans ce récit, notre héroïne se lance à la recherche d'un monde idéal, un univers qui saura l'accueillir et la comprendre pleinement: «*P m'avait donné un disque DV sur lequel était gravé*

le petit film qu'il avait réalisé pour l'ECAL(...), qu'il avait intitulé *Je cherche un monde qui parlerait de moi, une phrase extraite du mon Journal.*»(Appellez-moi par mon prénom p12)

Et pour illustrer l'intensité de son malaise, la narratrice nous confie qu'elle se trouvait dans un état proche de la mort: *«J'existais sans exister vraiment.»* (Appellez-moi par mon prénom p. 103). Cela l'incite à entreprendre une quête ardente du bonheur, à la recherche d'une lumière qui pourrait dissiper l'ombre de son désespoir. *«J'avais besoin de sentir battre la vie en moi, (...).»p.20*

Le second concerne le déchirement qu'elle éprouve entre deux territoires, un conflit intérieur exacerbé par l'amour qu'elle partage avec P. Cette dualité la plonge dans une lutte émotionnelle, tiraillée entre les promesses d'un attachement passionné et les attaches de son identité: *« Je possédais deux existences, l'une à Paris, l'autre à Lausanne.»*(Appellez-moi par mon prénom p101). Sa vie commence à s'entrelacer inextricablement avec celle de P, devenant ainsi tributaire de ses choix, de ses émotions et de son existence. Chaque moment de bonheur ou de désespoir qu'elle éprouve semble directement lié à la présence de P, transformant son parcours en un reflet des hauts et des bas de leur relation: *«J'organisait mon temps en fonction d'un inconnu, me plaçant en situation de sécurité et de frustration.»*(Appellez-moi par mon prénom p.14), *«(...), je devenais un jouet entre ses mains, (...). J'y trouvais une forme de plaisir, (...), je voulais ses bras. Il m'arrivait de le sentir juste derrière moi,»* (Appellez-moi par mon prénom p.39-40.)

Elle mène deux existences parallèles: d'un côté, sa vie quotidienne, ancrée dans la routine et la familiarité, et de l'autre, la vie qu'elle partage avec P, une réalité distante qui lui échappe. Ces deux mondes, bien que séparés par la distance, s'entrelacent dans son cœur, alimentant à la fois son désir et sa mélancolie: *«J'avais l'idée de deux vies qui ne pouvaient se mélanger.»* (Appellez-moi par mon prénom p47), *«Je lui écrivais comment ma vie se divisait en deux depuis notre rencontre.»*(Appellez-moi par mon prénom p89).

Notre narratrice développe une obsession pour cette relation, consacrant de longues heures à contempler l'univers de P, s'y perdant dans une réflexion tourmentée et envoûtante. Ce temps passé à scruter cet espace devient un rituel, une manière de s'imprégner de l'essence de P, même à distance: *« Pendant cinq mois, je me suis rendue plusieurs fois par jour sur le site de P.»*(Appellez-moi par mon prénom p11). Elle ne dissimule pas son obsession pour P, l'exprime avec une franchise déconcertante, révélant ainsi la profondeur de ses sentiments sans détour ni ambages: *«De retour à Paris, mes heures à le regarder furent sans limites. P. devint une forme d'obsession, composée de mon désir et du désir des autres où de ce que je pouvais*

imaginer du désir des autres, à partir de sa beauté et de ce qu'elle devait engendrer: le succès ou le rejet.» (*Appelez-moi par mon prénom* p12), «P. courait sous ma peau, comme injecté par une piqure.» (p25). Elle guette inlassablement des nouvelles, des courriels de sa part, comme une étoile dans l'obscurité espérant la lumière d'un signal lointain: «*J'attendais ses mails comme on attend un baiser*»(*Appelez-moi par mon prénom* p106). P exerce une emprise totale sur sa vie, s'imposant comme une force omniprésente qui façonne chacun de ses instants: «*Il entrait dans ma vie, en entier. Je ne savais pas si le monde s'éloignait de moi ou si je m'éloignais du monde.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p89).

Après sa rencontre avec P, sa vie se tisse autour d'une danse de rendez-vous et de séparations, oscillant entre l'intimité éphémère et l'absence lancinante: «*Notre histoire se constituait de séparations et de rendez-vous.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p95). Cela complique sa vie, lui infligeant une douleur profonde liée à la distance qui la sépare de son amant:«*(...). Quand je le quittais, (...). Ma peau vibrait, s'ouvrant de l'intérieur, je marchais sans but, étourdie par ce qui advenait* (*Appelez-moi par mon prénom* p.58), «*Je me sentais égale à sa beauté, sans peur, mon corps soudé au sien, par le désir et par l'attente qui ressemblait à une légère souffrance, (...).Je voulais que cet instant ne cesse jamais, qu'il se produise sans compter comme un dessin photographié plusieurs fois.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p.67), «*J'avais toujours à l'esprit que notre temps était limité*»(*Appelez-moi par mon prénom* p.95).

L'expérience de l'amour à distance exacerbe les tourments psychiques de notre narratrice, qui est convaincue que le véritable bonheur ne peut s'épanouir qu'en présence de l'être aimé. Pour elle, l'absence se mue en un fardeau insupportable, transformant chaque instant en une lutte pour rétablir la connexion perdue et la sérénité d'un amour partagé: «*J'avais l'idée que l'on trouvait sa place sur terre à partir de l'instant où l'on trouvait sa place près de ceux qui nous aimaient.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p.91).

Aussi, elle consacre tout son temps pour cette relation, pour être à côté de son âme-sœur P dont elle va chez lui une fois chaque semaine :«*Je me rendais une fois par semaine à Lausanne.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p103).Ce déchirement entre deux pays, les voyages continuels entre les deux pays lui empêche de terminer l'écriture de son roman. Ceci l'amène de décider de ne pas le voir pendant plusieurs semaines: «*J'aimais tant qu'il existe. J'écrivais dans le train qui me conduisait à lui ou qui m'en séparait. Je voulais que mon voyage soit aussi un moyen de travailler, évitant ainsi de l'accuser de me détourner de mon projet.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p104-105), «*Je faisais le choix un jour de ne plus nous voir pendant plusieurs semaines afin d'achever mon roman.*»(*Appelez-moi par mon prénom* p106)

De surcroît, leur relation à distance suscite en elle une angoisse persistante, une peur sourde de voir P lui échapper un jour, laissant un vide insondable dans son cœur: « *Je souffrais à l'idée que P. puisse me quitter un jour mais je savais le combat perdu d'avance.* » (*Appelez-moi par mon prénom p.104*). Elle endure constamment le poids de la crainte d'une rupture, une appréhension sourde qui l'accompagne à chaque instant: « *Je craignais que mon histoire ne s'achève avec la belle saison, tel amour de vacances qui n'existe plus à la rentrée, chacun reprenant sa liberté.* » (*Appelez-moi par mon prénom 98*). Cette angoisse trouve ses racines dans les séparations douloureuses de son passé, chaque rendez-vous suivi d'une rupture ravivant les échos d'une époque marquée par la souffrance: « *Nos séparations me rappelaient d'autres séparations.* » (*Appelez-moi par mon prénom p100*). À chaque fois qu'elle rentre chez elle, c'est avec un cœur lourd et serré qu'elle franchit le seuil, comme si le poids de son absence la suivait: « *Je rentrais chez moi empli d'images puis de vide. Il me semblait le porter puis m'en défaire au fil des jours. Sa voix me ramenait à nous, chaque soir, avant m'endormir.* » (*Appelez-moi par mon prénom p100*).

La peur de perdre P la pousse à constamment envisager l'avenir, engendrant en elle des troubles psychiques qui la tourmentent sans relâche: « *Mon trouble ne survenait que lorsque je pensais à l'avenir, exercice que je décidais de m'interdire.* » (*Appelez-moi par mon prénom p99*).

2-2-2- Appelez-moi par mon prénom: Deux exils à la recherche du bonheur:

Dans ce roman, la narratrice, afin d'échapper à ses deux dilemmes de perte de soi, opte pour deux voies salvatrices, deux exils: l'amour et le choix d'un territoire neutre.

Nina Bouraoui ouvre son roman, comme nous l'avons déjà souligné, par une épigraphe inspirée d'une citation de Benjamin Constant. Dans celle-ci, l'auteur illustre la manière dont l'amour peut adoucir l'existence humaine: « *L'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous étai presque étranger.* ».

Le choix de Nina Bouraoui pour cette citation n'est nullement fortuit. Elle l'utilise pour justifier et accentuer le sentiment vécu par l'héroïne de *Appelez-moi par mon prénom*, qui, après sa rencontre et tout au long de sa relation avec P, en vient à croire que l'être humain ne peut trouver son équilibre qu'en compagnie des êtres qu'il aime, comme elle l'exprime lorsqu'elle dit « *J'avais l'idée que l'on trouvait sa place sur terre à partir de l'instant où l'on trouvait sa place près de ceux qui nous aimaient.* » (*Appelez-moi par mon prénom p.91*).

La narratrice de ce récit affirme qu'elle est perpétuellement à la recherche d'une âme capable de la libérer de son état de malheur: *«Les années passaient, mais nous cherchions encore celle ou celui avec qui fermer les yeux(...). Il fallait trouver quelqu'un qui ferait oublier. (...). Oublier la jeunesse perdue. Oublier le vide. Oublier la nuit qui nous aspirait. (...).»*(Appellez-moi par mon prénom p.24). Cette prise de conscience du besoin d'amour nous amène à nous interroger: cet amour émerge-t-il véritablement d'une quête d'identité?

La réponse à cette interrogation est affirmative, dans la mesure où la narratrice l'affirme avec conviction: *«J'existais sans exister vraiment»*(Appellez-moi par mon prénom p103), *«(...), je naissais de lui»*(Appellez-moi par mon prénom p.19), *«Je possédais une part de son intimité(...), je cherchais une géographie que je qualifiais de géographie amoureuse»*(Appellez-moi par mon prénom p.20).

Dans le cadre de cette relation, la narratrice s'ancre dans l'instant présent, cherchant à ressusciter un bonheur évanoui. Sa quête est celle d'un être capable de panser ses blessures et de lui offrir le salut qu'elle désire ardemment: *«Nous avons vécu dans la même cellule, nous soignant des blessures de la vie»*(p.72). Elle se plonge dans cette relation avec l'espoir d'éclipser ses douleurs et de retrouver l'éclat de sa jeunesse: *«(...). Le retour à soi comme un retour à l'innocence(...). Ma jouissance ressemblait alors à une révélation (...).»*(Appellez-moi par mon prénom p.54.60),*«Je ne donnais aucune explication à notre attachement, sinon celle de l'innocence retrouvé»* (Appellez-moi par mon prénom p.111)

Tout au long du roman, elle illustre comment son amant P s'immisce dans sa vie, luttant pour se défaire des chaînes d'un passé douloureux, de souvenirs pesants et d'une jeunesse empreinte de tristesse: *«Je refusais de retrouver ma jeunesse ou de la faire exister une seconde fois, mais sa peau imaginée sur la mienne me transformait.»*(Appellez-moi par mon prénom p33), *«(...), comme sont les débuts d'une passion. Je ne pensais ni au passé ni à l'avenir, P. déroba mon temps et mes projets. Je ne souffrais d'aucune nostalgie.»*(Appellez-moi par mon prénom p.69). P lui propose un présent lumineux, une étreinte chaleureuse qui embellit et transcende les ombres de son passé. À travers son amour, il tisse un fil d'or qui relie ses souvenirs meurtris à une existence nouvelle, emplie de promesses et de renouveau: *«J'avais un passé romantique que je retrouvais après sept années de liaisons sans projets.»* (Appellez-moi par mon prénom p41), *«Ma première vie en Suisse me semblait lointaine, dénaturée par ma rencontre avec P. Il avait changé mon passé.»* (Appellez-moi par mon prénom p80). En sa présence, elle s'affranchit des lourdeurs du passé et des incertitudes de l'avenir, se consacrant pleinement à l'instant présent. Chaque moment partagé avec lui devient une célébration, une danse fugace où elle s'abandonne à la beauté de leur complicité: *«Je ne pensais jamais à ma vie*

avant lui. Il couvrait mon passé et mes jours de l'attendre.» (*Appelez-moi par mon prénom p102*).

Ceci le confirme la philosophie de Gabriel Madinier: «*c'est par l'amour que la conscience s'apprête à tout affronter et à tout construire*»¹ Selon Gabriel Madinier, l'amour se présente comme un sentiment d'une noblesse rare, une force qui pousse l'individu à affronter ses limitations et à surmonter Les entraves qui obstruent son épanouissement. Cet amour agit comme un catalyseur, incitant chacun à édifier sa propre existence, à sculpter sa personnalité et à embrasser le potentiel qui sommeille en lui.

Sa relation avec P se transforme en un havre de paix, un sanctuaire où elle trouve réconfort et assurance. Dans les bras de cet amour, elle découvre une oasis de sécurité, un espace où les troubles du monde extérieur s'évanouissent, lui permettant de se ressourcer et de panser ses blessures: «*La peur ne trouvait plus sa place.Mon désir en détruisant les mécanismes.J'y voyais la jouissance absolu du bonheur, diminue de tout jugement, de toute culpabilité*»(*Appelez-moi par mon prénom p.79*).

La narratrice révèle comment cet amour lui ouvre les portes d'un univers nouveau, une existence différente qui la captive et l'enchanté. Dans cette réalité parallèle, chaque moment partagé devient une aventure exaltante, une promesse de découvertes et d'émerveillement, transformant son quotidien en un tableau vibrant de couleurs et de sensations insoupçonnées.: «*J'avais l'idée que le sentiment amoureux rendait meilleur. Le monde arrivait à moi dans une douceur que je ne lui connaissais plus. Je souriais sans motif, ayant conscience d'un bonheur absolu*»(*Appelez-moi par mon prénom p.62*).

Cet amour se mue en une passion dévorante, une flamme ardente qui consume son être. Il s'installe au cœur de son existence, illuminant chaque recoin de son âme et insufflant une intensité nouvelle à ses pensées et à ses émotions. Ce lien puissant la pousse à explorer des profondeurs inconnues de ses désirs, faisant de chaque instant une célébration de la vie et de l'affection: «*P brûlait mon temps, ne quittant ni mes rêves ni mon désir.(...), j'étais sans peur, comme désaxée du monde*»(*Appelez-moi par mon prénom p.29*). Il l'encourage à laisser les mots s'épanouir sur la page, à libérer son esprit créatif et à tisser des récits qui traduisent ses émotions: «*Je retrouvais l'écriture, elle était plus simple que l'écriture du roman, reliée à l'évènement qu'elle couvrait.*»(*Appelez-moi par mon prénom p29*). P l'incite à réinventer son récit, à repenser ses mots et à redonner vie à ses pensées sous un nouveau jour: «*Je composais*

¹ MUFIKE, Jerome Nabdaye. *De la conscience à l'amour :la philosophie de Gabriel Madinier*.Edition Pontificia .Universita Gregoriana 2001, p12

les premiers plans d'un prochain roman, P. ayant libéré ma main. Je voulais qu'il soit à la naissance d'un projet.»(Appelez-moi par mon prénom p32).

La narratrice dévoile aussi que la puissance qu'elle éprouve émane de la présence de son amant, P. Celui-ci lui insuffle l'énergie et la détermination nécessaires pour affronter les tourments de son passé. Pour elle, la virilité de son corps symbolise à la fois la force et la liberté. Il devient pour elle une armure protectrice, un bouclier contre ses angoisses, lui offrant refuge et sécurité dans ses moments de vulnérabilité: *« J'avais besoin de sentir battre la vie en moi, et ce battant passait par le corps du P. ou par l'idée que je m'en faisais.(...). Je m'étonnais de mon désir, ne sachant rien de lui. J'avançais avec la seule idée de son corps et l'envie d'y céder.»(Appelez-moi par mon prénom p.20.22)*

De plus, elle souligne inlassablement la signification profonde que revêt le corps de P à ses yeux: *«Je sentais son corps pré du mien.(...), j'avais la passion, par l'abandon du corps, (...). L'amour, dépendant de hasard et irréel. Je me sentais appartenir au monde, à son cœur, à ses pulsation.»(Appelez-moi par mon prénom p.29-33), «Nous étions comme suspendus au-dessus de tout, dans un seul pays qui réunissait nos deux pays, dans un corps qui unissait nos deux corps.(Appelez-moi par mon prénom p42) , «J'aimais sa voix, son souffle, la douceur de ses lèvres, ses gestes, ses façons de se tenir, de prendre ma main, de croiser ses jambes, de sourire, de me regarder.»(Appelez-moi par mon prénom 67), «J'avais besoin de sentir battre la vie en moi, et ce battement passait par le corps de P. ou par l'idée que m'en faisais. J'aimais son air heureux, son teint pâle, ses épaules, j'aimais ce qu'il voulait bien montrer de lui.»(Appelez-moi par mon prénom p20). Son corps devient pour elle la source d'inspiration, le fil conducteur de son écriture: *«Ma nouvelle vie sécrétait de l'écriture comme un liquide qu'il me suffisait de recueillir. J'aimais qu'elle soit à l'origine d'un livre masculin.(...). Je m'inspirais de son corps afin de parfaire de corps de mes personnages.»(Appelez-moi par mon prénom p.94)**

Dans le roman *Appelez-moi par mon prénom*, la narratrice nous raconte comment sa liaison avec P se transforme en un remède et une échappatoire face aux épreuves qu'elle a traversées. Grâce à lui, elle parvient à effacer les souvenirs de ses malheurs, se laissant porter par la douceur de leur amour: *«J'avais l'idée que le sentiment amoureux changeait notre opinion sur les autres et sur nous-mêmes, agissant comme un remède. Le monde semblait guéri de sa violence, moi, de mes doutes.»(Appelez-moi par mon prénom p.52). En présence de P, elle éprouve un profond sentiment de protection, comme si une barrière invisible la préservait des agitations extérieurs «Je me sentais pas en danger, ses gestes, ses mots et son regard étaient ceux d'un homme sans violence.» (Appelez-moi par mon prénom p.100), elle redécouvre la vie*

et l'identité qu'elle croyait perdues, rassemblant les fragments épars de son être pour reconstituer son essence: « *Je ne pensais jamais à ma vie avant lui, il couvrait mon passé et mes jours à l'attendre*»(*Appelez-moi par mon prénom p.102*). Son amour transforme radicalement sa vie, l'enrichissant d'une intensité nouvelle et d'une beauté inattendue:«*P modifiait ma relation au temps, au monde et à l'écriture.*» (*Appelez-moi par mon prénom p16*). Avec P, elle éprouve une vague de force, de liberté, de joie et de bonheur, comme si chaque moment partagé éveillait en elle une vitalité inattendue: «*La vie semble nous sourire*»(*Appelez-moi par mon prénom p.70*), car les deux partagent les mêmes pensées, les mêmes besoins: «*Nous avons les mêmes pensées parce que nous avons le même désir*»(*Appelez-moi par mon prénom p.77*).

Ainsi, il apparaît clairement que la narratrice, à travers son amour pour P, incarne le style d'attachement sécurisé décrit par Caroline Augusta Gasparetto parmi les quatre types d'attachement amoureux. Selon elle, ce *style*:

correspond à des faibles niveaux d'anxiété d'abandon et J'évitement de l'intimité. Les individus qui présentent une sécurité d'attachement possèdent une image positive d'eux-mêmes et des autres, ils estiment avoir de la valeur et ils sont confortables avec l'intimité, l'engagement et l'interdépendance.¹

Appelez-moi par mon prénom se présente, donc, comme une histoire d'amour passionnée et digne, tissant le lien entre l'écrivaine et le lecteur, étudiant. Au fil des pages, leur relation se déploie et s'intensifie, révélant comment chacun trouve son essence dans l'autre et découvre l'amour reflété dans les yeux de l'autre. Ensemble, ils se sauvent mutuellement :«*Nous nous étions sauvés l'un l'autre d'un péril imaginaire, (...).Nous avons vécu dans la même cellule, nous soignant des blessures de la vie.*»(*Appelez-moi par mon prénom p72*).

Cependant, comme nous l'avons déjà souligné, cet amour engendre également une douleur profonde, la hantise de le perdre en raison de la distance qui les sépare. Elle exprime alors cette crainte avec une vulnérabilité poignante: « *J'avais l'idée, à mon tour, de fabriquer de l'amour, conscient de la chance que nous avons. L'amour me semblait aussi qu'il pouvait s'enfuir de nous comme un oiseau. Je me promettais d'être vigilante*»(*Appelez-moi par mon prénom p.109*), «*J'avais souvent craint qu'il me voie de l'autre côté du temps, dans la nostalgie et les regrets. J'avais souvent craint que mon désir un jour ne se détache de moi et ne se pose sur un autre corps.*»(*Appelez-moi par mon prénom p110*).

¹ - GASPARETTO, Caroline Augusta. *Liens entre l'engagement conjugal, l'attachement amoureux et la jalousie chez les adultes de la population générale*. Université de SHERBROOKE, 2012.p25-26

Et pour échapper à ces sentiments oppressants, ces obsessions, elle erre à travers ses rêves, vagabondant dans des paysages oniriques où la réalité se dissipe: *«Je décidais de vivre comme dans un rêve, découvrant la lagune et un spectacle qui me semblait irréel.»* (Appellez-moi par mon prénom p.110). Autrement dit, elle trouve refuge dans les voyages oniriques, s'évadant ainsi de la réalité d'une relation à distance qu'elle souhaite oublier: *«je rêvais d'un avenir avec lui»*(Appellez-moi par mon prénom p.19), *«Je me rappelais les mots de A. qui me confiait un jour que la vie n'était peut-être qu'un rêve, nos corps des reflets»* (Appellez-moi par mon prénom p. 107), *«Je nageais dans l'illusion d'une image que j'avais construite à partir d'images recueillies, images fausses ou falsifiées par mes rêveries.»*(Appellez-moi par mon prénom p11), *«Je rêvais de le rejoindre et de le suivre comme son ombre inversée.»*(Appellez-moi par mon prénom p41).

De plus, pour échapper à son état d'obsession et à sa peur, elle arpente de nombreuses rues et explore divers lieux, cherchant à se libérer des chaînes de son esprit: *«Il m'arrivait de visiter certaines salles du Louvre, (...). Je cherchais la force dans l'art, parce que j'en manquais.»*(Appellez-moi par mon prénom p25), *«Je suivais la Seine, vers Austerlitz, tournant le dos à la Concorde, prenant un chemin opposé au chemin de mon hiver.»*(Appellez-moi par mon prénom p61), *«Je refaisais avec lui mes marches d'hiver, ne lui expliquant jamais mon errance de peur qu'il ne s'effraie ou qu'il n'acquière une forme de pouvoir sur moi.»*(Appellez-moi par mon prénom p94). Son errance l'entraîne jusqu'à quitter même la ville, l'emportant vers des horizons inexplorés: *«Je ne voulais pas attendre sa réponse, partant le jour même pour la ville de Nice.»*(Appellez-moi par mon prénom p25).

La narratrice découvre dans son errance une échappatoire fugace à son état et à son attachement pour P. Cette quête la mène à lui rendre visite chaque semaine, un rythme qui l'épuise peu à peu. Elle décide alors de faire une pause en s'engageant dans un voyage avec P, prévu après l'été. Ensemble, ils choisissent d'éviter Paris et Lausanne, privilégiant un lieu neutre. Ils optent pour un nouvel exil en Italie, vers la romantique ville de Venise.

Pour la narratrice, ce voyage apparaît tel un mirage, une illusion envoûtante qui promet évasion et renouveau: *«Notre voyage ressemblait à un songe.»*(Appellez-moi par mon prénom p110).

À Venise, un nouveau sentiment s'éveille en elle, lui offrant une joie inédite et un sentiment de liberté renouvelé: *«J'avais le sentiment d'obéir à quelque chose que je n'arrivais pas à nommer. Je me sentais libre et attachée, faisant le serment de ne jamais le trahir.»*(Appellez-moi par mon prénom p.110).

Dans cet écrin neutre qu'est Venise, elle progresse sans se laisser distraire par aucune pensée, s'abandonnant à la magie de chaque instant vécu: «*J'avais le sentiment d'avoir été dérobée, avançant l'âme nue et blessée.*»(Appellez-moi par mon prénom p111), «*La ville rassemblait à mon labyrinthe amoureux, m'égarant désormais avec celui que j'aimais. Je me tenais au centre du désir que j'imaginai rouge, carmin, violacé, comme si j'avais pu le produire sur un dessin.*»(Appellez-moi par mon prénom p111).

À Venise, la peur s'efface et laisse place à une vibrante sensation de vie qui l'envahit: «*Je pensais que le monde m'avait encore ouvert une petite porte sur la liberté. (...). Je n'avais plus peur de perdre mon amour. (...). Nous n'étions pas uniquement en vie, nous étions à l'intérieur de la vie, dans ce qu'elle avait de plus beau et de plus incertain, de plus fragile et de plus puissant.*»(Appellez-moi par mon prénom p113).

En conclusion, il apparaît que dans le roman *Appellez-moi par mon prénom*, la narratrice choisit d'explorer deux formes d'exil. D'une part, elle embrasse l'amour de P, qui devient son refuge, et d'autre part, elle se tourne vers un tiers espace neutre, un lieu d'évasion où elle peut se reconstruire et redéfinir son identité.

2-3- Beaux Rivages: de la perte de l'amour à l'ère numérique à la quête du bonheur à travers l'exil d'une nouvelle relation:

Nina Bouraoui, dans son roman *Beaux rivages*, nous entraîne à travers quatre chapitres dans un voyage au cœur des pensées et de l'intimité de la narratrice. Ce périple la conduit des labyrinthes de la perte et de la quête de soi vers une subtile nuance de bonheur. Robert Mauzi définit ce bonheur comme:

une plénitude de l'âme, qui demeure en deçà des passions, et où règne une raison transparente, mais non point ascétique, gouvernant les jouissances naturelles qui n'impliquent aucun risque de division et rejetant fermement toutes les autres.¹

André Dhôtel ajoute que le bonheur: «*se mérite et s'acquiert par le processus d'apprentissage, par le biais de l'observation du monde, mais également grâce aux expériences de vie, qui fortifient la personnalité et l'âme.*»². De plus, le cheminement du bonheur n'est pas

¹ MAUZI, Robert. *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Armand Colin. Paris. 1960, p21.

² ALVES, Natália. *De l'incessante inquiétude à la quête du bonheur*. Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 171-187. P181.

aisé car le bonheur « *n'est pas un don, mais le résultat d'un effort, de la volonté d'être heureux* »¹

Ainsi, nous pouvons affirmer que la saisie du bonheur apparaît comme un rêve, une utopie à atteindre et à réaliser, une aspiration personnelle que chacun doit définir en fonction de ses propres fondements de plaisir et de ses besoins. Dans *Beaux rivages*, notre narratrice s'engage dans un cheminement à la recherche d'un bonheur égaré, suite à une douloureuse expérience de rupture. L'abandon de son amant, après une relation de huit années d'amour, laisse en elle une empreinte indélébile.

2-3-1-Beaux rivages: un voyage au cœur de la douleur d'une séparation amoureuse

Notre auteure ouvre son récit par un prologue succinct, une introduction qui signale l'événement bouleversant la vie de la narratrice. Cet événement est l'annonce de sa rupture, transmise par un simple SMS envoyé par Adrian: « *Quand il m'annonça qu'il avait rencontré une autre femme, je passai de la tristesse à la peur comme on alterne deux nages, l'une sur le dos, l'autre sur le ventre, pour rejoindre la rive sans me noyer.* » (prologue du roman p09)

La narratrice souligne que la séparation entre deux amants n'est pas le fait du destin, mais résulte inévitablement de l'intervention d'une autre femme: « *Je ne crois pas au hasard, rien ne vient par hasard, tout est lié, se répond, s'encastre jour après jour comme dans un jeu de dominos.(...).Ce qui survient ne dépend pas de Dieu et de la volonté d'un être qui serait suprême, supérieur. Dieu est ailleurs.* » (Beaux rivages p13).

Malgré les avancées technologiques, la distance qui les sépare, entre la Suisse et la France, entre Zurich et Paris, s'avère être un obstacle majeur à leur amour. Adrian choisit d'engager une nouvelle relation, un lien avec une femme qui lui est proche et toujours disponible.

À travers cet abandon, la narratrice voit sa confiance s'effriter, s'évanouissant dans un océan de doutes et de désillusions: « *(...).Je n'ai rien contre la poésie, seulement je n'y crois plus depuis qu'Adrian m'a quittée.* » (Beaux rivages p13), car elle n'avait jamais anticipé un tel geste de la part d'Adrian. Elle ne lui avait jamais trouvé de défaut et plaçait toute sa confiance en lui, convaincue de la solidité de leur relation, forgée par huit années d'amour: « *Je n'ai jamais douté d'Adrian, doutant plutôt de moi s'il me fallait douter.* » (Beaux rivages p15). Elle souligne que l'amour en lui-même n'est jamais douloureux; c'est plutôt sa perte, ou celle de son bien-aimé, qui inflige une profonde souffrance. Elle illustre cette douleur en établissant un parallèle

¹ BIONDI, Carminella. *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises: mélanges offerts à Corrado Rosso*. Droz. Genève. 1995.p487

entre les deux expériences: l'amour et la perte: *«Je ne reçus, n'identifiai aucun signe annonçant notre rupture. Il m'arrivait d'y penser, l'amour est imprévisible.(...). Je ne crois pas qu'on puisse mourir d'amour, mais sa perte nous éteint et nous devenons sans lui des pierres sèches, grises.»(Beaux rivages p15).*

Après l'annonce de cette rupture, et au fil des trois premiers chapitres, la narratrice, à travers un monologue introspectif, plonge dans les détours de ses pensées et de ses troubles psychiques. Elle dépeint avec minutie chaque instant de cette période délicate, nous révélant l'intensité de son amour pour Adrian: *«J'aimais assez Adrian pour accepter de tomber avec lui s'il avait dû un jour tomber. Je n'ai jamais pensé qu'il puisse être à l'origine de ma noyade.»(Beaux rivages p16).* Au début, elle manque de courage pour embrasser son douloureux destin: *«Je manquais de courage. Je l'exprimais sans honte: les sentiments réprimés se vengent tôt ou tard.»(Beaux rivages p18), «Mon cœur était à découvert, on lui avait volé son amour.»(Beaux rivages p66).*

En s'inspirant des travaux freudiens, la psychanalyste Catherine Chabert explique et répond à la question: pourquoi la séparation est douloureuse ? et elle déclare: *«Parce qu'elles sont liées à la perte de la relation et d'une partie de soi.»¹* Pour elle, la séparation amoureuse constitue une autre forme de rupture, où l'abandonnée endure non seulement la douleur de la perte de son amant, mais aussi celle de sa propre identité:

Dans la rupture amoureuse, autre forme de séparation, la souffrance est intense pour l'abandonné parce qu'elle condense la perte de l'autre, mais aussi celle de l'amour. C'est une blessure très grande, une attaque du lien et une atteinte narcissique forte: la personne est déchue de son statut d'aimée².

Elle ajoute que les séparations amoureuses *«conduisent parfois à des états dépressifs, à une grande tristesse: il ou elle n'a envie de voir personne ou, au contraire, s'accroche désespérément à son entourage, souffre d'un appauvrissement des désirs, d'une absence de vivacité.»³*

En l'absence d'Adrian, la narratrice ressent un profond vide qui l'envahit: *«(...)je ne pouvais voir depuis ma fenêtre, quelqu'un tombait en même temps que moi dans le vide. Je lui tenais la main.»(Beaux rivages p22), «(...)chaque jour passé seule était un jour perdu»(Beaux*

¹ <https://www.psychologies.com/Couple/Crises-Divorce/Separation/Articles-et-Dossiers/La-rupture-un-seisme-interieur>. Consulté le 04/08/2024 à 18h00mn.

² <https://www.psychologies.com/Couple/Crises-Divorce/Separation/Articles-et-Dossiers/La-rupture-un-seisme-interieur>. Consulté le 04/08/2024 à 18h00mn.

³ <https://www.psychologies.com/Couple/Crises-Divorce/Separation/Articles-et-Dossiers/La-rupture-un-seisme-interieur>. Consulté le 04/08/2024 à 18h00mn.

rivages p146), la tristesse : «*Ma tristesse avait le coupant des couteaux.*»(Beaux rivages p22), «*La tristesse, quand elle survient, trouble la raison.*»(Beaux rivages p42). Elle éprouve également une angoisse persistante, voire de la peur : «*J'avais peur de ce qui allait advenir. J'avais peur de tout et surtout de moi.*»(Beaux rivages p39.)

De plus, la narratrice révèle que, dans l'absence d'Adrian, elle endure une profonde souffrance liée à un manque d'intimité sexuelle: «*(...).Oui, assez pour savoir qu'à chaque fois que j'avais commencé à me caresser depuis la séparation, je m'étais interrompue avant la fin, saisie par les larmes.*»(Beaux rivages p187).

En outre, la narratrice, en raison de cette perte, se trouve confrontée à une insomnie tenace, les heures s'étirant dans une lutte silencieuse contre le sommeil qui refuse de l'emporter: «*Je ne trouvais pas le sommeil.*»(Beaux rivages p22), «*Je prenais l'habitude de peu dormir. Mon sommeil s'approchait de l'hypnose.*»(Beaux rivages p60).Elle éprouve aussi une perte d'appétit, ses repas devenant des rituels vides, où la nourriture ne parvient plus à éveiller ni plaisir ni satisfaction, accentuant ainsi son malaise intérieur: «*Je manquais d'appétit, m'obligeant à prendre deux collations par jour pour ne pas vaciller.*»(Beaux rivages p65). Cela entraîne chez elle une perte de poids significative, reflet tangible de son tourment intérieur: «*Je maigrissais un peu plus chaque jour, de cent grammes en cent grammes, comme une bougie fondant à la chaleur de son feu.*»(Beaux rivages p67), «*Un vertige m'obligea à m'asseoir, j'y vis le résultat de semaines sans sommeil et sans appétit. Dans le miroir de la salle de bain, mon corps semblait s'être dissout, je n'arrivais pas à me regarder.*»(Beaux rivages p117), «*J'avais perdu tant de poids que je lui faisais penser à un lady boy, ces prostitués thaïlandais dont on n'arrivait jamais à déterminer le genre quand nous en croisions dans les rues de Patong, tant ils étaient mêlés de féminin et de masculin. J'acquiesçai*»(Beaux rivages p146). Cela la pousse à entamer un traitement, recourant à des médicaments qui deviennent une béquille fragile dans sa quête de soulagement:«*Je me réveillai moins fatiguée que d'habitude, moins triste aussi, en léger détachement des choses, m'étonnant que le Zoloft agisse déjà.*»(Beaux rivages p116)

Dans ce roman, nous dévoilons, donc, la présence de trois notions: la proximité, la dépendance et l'anxiété

Caroline Augusta Gasparetto, comme nous l'avons déjà évoqué, aborde quatre styles d'attachement amoureux: sécurisé, détaché, préoccupé et craintif. Cependant, dans le cadre de notre roman, c'est le style craintif qui prédomine, selon son analyse, il «*est caractérisé par des*

niveaux élevés d'anxiété d'abandon et d'évitement de l'intimité.»¹. Elle explique que: «Les individus de style craintif possèdent une image négative de soi et des autres qui les amènent à anticiper le rejet des autres. Ils désirent le contact intime, mais ils craignent à la fois la souffrance de l'abandon et la proximité»².

La perte de son amour engendre en elle des tourments d'angoisse et des manifestations névrotiques, plongeant son esprit dans un tumulte intérieur. Lacan estime que «l'angoisse ne résulte pas d'une perte mais d'un envahissement»³ Il met en lumière sa vision particulière de l'angoisse, distincte de l'idée traditionnelle qui la relie principalement à la perte. Pour Lacan, l'angoisse émerge non pas tant de ce qui nous manque, mais plutôt d'un sentiment d'envahissement, où l'individu se sent submergé par des éléments extérieurs. Ainsi, l'angoisse n'est pas seulement une réaction à l'absence de quelque chose de désiré, mais plutôt à la présence envahissante de désirs, d'attentes ou de pressions qui menacent l'intégrité psychique de l'individu. Pour lui « la perte angoissante c'est plutôt tout ce que je perds de moi du fait des réquisits de l'Autre »⁴. Il souligne que la véritable source de l'angoisse réside dans ce que nous perdons de nous-mêmes en raison des exigences et des attentes de l'Autre. Lacan nous invite donc à réfléchir sur la manière dont nos relations et nos interactions avec les autres façonnent notre identité et peuvent parfois entraîner une crise intérieure.

Outre son angoisse, elle ressent également le sourd sentiment de jalousie, qui se manifeste comme une ombre pesante dans son esprit et qui est «une réponse innée et universelle, adaptative au niveau de l'évolution psychologique, qui vise à maintenir la relation et la proximité avec le partenaire.»⁵. Elle est «soit suscitée lorsque l'individu fait face à une menace à l'intégrité du soi (self) ou à la relation»⁶. Ce sentiment s'immisce dans la vie de la narratrice, l'envahissant comme une marée sournoise.

Pour notre narratrice, la jalousie naît d'une menace pesant sur la relation, c'est-à-dire: «La menace à la relation est liée spécifiquement aux investissements qui ont été mis dans une

¹ GASPARETTO, Caroline Augusta. *Liens entre l'engagement conjugal, l'attachement amoureux et la jalousie chez les adultes de la population générale*. Université de SHERBROOKE. 2012.p26

² Ibid.

³ [⁴ Ibid](https://books.openedition.org/pusl/3561?lang=fr#:~:text=La%20condition%20de%20l'angoisse, en%20tant%20que%20sujet%20d%C3%A9sirant.Consulté le 03/11/2024 à 20h30mn.</p>
</div>
<div data-bbox=)

⁵ GASPARETTO, Caroline Augusta, *Liens entre l'engagement conjugal, l'attachement amoureux et la jalousie chez les adultes de la population générale*. Op.cit.p27

⁶ Ibid.

relation particulière et qui sont en danger à cause d'une perception de la présence d'un rival.»¹.

Pour bien expliquer l'expression de la jalousie, Caroline Augusta Gasparetto nous offre plusieurs définitions. Elle déclare que selon Penke et Asendorpf, la jalousie «est déclenchée lorsqu'un rival surpasse l'individu dans des domaines qui sont particulièrement importants pour l'intégrité du soi, ce qui inclut les relations amoureuses.»². Aussi, elle nous apporte la définition de la jalousie selon Dijkstra et Buunk et qui «est évoquée par la menace ou encore la perte d'une relation significative avec quelqu'un, causée par un rival réel ou imaginaire qui serait une concurrence à l'attention du partenaire.»³. Elle va à une troisième définition, celle de Mathes et Severa qui définissent la jalousie, dans le contexte des relations amoureuses, comme «l'émotion négative résultant de la perte actuelle ou de la menace de perte de l'amour au profit d'un rival.»⁴. Ainsi, nous pouvons conclure que la jalousie résulte de la crainte de perdre l'autre, de l'amant, face à la rivale. Ces réflexions et explications éclairent le sentiment d'obsession qui consume la narratrice, exacerbé par la présence de cette rivale dans son existence.

La narratrice nourrit sa jalousie envers sa rivale en s'abandonnant à son imagination débordante: «Je ne trouvais pas le sommeil, imaginant Adrian rivé à une autre peau, (...) seule l'idée d'Adrian avec une autre me hantait. On m'avait chassée, reléguée. Je recevais un coup de poing en pleine poitrine, c'était un choc dont je ressentais physiquement la violence. J'étais victime d'une injustice.»(Beaux rivages p22-23), «Je me les représentais sexuellement sans trop souffrir, lui en elle, elle sur lui, debout, couchés, (...).Ma douleur était plus grands quand je me les figurais au restaurant, au cinéma, (...), main dans la main, (...), paisibles et heureux à des kilomètres de moi.»(Beaux rivages p61-62).

La jalousie de la narratrice se transforme en une douleur insupportable, la rendant incapable de supporter la vision d'Adrian aux côtés de sa rivale: «J'aurais préférée souffrir de cette jalousie-là, physique, ou désirer cette femme, ravissant ainsi le désir d'Adrian.»(Beaux rivages p41), «Je souffrais de leur tendresse. Je souffrais de leur douceur. Je souffrais de leurs attentions. Je souffrais de leur délicatesse. L'amour est supérieur à la jouissance physique, rien ne pouvant l'égaliser ou le suspendre sinon sa fin; eux, commençaient.»(Beaux rivages p62)

¹ Op.cit.

² Ibid,p28

³ Ibid.

⁴Ibid

Sous l'emprise de cette jalousie, la narratrice se lance dans des investigations pour percer le mystère de l'identité de sa rivale, n'hésitant pas à scruter jusqu'à son adresse: *«Je trouvai également son adresse et son numéro de téléphone. J'étais capable de l'appeler, non pour régler mes comptes ni pour recevoir sa version, nous n'étions pas dans un tribunal, mais pour entendre sa voix.»*(Beaux rivages p42), *«Sur Google Earth sa maison semblait de construction récente, en ciment brut avec un seul étage. Elle se situait à quelques kilomètres de Zurich, en lisière de la forêt de Gockhausen, au numéro 3 de l'impasse Tobelacker.»*(Beaux rivages p42).

Dans ce même cadre, la narratrice illustre comment la jalousie de l'autre, qu'elle désigne ainsi, influence profondément sa vie et façonne sa personnalité. Elle devient alors l'esclave d'une obsession, s'enfermant dans une fixation malade. Des heures s'égrènent, qu'elle passe à scruter le blog de sa rivale, comme si chaque mot pouvait lui révéler un secret: *«Elle tenait un blog que j'avais classé dans mes favoris par crainte de ne plus le retrouver,(...). J'en devins immédiatement dépendante, découvrant, au fur et à mesure de ma lecture, un temps non pas parallèle au mien, mais le recoupant autant qu'il était possible de le recouper. C'était cruel et fascinant.»*(Beaux rivages p47), *«Obsédée par son blog, j'attendais qu'elle s'y manifeste, l'espérais même fin de récolter le maximum de preuves avant de voir Adrian é Paris.»*(Beaux rivages p93), *«Je songeai à m'attacher les mains avec un foulard pour ne plus bouger, puis parcourais le blog de ma rivale qui, je l'espérais, ne devait pas bien dormir non plus.»*(Beaux rivages p120). La narratrice a embrassé une forme de masochisme, tirant une étrange satisfaction de l'observation de sa rivale: *«J'éprouvais une vive excitation à chaque que je m'y connectais, prenant le bâton pour me faire battre. J'étais devenue masochiste, non que je trouve le plaisir à me faire terroriser, mais plutôt à exister.»*(Beaux rivages p102).

En scrutant quotidiennement le blog de sa rivale à la recherche de la moindre nouveauté, notre héroïne A se sent tourmentée, comme si chaque publication était une provocation dissimulée derrière les mots: *«Je découvris une heure après notre dispute l'image, sur un blog de deux femmes sur un ring de boxe, tenant une banderole où il était inscrit GAME ON.»*(Beaux rivages p85). Ses tourments intérieurs, exacerbés par les publications du blog, la poussent un jour à passer le pas et à appeler sa rivale: *«Je décidai de l'appeler un soir-j'avais gardé son numéro-, (...).Elle ne répondit pas à mon premier appel, (...).Sans jamais m'interrompre, elle acheva mon monologue par «je comprends» et raccrocha. Ma faiblesse était si évidente. Je regrettais de l'avoir appelée.»*(Beaux rivages p93-96).

La rivale, imperturbable, continue de harceler la narratrice de ses provocations, même après l'appel: *«Quinze minutes après, elle postait la photographie d'un parking à plusieurs étages dont les rampes s'enchevêtraient comme si elles avaient explosé: EXIT en était la*

légende. Je pleurais. Dans ma détresse j'avais cru me rallier à mon adversaire alors que je m'humiliais.» (Beaux rivages p97), «Je leur fils part de mon désarroi, me sentant harcelée par cette femme qui m'adressait des signes via son blog, avouant ma faiblesse.»(Beaux rivages p102), «(...), alors que je découvrais sur le blog un Gif qui, j'en étais sûre me concernait-une bouche rose répétant:BITCH, BITCH, BITCH-, (...)»Beaux rivages p107).

La narratrice, incapable de supporter ces attaques incessantes et ces provocations, choisit de confier ses tourments à Adrian. Pourtant, ce dernier, sceptique, refuse de la croire: *«Adrian refusait de ne croire et de vérifier par lui-même en consultant le blog de celle qu'il défendait, cela ne représentait aucun intérêt pour lui, j'étais devenue paranoïaque, obsessionnelle, ingérable-ses mots confirmaient sa position, qui ne bougeait pas: il était avec elle, envers et contre tout.»(Beaux rivages p85). Il défend toujours l'autre: «(...) Adrian la défendait, m'infligeant une double peine. Il n'était pas de mon côté.»(Beaux rivages p58).*

La défense inébranlable d'Adrian en faveur de sa rivale exacerbe ses souffrances psychiques, faisant naître en elle des sentiments corrosifs de haine et de désir de vengeance: *«Nous étions reliées, en dépit de la haine que j'éprouvais. (...). Il était plus facile de haïr une inconnue que haïr celui que j'aimais.»(Beaux rivages p47-48). Elle nourrit un ardent désir de voir sa rivale plonger dans les mêmes abîmes de souffrance qu'elle-même traverse, aspirant à ce que les tourments qui l'assaillent se retournent contre celle qui l'a blessée: «Je souhaitais qu'il la trompe comme il m'avait trompée. Je souhaitais qu'il lui mente comme il m'avait menti. Je souhaitais qu'elle souffre comme je souffrais.»(Beaux rivages p77). La rivale sème la désolation dans le cœur de la narratrice, qui, rongée par le désespoir, déploie tous ses efforts pour regagner l'affection d'Adrian. Pourtant, malgré ses tentatives acharnées, elle se heurte à un mur d'indifférence, incapable d'atteindre son but: «Je m'accusais de ne pas avoir su garder Adrian près de moi et de ne plus savoir comment le retenir, (...). Adrian avait fait son choix.»(Beaux rivages p61).*

Enfin, après avoir épuisé toutes les avenues pour regagner le cœur d'Adrian, notre héroïne A prend la décision de se réconcilier avec sa rivale. Bien que l'espoir se soit évanoui, elle s'efforce de puiser en elle la force nécessaire pour transcender sa douleur, cherchant à apaiser son âme tourmentée: *«Je ne demandais pas qu'Adrian revienne, j'en avais perdu l'espoir, je désirais acquérir la force de repousser les démons qui me persécutaient. Je demandais au ciel de m'aider.»(Beaux rivages p98), «J'avais bien compris que c'était fini.»(Beaux rivages p124), «J'allais quitter Adrian et ce n'était plus lui qui me quittait. Je me sentais forte.»(Beaux rivages p155), «Je sentais un vide depuis que je n'appelais plus Adrian.*

Il respectait ma décision, n'envoyait aucun message. (...). J'avais cédé ma place sans trop me battre. L'autre gagnait.»(Beaux rivages 183).

2-3-2- L'errance et l'exil: un chemin vers la résilience des âmes meurtries.

Après avoir enfin embrassé le cours de son destin, la narratrice, dans un élan de quête intérieure, s'engage à explorer des chemins qui pourraient lui offrir une issue à ses souffrances. C'est alors qu'elle se plonge corps et âme dans son travail, tel un naufragé qui, pour échapper aux tumultes de la mer, se raccroche à un morceau de bois flottant. Dans cette immersion, elle espère éclipser ses douleurs, cherchant à se construire un refuge temporaire, où les préoccupations du cœur s'effacent, ne laissant place qu'à l'effervescence de l'activité et à l'illusion d'un apaisement: « *Mon métier a l'avantage de m'extraire très vite du réel, (...), j'oubliai ainsi Adrian en rencontrant mes interlocuteurs.»(Beaux rivages p39), «Je trouvais. A double titre, ma respiration dans mon métier.»(Beaux rivages p183).* L'alcool se dresse également comme un refuge pour elle, une oasis fugace où elle cherche à apaiser les tempêtes intérieures qui l'assaillent: « *Seul l'alcool m'écartait, un temps, très court, de mon traumatisme.»(Beaux rivages p101).*

Le travail et l'alcool, bien que temporaires refuges, ne sauraient apaiser durablement l'angoisse de la narratrice. Dans un élan de rébellion contre ses propres démons, elle choisit de s'éloigner de ses troubles en s'entourant de ses amies, les Valéry. Celles-ci, avec une bienveillance empreinte de compassion, lui suggèrent de consulter un psychologue qui pourrait l'éclairer sur son chemin: le docteur Krantz. Perdue dans un océan de doutes, notre narratrice, ayant tant de fois vu ses espoirs déçus, se lance dans des recherches sur ce praticien, cherchant à restaurer ne serait-ce qu'un fragment de confiance: « *Je faisais des recherches sur le docteur Krantz, (...). Depuis l'autre, je traquais quiconque m'approchait. Je fais confiance à personne.»(Beaux rivages p184).* Finalement, elle choisit de lui conférer sa confiance, laissant entrevoir une lueur d'espoir au cœur de son désarroi: « *Je confiai au docteur Krantz mon problème avec le temps.»(Beaux rivages p207).*

Le docteur Krantz se transforme en un refuge, un sanctuaire d'exil pour A, qui lui propose une méthode pour effacer les souvenirs d'Adrian, offrant ainsi une échappatoire à ses angoisses: « *Le docteur m'ordonna de rompre le triangle que nous formions tous les trois, de ne plus me connecter au blog, de retrouver Adrian dans un endroit neutre et de disparaître.» (Beaux rivages p112)*

Le docteur Krantz a, également, exhorté la narratrice A à plonger dans les méandres de son passé, afin d'en déterrer les racines de sa douleur présente: « *Le docteur Krantz m'expliqua*

qu'en dépit du chagrin, normal, que provoque une séparation, je devais chercher en moi les raisons profondes de ma tristesse, qu'elle comparait à un cercle succédant à d'autres cercles. » (Beaux rivages p166), « La souffrance se liait toujours à une souffrance plus ancienne, la séparation la réactivant. Il me fallait remonter aux sources de l'abandon, non pour trouver un remède, en existait-il vraiment ?, mais un chemin vers la clarté. » (Beaux rivages p166).

Ainsi, la narratrice s'engage dans un voyage introspectif, explorant les arcanes de ses pensées et de son passé, ressuscitant des souvenirs douloureux qui l'habitent: « Je regagnais mon statut. Les semaines qui avaient suivi la séparation m'avaient replongée dans les ombres de l'enfance, rendue étrangère à moi-même: j'avais été dans l'errance. » (Beaux rivages p110).

Dans ce contexte, la narratrice traverse une errance psychologique, révélant que l'errance ne se limite pas à une dimension physique, mais s'étend également aux arcanes de l'esprit. Cette dualité est brillamment explorée par Benkhodaa Ammar dans sa thèse intitulée *L'errance à l'œuvre dans la prose et la poésie d'El-Mahdi Acherchour: regards littéraires et anthropologiques*: «L'errance elle-même se subdivise en deux types: l'errance physique et l'errance psychologique.»¹.

Le docteur Krantz n'offre pas seulement à la narratrice un refuge; il se dessine également comme un fil d'Ariane, une lueur d'espoir pour l'aider à échapper à ses tourments: « Je me sentais veillée par le docteur Krantz, non comme une mère mais, je me l'avouais, comme une amante potentielle. » (Beaux rivages p201). Elle incarne une source de confiance pour la narratrice, illuminant son chemin d'une sérénité nouvelle : «Mon désir pour le docteur Krantz n'était pas physique, mais je ressentais une confiance amoureuse provisoire, qui me faisait regretter de ne pas avoir eu le temps de me confier davantage pour lui dire combien la perte d'Adrian me ramenait à celui que j'avais perdu à l'âge de vingt-deux ans. » (Beaux rivages p209).

En obéissant aux conseils du docteur Krantz, la narratrice, tel un errant en quête de paix, s'aventure dans les rues, s'éloignant de son foyer pour éclipser la présence d'Adrian et éviter de surveiller le blog de sa rivale. Elle vagabonde dans des lieux qui ne suscitent aucun souvenir de sa liaison tumultueuse, cherchant à se libérer des ombres du passé: «Je me rendais une fois par semaine dans les jardins de Bagatelle, le centre de Paris restant lié à Adrian; j'évitais les restaurants, les bars, les magasins où nous avions l'habitude de nous rendre ensemble.(...). Je détestais cette mémoire des lieux. » (Beaux rivages p82-83)

¹ BENKHODJA, Ammar. *L'errance à l'œuvre dans la prose et la poésie d'El-Mahdi Acherchour: regards littéraires et anthropologiques*. Littératures. Université de Lorraine, 2016. Français.p28

Ainsi, nous pouvons affirmer que l'errance est au cœur de notre roman, où la narratrice entreprend deux types de voyages: l'un, marqué par le déplacement physique d'un lieu à un autre, et l'autre, plongé dans les profondeurs de son paysage psychologique.

La narratrice, animée par l'espoir de surmonter son amertume, se lance dans une quête pour dénicher une issue. C'est au gré de ses déambulations physiques et de son cheminement intérieur qu'elle croise la route de son ami Sacha, une ancienne connaissance, anciennement collègue de travail, dont elle n'avait pas eu de nouvelles depuis longtemps. Leur rencontre se dessine dans l'errance des rues, offrant à la narratrice une échappatoire inattendue: *«Les séances sans fin nous avaient liés, mais je refusais de le voir en dehors, après, quand il me le demandait, comprenant que je lui plaisais plus que je ne le pensais.»*(Beaux rivages p216), *«Sacha n'était pas un ami du tout, je le connaissais à peine, mais il me plaisait, je me sentais bien.»*(Beaux rivages p217).

Dans le quatrième chapitre de ce récit, nous assistons à la décision de la narratrice de laisser une chance à Sacha, et par extension à elle-même, en s'engageant dans une nouvelle relation amoureuse. C'est un pas audacieux qu'elle n'avait pas osé franchir auparavant, marquant un tournant dans son parcours émotionnel: *«Je résistais à la tentation de chercher puis contacter un inconnu, une bouée, une main tendue sur internet, (...) Je ne mettais aucune chance de mon côté»*(Beaux rivages p92). Elle aspire à effacer le souvenir d'Adrian en se tournant vers Sacha.

Peu à peu, Sacha devient pour elle un doux remède, l'aidant à dissiper les ombres du passé et à oublier Adrian. Sa présence apaisante lui offre un répit, comme une brise légère balayant les souvenirs douloureux, lui permettant ainsi de se reconstruire lentement, un sourire à la fois. *«(...); mais j'aime être avec lui, sans rien promettre, être contre lui, c'est la seule chose que je veux et d'ailleurs ça m'étonne que cela arrive si vite, il me fait du bien, (...), car il revient chez moi depuis notre rencontre, il revient car je lui demande de revenir, il ne s'impose jamais.»*(Beaux rivages p215-216).

Avec Sacha à ses côtés, la narratrice décide d'interrompre le traitement prescrit par le docteur Krantz, laissant derrière elle les pilules et les rendez-vous. La chaleur de cette nouvelle relation lui offre une forme de réconfort qui semble supplanter les remèdes médicaux, lui permettant de renouer avec une sérénité qu'elle croyait perdue. Elle plonge dans cette romance, espérant que l'amour puisse remplacer les prescriptions et l'aider à guérir de ses blessures: *«J'ai arrêté le Seroplex, je crois que je n'en ai plus besoin, je sais que ça existe, que je le supporte*

cela me rassure, mais je ne veux pas de chimie dans mon corps, je peux faire sans maintenant, j'ai les armes, j'ai Sacha.»(Beaux rivages p227).

Elle ressent une nouvelle vigueur, comme si Sacha se transformait en un véritable remède, insufflant en elle une énergie revitalisante. Sa présence agit tel un élixir, lui redonnant espoir et courage, et l'aidant à surmonter les ombres du passé: « *Sacha soutient parfois qu'il est mon infirmier, je ne suis pas sûre d'aimer l'expression, mais je comprends, je respecte, il a besoin d'un rôle, de sentir exister dans ce chantier, il va tout réparer, tout redresser.»(Beaux rivages p219).*

C'est à ses côtés qu'elle parvient à retrouver son équilibre, ses pas se faisant plus sûrs et sa boussole intérieure, enfin réajustée. Elle n'est plus cette âme égarée, mais une femme qui commence à s'affirmer, trouvant dans leur complicité une ancre solide qui la ramène à elle-même : «*Avec Sacha je ne me sens jamais perdue, jamais.»(Beaux rivages p227).*

D'ailleurs, Sacha s'immisce dans sa vie avec la détermination de l'arracher à sa mélancolie. Ensemble, ils prennent la décision de fuir, de s'exiler au-delà des frontières de Paris, loin des visages familiers, de son appartement chargé de souvenirs, et de tout ce qui évoque Adrian. Ils se dirigent vers une maison en Corse, nichée à quelques kilomètres de Cargèse. Ce refuge devient pour eux un véritable exil, un sanctuaire où ils espèrent panser leurs blessures et bâtir un nouvel horizon: «*Nous vivons, ensemble, la première quinzaine d'aout dans une petite maison isolée, en Corse, à quelques kilomètres de Cargèse.(...).Avec Sacha, c'est ainsi que nous vivons, au jour le jour, dans cette maison simple, (...), nous avons de la chance, nous sommes seuls, (...), personne ne regarde.»(Beaux rivages p222-224)*

Avec le temps, Sacha parvient à lui faire oublier Adrian, effaçant peu à peu les traces de son passé. Sa présence douce et réconfortante agit comme un baume sur ses blessures, transformant les souvenirs douloureux en échos lointains, jusqu'à ce qu'ils ne soient plus qu'un murmure dans le vent: « *Plus je connais Sacha, plus Adrian disparaît, ce n'est pas ce que je veux, mais ça arrive ainsi, et de temps en temps je les compare, c'est normal, (...), Sacha est fort, j'envie sa force»(Beaux rivages p221).* La narratrice le considère comme son radeau de sauvetage, une planche de salut dans un océan de tourments, lui offrant une lueur d'espoir au milieu des tempêtes émotionnelles:«*J'ai Sacha. Je crois qu'il me sauve, d'Adrian, de l'autre, de moi.»(Beaux rivages p227).*

Malgré l'attachement qu'elle ressent pour Sacha, celui-ci parfois la confronte à son désir d'indépendance et à la nécessité de préserver un espace qui lui soit propre: «*Au moment de rentrer à Paris, Sacha me prévient qu'il va repartir, que je ne dois pas m'inquiéter, il a encore*

des vacances, (...), il a raison, aout à Paris est de plomb, (...), car Sacha m'étouffe parfois, sa force, son énergie, son désir, c'est une invasion, c'est presque trop, je me sens dévorée, (...).»(Beaux rivages p229-230). Cependant, elle avoue ressentir son absence avec une intensité palpable, son cœur se serrant à chaque fois qu'il n'est pas là: «*Je sors beaucoup car il me manque, mais je ne lui dis pas qu'il me manque.*»(Beaux rivages p231).

Dès les prémices de sa liaison avec Sacha, la narratrice est assaillie par l'idée que leur amour n'est qu'un souffle fugace, voué à s'évanouir. Elle pressent qu'un jour viendra où ils se sépareront, laissant derrière eux les échos d'une passion passagère: «*(...), même si je sais qu'il n'y a pas d'avenir, quelques semaines, quelques mois, c'est déjà ça, j'occupe mon temps, dans le sens où je suis vraiment à l'intérieur, comme si c'était un territoire, c'est ça, le temps est devenu un lieu pour moi.*»(Beaux rivages p224), «*(...), mais je sais que je n'irai pas loin avec Sacha.*»(Beaux rivages p225). Cela se justifie par la rareté croissante de leurs rencontres, désormais éloignées de l'intensité et de la fréquence qui caractérisaient leurs débuts:

Sacha me manque de plus en plus souvent, mais je ne lui dis pas, il vient quand il veut, quand il l'a décidé, (...); je pense qu'il voit la fille des Baléares, j'en suis certaine, je lui ai rendu ses clés avant qu'il me les demande(...), mais je suis triste à nouveau, ce n'est pas la tristesse d'avec Adrian, c'est une autre tristesse, celle qui vient quand on sait que l'on va perdre quelqu'un qui compte, que l'on aime même s'il est impossible de l'aimer.(Beaux rivages p235-236).

En prévision de cette rupture inéluctable avec Sacha, la narratrice entreprend de se préparer, érigée en sentinelle de son propre cœur, se revêtant de couches de protection contre la douleur annoncée: «*Alors je commence à développer quelques défenses, comme des anticorps, je me protège, à nouveau, je suis plus forte qu'avant, mais je dois faire attention encore, je suis moins disponible, moins libre pour lui.*»(Beaux rivages p236).

Pour conclure, il convient de reconnaître que la narratrice redécouvre un bonheur enfui aux côtés de Sacha. Pourtant, l'ombre d'Adrian surgit invariablement, s'invitant dans chaque instant partagé avec lui: «*Nous sommes hors du monde, tous les deux, alors je devrais être avec Adrian, c'est idiot de penser ainsi, ce n'est pas juste pour Sacha, mais c'est ce que je ressens parfois, on m'a retiré mon équilibre.*»(Beaux rivages p222). La narratrice confie avoir véritablement perdu Adrian, mais son souvenir demeure à jamais ancré dans les profondeurs de son cœur:«*Je l'ai perdu, ou plutôt il s'est égaré en moi, mais il reste présent comme un éclat qui ne brille plus*» (Beaux rivages p.244). En plus, elle illustre comment son amour pour sa patrie et son angoisse face aux tragiques événements survenus lors des attentats de Charlie Hebdo surpassent l'attachement qu'elle éprouvait pour Adrian. Cette prise de conscience lui a permis de transcender les tourments psychiques engendrés par leur séparation, trouvant dans ce

lien patriotique une force salutaire qui apaise ses souffrances intérieures: « (...), je reliais notre malheur à celui, supérieur au nôtre, des récents attentats, n'arrivant pas à défaire mon destin amoureux du destin de mon pays. »(Beaux rivages p129).

Conclusion partielle:

À travers l'analyse que nous avons conduite dans ce troisième chapitre, nous discernons que l'écrivaine, par le biais de l'écriture intime, éclaire la problématique de la perte de soi chez son protagoniste, tissant un fil narratif qui s'étend sur ses trois romans: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom*, et *Beaux rivages*. La narratrice recourt à un monologue intérieur pour exprimer son déchirement, opérant une transition subtile d'une écriture autobiographique à une autofiction plus riche.

Dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui s'exile dans les méandres de son passé, refoulant des souvenirs douloureux. L'écriture devient alors un moyen de compréhension de soi, une exploration de son histoire personnelle. Pour elle, ce geste d'écrire est à la fois un exercice d'éveil, lui permettant de s'auto-analyser, et une thérapie qui, in fine, lui offre des clés pour percer le mystère de son identité. Il convient de souligner que dévoiler son être et relater sa vie intime n'est pas un acte anodin. Ainsi, ce roman autobiographique trace les contours de sa quête identitaire, révélant un exil empreint de nostalgie.

Quant à *Appelez-moi par mon prénom*, l'écrivaine déploie une écriture hétérogène, oscillant entre le romanesque et la réalité, nous invitant à une lecture attentive. Ici, l'écriture devient cathartique, tissant une toile où se mêlent angoisses et vécus, par le biais d'histoires inventées selon ses désirs. Son questionnement identitaire s'exprime à travers une relation amoureuse à distance, reflet de ses propres incertitudes.

Dans *Beaux rivages*, la narratrice nous offre une radiographie de la séparation amoureuse, abordant un phénomène universel. Ce roman ne peut être qualifié d'autobiographique ou bien d'autofictionnelle que par l'exposition implicite des déchirements entre deux territoires.

En conclusion, Nina Bouraoui, dans son œuvre, opère un passage du «je» individuel au «je» collectif. Cette progression s'articule autour des diverses expériences et situations de ses protagonistes, dressant un portrait de leur fort intérieur, les faisant cheminer d'un état de déséquilibre vers un équilibre retrouvé. Son œuvre se présente comme une histoire de réparation du Moi, faisant appel à l'errance et à l'exil, tant physiques que psychiques, comme voies de rédemption.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion générale

Tout au long de notre étude, répartie sur trois chapitres, nous avons cherché à mettre en lumière le problème de la perte et la quête de soi chez les protagonistes des romans de Nina Bouraoui, et plus particulièrement dans ses trois ouvrages majeurs: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*. Nous avons adopté une méthode basée sur une approche interdisciplinaire, convaincue qu'elle nous permet de mieux comprendre et d'analyser les multiples obstacles rencontrés par les héroïnes de ces récits dans leur quête de reconstitution de soi. Chaque héroïne, dans chacun de ces romans, évolue dans un contexte qu'elle ne parvient plus à accepter, et toute sa démarche est orientée vers la transformation de son destin.

Ainsi, chaque héroïne porte en elle une quête essentielle, car «*la quête de soi et l'introspection émergent comme des piliers fondamentaux dans la quête incessante du bonheur et de l'épanouissement personnel*»¹. Cette recherche de soi est, au fond, une démarche d'émancipation, une révolte contre les limites imposées par le monde extérieur et les dédales de l'existence.

Le premier chapitre, intitulé «*Premiers contours d'une exploration intrinsèque de l'œuvre de Nina Bouraoui*», s'est attaché à analyser, dans un premier temps, le seuil de l'œuvre, c'est-à-dire ses paratextes. Nous avons scruté la première et la quatrième page de chaque roman, le titre, l'épigraphe et la dédicace, dans l'espoir de repérer toute trace susceptible de nourrir notre réflexion sur la perte et la quête de soi. Ces éléments paratextuels ne sont pas seulement des clés de lecture, mais des indices qui orientent notre compréhension du contenu et révèlent le lien commun qui unit les trois récits. En suivant cette approche, nous avons cherché à montrer comment Nina Bouraoui utilise ces détails pour préparer le lecteur à une immersion dans les tourments intérieurs de ses héroïnes.

Dans la seconde partie de ce chapitre, nous avons entrepris une étude thématique de chaque roman afin de cerner le traitement spécifique du problème de la perte et de la quête de soi. Chaque roman nous offre un éclairage particulier sur ce thème, en exposant sous un angle distinct les luttes intérieures de son personnage principal ou de son héroïne.

Le deuxième chapitre, «*Œuvre de Nina Bouraoui: le voyage du personnage à travers les méandres de l'espace et du temps*», constitue une analyse plus interne et profonde de l'œuvre. Nous avons choisi de concentrer notre attention sur trois notions majeures: le personnage, l'espace et le temps. Le personnage, d'abord, a été décortiqué dans ses multiples dimensions.

¹ <https://www.relaxationdynamique.fr/la-quete-de-soi-un-voyage-interieur/#:~:text=La%20qu%C3%AAt%20de%20soi%20est%20un%20processus%20qui%20demande%20du,de%20poser%20des%20questions%20difficiles>. Consulté le 28/07/2024 à 21h50mn)

Nous avons cherché à distinguer, dans chaque roman, le rôle de l'héroïne centrale, de celui des personnages secondaires, et à analyser l'interaction complexe qui s'est tissée entre eux. Puis, nous avons exploré l'espace dans lequel ces personnages évoluent. Cet espace, loin d'être simplement un décor, devient un acteur à part entière dans le parcours des héroïnes. Il se divise en deux catégories: celui du passé, qui surgit dans les abysses de leurs pensées et de leurs souvenirs, et celui du présent, où se joue l'action réelle de la quête. Enfin, l'analyse de la temporalité nous a permis de mettre en évidence l'agencement du temps dans chaque récit et d'examiner de quelle manière Nina Bouraoui organise la narration pour refléter l'écoulement du temps et les répercussions qu'il engendre sur l'évolution intérieure de ses personnages. L'ensemble de ces réflexions nous a conduits à établir un lien essentiel entre ces trois éléments: le personnage perdu, l'espace et le temps. Ces trois axes, intimement liés, constituent le fil conducteur de la quête des héroïnes.

Enfin, le troisième chapitre, «*Des Silences de l'intime aux échos de l'errance et de l'exil*», s'est penché sur la dimension de l'écriture intime chez Nina Bouraoui. Nous avons d'abord analysé l'écriture comme un outil privilégié pour exposer le problème de la perte de soi chez les protagonistes des trois romans. Cette écriture intime, souvent dense et introspective, nous plonge dans les complexités des pensées des héroïnes, révélant des fragments de leurs âmes en quête d'unité.

Dans la seconde partie de ce chapitre, nous avons exploré la transition, opérée par l'écrivaine, d'une écriture purement intime vers une écriture de l'errance et de l'exil. Ce passage s'inscrit dans la résolution progressive de la quête des héroïnes, chacune trouvant sa propre manière de sortir de l'impasse dans laquelle elle se trouve. Ce mouvement de l'intime vers l'exil, du silence vers l'action, symbolise l'aboutissement de leur quête de soi.

Ainsi, tout au long de notre travail, nous avons cherché à déchiffrer les différentes facettes de cette quête de soi qui traverse l'œuvre de Nina Bouraoui, en mettant en lumière les obstacles et les solutions singulières que chaque héroïne trouve sur le chemin tortueux de la reconstruction de soi.

En définitive, l'œuvre de Nina Bouraoui, dans sa complexité et sa profondeur, se révèle être une exploration poignante de la quête de soi, une quête marquée par l'errance, l'exil et les multiples formes de douleur qui en découlent. À travers les premiers fragments de ses trois romans étudiés, il devient évident que la question du féminin, loin d'être une simple réflexion sur la féminité, constitue le cœur même du parcours existentiel de ses héroïnes. Cette

thématique du féminin est en réalité une clé de lecture essentielle de l'œuvre, car elle transcende le simple état de genre pour devenir un moteur dynamique dans la recherche de soi.

Le féminin, dans les récits de Bouraoui, n'est ni une essence figée ni une notion conventionnelle, mais une incarnation vivante du questionnement identitaire. À travers les voix de ses personnages, l'écrivaine explore un large éventail de relations avec soi et avec le monde extérieur, confrontant ses héroïnes à la pression des normes sociales, des attentes culturelles et des blessures intimes. Ce questionnement profond sur le féminin devient ainsi à la fois une exploration intérieure et une réflexion sur la place de la femme dans un monde en perpétuelle transformation, un lieu où se jouent à la fois l'acceptation de soi et la résistance aux diktats extérieurs.

De plus, l'analyse des personnages principaux et secondaires dans les trois romans nous a permis de cerner les processus de transformation identitaire qu'ils traversent. Tous, sans exception, vivent une errance, non pas comme un simple déplacement géographique, mais comme une véritable errance de l'âme, une quête de soi fragmentée. Ces protagonistes, tantôt solitaires dans leur recherche, tantôt accompagnés dans leur parcours de reconstruction, cherchent à réconcilier des parties d'elles-mêmes éparpillées, brisées par les épreuves de la vie. Ce mouvement intérieur est incarné dans des espaces ambigus, où chaque lieu devient une métaphore de leur propre processus de transformation. Ainsi, l'espace, qu'il soit clos ou ouvert, devient le miroir des tourments intérieurs des héroïnes. La chambre, la rue, la ville ou le paysage naturel ne sont plus de simples décors, mais des terrains d'affrontement ou de réinvention. Les personnages se confrontent à eux-mêmes à travers leur rapport à l'espace, un rapport qui oscille entre fuite et confrontation, entre désir de réclusion et besoin de se libérer. Cet usage de l'espace pour refléter la fragmentation du moi devient un motif récurrent dans l'œuvre de Bouraoui, qui en fait un terrain essentiel de l'écriture identitaire.

L'interaction entre l'espace et le temps constitue également un axe fondamental de l'analyse de ces romans. Le temps, dans l'univers de Nina Bouraoui, ne se réduit pas à un simple cadre chronologique: il est un terrain mouvant, où passé et présent s'entrelacent, où le souvenir et la projection dans l'avenir s'affrontent et se complètent. Les personnages naviguent ainsi dans un espace-temps incertain, où le poids du passé pèse lourdement sur leurs choix présents, et où l'incertitude de l'avenir nourrit leur désir de fuite ou de réinvention. Cette tension entre le passé et le futur, entre la réalité et la fiction, devient un véritable vecteur de la quête de soi. Les protagonistes ne cherchent pas seulement à comprendre leur passé, mais à en reconstruire le sens, à réparer les failles laissées par les blessures de l'histoire personnelle. C'est dans cet entre-deux temporel, entre nostalgie et désir d'avenir, que l'espace joue son rôle de lieu d'évasion

mais aussi de confrontation. Ainsi, dans l'œuvre de Bouraoui, l'espace et le temps ne sont pas seulement des éléments narratifs, mais des instruments puissants pour rendre compte de la fragmentation de soi et des efforts incessants pour la reconstruire.

Chacun des trois romans étudiés dans cette œuvre présente une facette unique de cette quête de soi. *Garçon manqué* s'attaque avec une grande délicatesse et une puissance émotionnelle aux blessures du passé, tout en retraçant le parcours d'une jeune fille qui cherche à réconcilier son identité féminine avec les attentes sociales et familiales. *Appelez-moi par mon prénom*, quant à lui, explore la fluidité des frontières entre réalité et fiction, désir et angoisse, l'amour éloigné et la peur d'échouer, dans un récit où la quête de soi se fonde sur l'expérimentation et la transgression. Enfin, *Beaux rivages* aborde le thème de la séparation amoureuse et de l'exil sous un prisme plus large, celui de la dualité de soi traversée par les déchirements émotionnels et géographiques. Chacun de ces romans, tout en empruntant des chemins différents, participe d'une même quête fondamentale: celle d'un moi éclaté, d'un soi à reconstruire. La quête de réconciliation se fait dans la confrontation avec le passé, l'expérimentation du présent et l'incertitude de l'avenir. La rencontre avec soi-même est toujours incertaine, fragile, et pourtant, chaque personnage, à sa manière, parvient à saisir un fragment de paix.

Dans les trois romans de Nina Bouraoui, les protagonistes, bien que distinctes, partagent un destin similaire que l'écrivaine leur a imposé, un destin façonné par les marques du temps et de l'espace. Chacune de ces figures féminines est profondément marquée par son environnement, qu'il soit géographique, culturel ou historique. Cependant, c'est dans l'errance et l'exil, ces deux dimensions de la fuite et de la recherche intérieure, qu'elles trouvent un refuge, un moyen de s'extraire de leur situation complexe et oppressante. Loin d'être simplement des conditions géographiques ou psychiques, l'exil et l'errance deviennent pour elles des espaces symboliques, des voies de rédemption et de transformation, où elles peuvent s'affranchir de leurs chaînes invisibles et se réinventer. Par cette fuite volontaire ou imposée, elles amorcent une quête de soi, un déplacement à la fois physique et psychologique, qui, bien que source de douleur et de confusion, s'avère être le seul chemin vers une forme de liberté et de réconciliation avec elles-mêmes.

En conclusion, nous pouvons affirmer que, à travers l'écriture de ces trois romans, Nina Bouraoui offre aux lecteurs un chemin cathartique, en retraçant les parcours de ses héroïnes dans leur quête de reconstruction. L'écrivaine met en scène des monologues intérieurs empreints d'une mélancolie profonde, au travers desquels ses trois narratrices scrutent les recoins les plus intimes de leur âme. Elles fouillent dans leurs souvenirs, leurs désirs inassouvis

et leurs blessures ouvertes, comme pour comprendre et guérir les fractures de leur existence. Dans cet espace littéraire, oscillant entre autobiographie et autofiction, Nina Bouraoui parvient à rendre ces récits non seulement personnels, mais aussi universels, en offrant à chacun la possibilité de s'y reconnaître. Son écriture devient à la fois confession, catharsis et acte de résistance, permettant au lecteur, qu'il vive ou non une situation similaire, de trouver un moyen de se reconstruire, d'assembler les morceaux éparpillés de son identité et d'envisager la possibilité d'un soi apaisé, plus complet et plus authentique. Ainsi, l'écriture de Nina Bouraoui peut être perçue comme un exil, un lieu de passage où, loin de la réalité brute, se forge une nouvelle manière d'être au monde.

RÉFÉRENCES
BEEEBEENCEZ

BIBLIOGRAPHIQUES
BIBLIOGRAPHIQUES

Références Bibliographiques

Ouvrages de Nina Bouraoui :

- *Garçon Manqué*. Edition Le livre de Poche. Paris. 2000.
- *Appelez-moi par mon prénom*. Stock, Paris. 2008.
- *Beaux rivages*. JC Lattès. Paris. 2016.

Ouvrages théoriques:

- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, édition du TELL, Blida (Algérie), 2002.
- ALLAM ,Malik.et LEJEUNE ,Phillippe. *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*. L'Harmattan. Paris . 1996.
- AUBERT, Carol. *Cultures et habitats : douze contributions à une ethnologie de la maison*. Ed. ERNY Pierre .Harmattan, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. (1957). Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961.
- BARBERIS, Pierre. «*La sociocritique*». Dans BERGES, Daniel, BARBERIS, Pierre, DE BIASI, Pierre-Mrac, FRAISSE, Luc, MARINI, Marcelle, VALENCY, Gisèle, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Bordas. Paris. 1990.
- BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*. Seuil. Paris. 1954.
- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe. *Poétique du récit*. Seuil. Paris. 2017.
- BERGEZ, Daniel. *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*. Nathan. Paris, 2002.
- BERTHET, Dominique. *Figures de l'errance*. L'Harmattan. Paris. 2007.
- BIONDI, Carminella. *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises : mélanges offerts à Corrado Rosso*. Droz. Genève .1995.
- BISHOP, Neil B. *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils. Essai*. Presses universitaires de Bordeaux. 1993.
- BUREAU, Ginette. *Réinventer les rituels, Célébrer sa vie intérieure par l'écriture*. Éd, CRAM, 2013.
- BUTOR ,Michel. *Répertoire II*. Minuit. Paris . 1964.
- BUTOR ,Michel. *Essai sur le roman*. Ed Gallimard ,collection idée, 1969.
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Seuil. Paris. 2002.
- BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. *L'Univers du roman*. PUF. Paris. 1975.
- BROE, Mary Lynn , INGRAM, Angela. *Women Writing in Exile*. Chapel Hill. The University of North Carolina Press. 1989.
- CAMILLERI, Carmel. *Stratégies identitaires*. PUF. Paris, 1990.
- CAYUELA, Anne. *Le Paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Librairie Droz. 1996.

- CHIANTARETTO, Jean-François. *De l'acte autobiographique : le psychanalyste et l'écriture Autobiographique*. Ed Champ Vallon, Seyssel. Paris. 1995.
- CHITOUR, Chems Eddine. *Histoire religieuse de l'Algérie, l'identité et la religion face à la modernité*. ENAG Edition. 2002
- CIELENS, Isabelle. *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité*. Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, coll. «Studia Romanica Upsaliensia», n° 36, 1985
- DANVILLE, Gaston, *La psychologie de l'amour*, F. Alcan. 1894.
- DELONGCHAMP, Nicole. *Le miroir des nombres: numérologie pratique*. Edition F. Lanore. Paris, 1993.
- DEPARDON, Raymond. *Errance*. Editions du Seuil. Paris. collection Points. 2003.
- DION, Léon, HUDON, Raymond. PELLETIER, Réjean. *L'engagement intellectuel: mélanges en l'honneur de Léon Dion*. Presses Université Laval. 1991.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Galilée. Paris. 1977
- DUMORTIER, Jean-Louis. DISPY, Micheline, VAN BEVEREN, Julien. *Savoirs langagiers: Glossaire visant à pourvoir d'un bagage de notions communes tous les enseignants de la Fédération Wallonie-Bruxelles*. Presses universitaires de Namur. 31 juillet 2013
- EHRlich, Marie-France. *Mémoire et compréhension du langage*. Presses Universitaires du Septentrion .1994
- ERIKSON, Erik .Homburger. *Adolescence et crise, la quête de l'identité*. Flammarion. 1977.
- ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses. Paris. 2006.
- FANGUIN, Daniel. *Le psychisme, Réalité et sujet psychiques*. Ellipses. Paris. 2009.
- GENETTE ,Gérard. *Figure II*. Seuil, Paris, 1969.
- GENETTE ,Gérard. *Figure III*. Édition Seuil, 1972
- GERARD, Genette. *Le nouveau discours du récit*. Seuil. Paris, 1983.
- GERARD, Genette. *Seuils*. Ed. Seuil. Paris. 1987.
- GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick. *La Description*. Hachette. Paris. 2001.
- GIOVANNONI, Augustin. *Écritures de l'exil*. L'Harmattan,. Paris. 2006.
- GLASER, Hermann, BERNARD, Jean-Pierre. *Sigmund Freud et l'âme du XX e siècle, psychogramme d'une époque, matériaux et analyses*, [1976], traduction de BERNARDY ,Jean-Pierre, COTET, Jean-Pierre et DELARBRE, Jean-Gilbert, Presse Universitaires de France, coll. « perspectives critiques ». Paris. 1995
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman*. Ed De Boeck Ducutot. Bruxelles, 2005.
- GOSLING, Patrick. RIC, François. *Psychologie sociale: Approches du sujet social et des relations interpersonnelles*. Patrick Gosling, Bréal, 1996
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale* [1966]. Presses Universitaires de France. Paris. 1986
- GRIVEL, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Editions Mouton, La Haye, Paris, 1973

- GRUTMAN ,Rainier. LA CHARITE, Claude.*Philippe Aubert de Gaspé père et fils en revue.* Presses de l'Université du Québec.2013.
- HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola.* Droz.Genève.1983.
- HAMON, Philippe. *Du descriptif.* Hachette.Paris. 1994.
- HELMS,Laure. *Le personnage de roman.* Armand Colin,2018.
- HOEK, Léo. *La Marque du titre: Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle.*Mouton. Paris. 1981.
- HOEK, Léo. *Production de l'intérêt romanesque.*Edition de roman.Paris. 1998.
- IFFONO, Faya Pascal. *Exil et technique d'écriture dans l'oeuvre romanesque de Tierno Monénembo.* Publibook.2018
- JAKOBSON,Roman, *Linguistique et poétique, dans Essais de linguistique générale,* Paris, Ed de minuit, 1963.
- JOUVE, Vincent .*La poétique du roman.* SEDES.Paris.1999.
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman.* Presses Universitaires de France. Paris. 1992.
- KOAGNE, Audrey Ninon Megoundjo. *A chacun sa définition de l'amour Quelle est la tienne?.* Books on Demand Editions. 2015.
- LALANDE, André, *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie.*Presses Universitaire de France.Paris. 1926, 17" Édition, 1988.
- LARONDE, Michel. *Autour du roman Beur, Immigration et identité.* L'Harmattan, 2004.
- LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France.* Seuil. Paris. 1971.
- LEJEUNE ,Philippe. *Le Pacte autobiographique.* Editions Seuil (Collection Poétique).Paris. 1975
- LORCERIE, Françoise. *L'école et le défi ethnique: éducation et intégration.* ESF Editeur. 2003.
- MAALOUF, Amin. *Les Identité meurtrières.*Editions Grasset et Fasquelle.Paris. 1998.
- MAURON, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique.*Corti. Paris.1963
- MAUZI, Robert. *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle.* Armand Colin. Paris.1960.
- MAY, Georges. *L'Autobiographie.* Presses Universitaires de France. 1979.
- MICHINEAU, Stéphanie. *L'autofiction dans l'œuvre de Colette.* Edition Publi- book. 2008.
- MILLY, Jean. *Poétique des textes.* Coll. Littérature, Edition NATHAN.Paris.2000.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *Le personnage de Roman :Genèse, continuité, rupture.* Nathan, Paris. 1997.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie,écriture de soi et sincérité.*Ouvrage publié sous la direction de Claude Thomasset, Armand Colin,2007.

- MITTERANT, Henri, «*Les titres des romans de Guy des Cars*», in Duchet, *Sociocritique*, Nathan.Paris .1979
- MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*.P.U.F. Paris.1980.
- MOESSINGER, Pierre. *Le jeu de l'Identité*. PUF, Coll. Le sociologue. Paris. 2000.
- MUFIKE, Jérôme Nabdaye.*De la conscience à l'amour : la philosophie de Gabriel Madinier*.Edition Pontificia Universita Grégoriana. 2001.
- MURA-BRUNEL, Aline, SCHUEREWEGEN,Franc.*L'intime, l'extime*.Ed,Rodopi. Paris.2002
- PACHET, Pierre. *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*. Hatier . Paris. 1990.
- PAILLE, Pierre, MUCCHIELLI, Alex. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*.Armand Colin (chap. 9).Paris.2008
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Dunod.Paris. 1999.
- REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. L'Harmattan. Paris. 1981.
- REZOUG, Simone . ACHOUR,Christiane. *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*. Alger.OPU. 1990.
- RICHARD, Jean Pierre. *L'univers imaginaire de Mallarmé*.Seuil, coll «*pierre Vive*».Paris. 1961.
- RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Seuil. Paris .1990.
- RODRIGO ,Pierre. *Aristote, l'eidétique et la phénoménologie*. PUF. 1995.
- ROTH-DUQUESNE, Marie-Louise.*La numérologie autrement: Ce que nous racontent les nombres*, FeniXX réédition numérique, 1990.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Gallimard. Paris(1943). 2003.
- SCHIRLEY, Carter-Thomas.*La cohérence textuelle: pour une nouvelle pédagogie de l'écrit*.Ed. L'Harmattan.Paris.2000
- SGARD, Jean. *Conclusions , dans Exil et littérature, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier*.ELLUG. Grenoble .1986.
- STARBONISKY, Jean. *Le style de l'autobiographie, in Poétique n03*. Seuil, 1970.
- SUHAMY Ariel, JAQUET Chantal, SEVERAC Pascal. *Spinoza, philosophe de l'amour*. Publications de l'université de Saint-Etienne .2005
- TADIÉ Jean- Yves. *Le récit poétique*. P.U.F.Paris. 1978.
- THIBAUDET, Albert. *Réflexion sur le roman*.Gallimard. Paris. 1938.
- TOURNADRE, Nicolas.*L'ergativité en tibétain:approche morphosyntaxique de la langue parlée*. Peeters, 1996.
- TOURN, Lya. *Travail de l'exil, deuil, déracinement, identité, expatriée*.PUF, Septentrion. Paris.1997.
- VIGNER.Gérard.*Ecrire: éléments pour une pédagogie de la production écrite*, Ed. CLE International. Paris. 1982
- VIGNER, Gérard. *Lire : du texte au sens*. Ed. Clé International.Paris. 1992

- WESTPHAL, Bertrand. *Pour une approche géocritique des textes: esquisse, dans La Géocritique: mode d'emploi*. Université de Limoges. Faculté des lettres et sciences humaines .Directeur scientifique WESTPHAL .Bertrand. Ed PULIM, Presses universitaires de Limoges. 2000.

- WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique, réel, fiction, espace*. Éd. Minit, 2007.

Thèses et mémoires:

-ACHHEB, Loubna. *Quête de soi et désillusion dans L'escargot entêté de Rachid Boudjedra, L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar et Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*. Université SETIF 2, 2013.

- AUPEIX, Anaïs. *Expositions de soi: journal intime et reconfiguration de l'intimité à l'heure d'Internet. Sciences de l'information et de la communication*. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013.

-BELLAL, Nouredine. *Etude du personnage, en tant que catégorie textuelle, dans les romans kabyles d'Amer Mezdad*. Université A. MIRA de Bejaïa, 2012.

- BENKHODJA, Ammar. *L'errance à l'œuvre dans la prose et la poésie d'El-Mahdi Acherchour: regards littéraires et anthropologiques*. Littératures. Université de Lorraine, 2016. Français.

- BERGERON, Carlos. *Le titre comme unité rhétorique de la narration*. L'université du Québec à Chicoutimi, 1993.

- BERRON-STYAN, Gabrielle. *Pour un exil déséxilant: Une analyse du thème de l'exil dans Littoral et Incendies de Wajdi Mouawad au théâtre et au cinéma*. B.A. University of Victoria, 2012

-BOYER, Emilie. *Altérités et identités: la représentation des autochtones dans neuf romans centraméricains contemporains (1985-2012)*. Université Aix Mersaille, 2022.

- DIOUF, Mbaye. *L'énonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone :Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras*. Université Laval, Québec, 2009

- GASPARETTO, Caroline Augusta. *Liens entre l'engagement conjugal, l'attachement amoureux et la jalousie chez les adultes de la population générale*. Université de Sherbrooke. 2012.

- HADJAR, Sabrina. *Les soubassements culturels dans les écritures de deux auteures francophones: Leïla SEBBAR et Nina BOURAOUI*. Université Frères Mentouri Constantine 1, 2020-2021.

- JAN, Olivier. *Ce qu'errer veut dire. Etude psychopathologique et anthropologique de l'errance à partir des cliniques de la grande précarité. Proposition du concept d'errance essentielle*. Université de Rouen. 2016.

- KOUASSI, Amenan Gisèle, *Les formes du temps dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3, 2013.

- LANGOUREAU-MOREL Fabienne, *Quand l'intime devient éthique: du régionalisme à l'universel dans la Trilogie niçoise de Louis Nucera*, Université de NICE Sophia Antipolis, 2014.

- M'BENGUÉ, Adama. *Construction du personnage et de l'identité dans les romans de Pirandello et Svevo*. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2011. Français.

- MOULINIER, Ann-Gaël. *Journaux intimes de la folie:étude différentielle de l'écriture du sujet à partir des écrits de Mary Barnes et de Vaslav Nijinski*. Université Rennes 2.2010
- NASRI Zoulikha, *La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui*. Université A.MIRA-BEJAIA, 2011/2012
- NIJIMBERE ,Béatrice.*Le narrateur multiple dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama*.Université de Limoges, 2010
- PANYCH, Paulette, *La conception de l'amour chez Héloïse et Abélard*.L'université du Québec à Trois-Rivières. décembre 2007.
- PENG, Hui. *Etude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale Les Soeurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre*.Université de Limoges, 2015.
- RAMIANDRARIVO, Njaka Tsitohaina. *La littérature malgache d'expression française, une littérature en exil, une littérature de l'exil, une littérature des exilés*.Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010..
- SEGHIOUR Mounira. *Apprentissage de la production écrite: Vers une adaptation de la progression thématique*, thèse de doctorat. Université de Biskra, 2017/2018,
- SEKI, Mirei .*La différenciation de l'écriture chez Marguerite Duras. Littératures*. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011.
- VIGIER, Stéphanie. *La fiction face au passé: Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine*, Université de la Nouvelle-Calédonie, 2008.
- ZIETHEN, Antje. *Géo/Graphies: La Poétique de l'Espace (Post)Colonial dans le Roman Sénégalais et Mauricien au Féminin*.Université de Toronto, 2010

Articles:

- ABDELLAH, Amel. *La psyché féminine, Figure de soi dans le personnage Sebbarien*.Journal of Languages and Translation Vol 01 Issue 01/ December 2020.
- ALVES, Ana Maria. *Pour une Définition de l'exil d'après Milan Kundera: La nostalgie ou l'ambiguïté de la mémoire d'un réfugié*, Carnets:revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 113-122.
- ALVES, Natália. *De l'incessante inquiétude à la quête du bonheur*. Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 171-187
- ALAVI, Farideh, FAZELI KHOSH, Mehdi. *Romans de la route: récits de l'apocalypse Étude thématique et comparée de l'apocalypse dans La Route de Cormac McCarty et La Route des Flandres de Claude Simon*, Plume, Période 18, Numéro 36, automne et hiver 2022-2023, publié en hiver 2023, Pages 573 à 600
- ATZENHOFFER,Régine. « *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes* » :le personnage-animal dans la littérature d'enfance et de jeunesse contemporaine.E-Scripta Romanica. vol. 4 ,2017.
- BARTHES, Roland.*Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communication, 8, 1966
- BEAUSANG, Michael.*L'exil de Samuel Beckett: la terre et le texte*». Critique, tome XXXVIII, n° 421-422, juin-juill. 1982
- BEHNOUSH, Mehdi, KHANYABNEJAD ,Adel ,GHALEH TAKI,Leila.*Étude de la Notion du Temps dans les Romans de Guillaume Musso*.Recherches en Langue et Littérature Françaises.Vol. 13, No 24, Automne & hiver 2019-2020

- BENGHAFFOUR, Nawal. *Voies de l'errance et voix de l'écriture dans La Femme sans sépulture d'Assia Djebar*, Synergies, Algérie n09 -2010 - pp 247-254.
- BENZID, Aziza. *Le personnage khadraïen entre réalité romanesque et effet de réel*. Langues & Usages : n°1 (2017).
- BOIDARD BOISSON, Cristina.*Espace(s) et identité dans Garçon Manqué de Nina Bouraoui*, Francofonia 2003.
- BOUHADJAR, Rima, BRAHMI, Fatima. *Nom propre et dénominations du personnage entre création et réception :cas de Leïla dans Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem*. Journal Algérien de Recherche et d'Études –Volume 04 - Numéro 03 - Juillet 2021.
- BOURNEUF, Roland. *L'Organisation de l'espace dans le roman*, Études littéraires, Volume 3, Number 1, avril 1970
- CHADLI Djaouida. *Le Texte et le Paratexte dans Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant d'Amin Maalouf*, Synergies Algérie n° 14 - 2011
- COMBETTES, Bernard. *Grammaire de phrase, grammaire de texte: le cas des progressions thématiques*, Pratiques. Mrs 1993, N 77.
- COLLOT, Michel. «*Le thème selon la critique thématique*». Communications, 1988, n 47(Variations sur le thème. Pour une thématique).
- CYRULNIK, Boris. «*Traumatisme et résilience* ». Rhizome, no 69, 2018.
- ERLICH, David. *Une méthode d'analyse thématique exemples de l'ennui et de l'ambition*, Équipe Sémantique des textes Centre de linguistique française, Université de Paris IV.
- GORÉ, Orphée. *Indétermination spatio-temporelle et structure fragmentaire chez J.M.G. Le Clézio et Marie Darrieussecq*, Voix plurielles Revue de l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (APFUCC), Volume 19, Number 1, 2022
- GREIMAS , Algirdas Julien. «*Les actants, les acteurs et les figures* », In Sémiotique narrative et textuelle (pp. 161-176). Paris: Larousse.1973.
- HAMON, Philippe .«*Pour un statut sémiologique du personnage* »,in Littérature.n6, Mai 1972.
- IEVEN, Emilie . *L'errance, un mouvement à potentiel utopique*. Carnets: revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 156-170
- LAMBERT, Fernando. «*Espace et narration: théorie et pratique*». Etudes littéraires, vol.30, n°2, 1998.
- MOHAMMADI-MAZINANI,Maryam,HASHEMI, Behzad, BEHZAD ,Majid Yousefi.*L'analyse du personnage à travers « Les Hirondelles de Kaboul »de Yasmina Khadra d'un point de vuesémiologique selon la théorie de Philippe Hamon*. Revue des Études de la Langue Française.Volume 13, Issue 2. 2021 (N° de Série 25)
- NEVEU, Franck. *Progressions et ruptures thématiques: Aspects de la technique descriptive dans La Condition humaine*, L'information grammaticale, Année 1995, N 67.
- REUTER, Yves.*L'importance du personnage* . Pratiques, n° 60, 1988.
- REUTER, Yves.*La question du personnage*, CR DF n°1, 1987.
- ROY MAX. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3, 2008.

- SELKA, Nadjiba, *Le cadre spatio-temporel romanesque au service de l'écriture féminine*, Revue ELWAHAT Pour les Recherches et les Etudes, Volume(15)/ N° (2) ,2022
- TALIBI, Khadija. *L'impact de l'espace sur le bouleversement de l'éducation bourgeoise dans Rêve de femmes de Fatima Mernissi et Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*. Université Hassan II de Casablanca, 2019.
- TOONDER, Jeanette Den. *Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et MarieLaberge*, Globe Revue internationale d'études québécoises, Volume 3, numéro 1, 2000.
- ZOURANENE, Tahar. *Du rôle thématique comme prétexte au statut socio-poétique du personnage dans le roman de Nabile Farès : Yahia pas de chance*. Synergies, Algérie n° 13 - 2011
- ZEKRI, Khalid. *Bertrand Westphal, La Géocritique. Réel, fiction, espace Paris, Minuit, 2007, 278 pages.*, Itinéraires, 2012-3 | 2013

Dictionnaires:

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, le dictionnaire de la littérature, paris, PUF 2002.
- BEKKAT, Amina Azza, *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010*, Chihab éditions. 2013
- Gardes-Tamine. Joëlle. Hubert. Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Tunis : Cérés Editions. 1998.
- MUCCHIELLI, Alex. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris: Armand Colin 1996
- Le Nouveau Littré, 2004.
- Le Petit Larousse illustré, 2001.
- Dictionnaire Hachette, éd, 2005
- Dictionnaire Le Petit Larousse, 1995
- Dictionnaire Le Petit Robert. Nathan. 2003.
- Le Nouveau Petit Robert, 1993.

Dictionnaires en lignes:

- <https://dictionnaire.lerobert.com>
- <https://www.larousse.fr>
- <http://www.item.ens.fr>
- <https://www.linternaute.fr>
- <https://www.dictionnaire-academie.fr>

Revue:

- L'Artiste, *Beaux-Arts et Belles lettres*, 4ème série, tome 11, Paris, Aux bureaux de l'artiste, rue de Seine Saint-Germain, 30, 1814. Disponible sur Google livres.

Sitographie:

- [http://www.canalacademie.com/emission/ Foc207.mp3](http://www.canalacademie.com/emission/Foc207.mp3)
- <https://www.marieclaire.fr>
- <https://graphiste.com>
- <https://www.macapflag.com>
- <https://www.comptoir-de-vie.com>
- <https://www.elle.fr>
- <https://www.france-mineraux.fr>
- <https://www.numerologie.ch>
- <https://www.psychologies.com>
- <https://journals.openedition.org>
- <http://www.canalacademie.com>
- <https://www.studysmarter.fr>
- <https://la-philosophie.com>
- <https://www.persee.fr>
- <https://penserlanarrativite.net>
- <https://www.academia.edu>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr>
- <http://www.kristeva.fr/le-langage-comme-antidepressueur.html>
- <https://www.lemonde.fr>
- <https://france.tabrizu.ac.ir>
- <https://www.linternaute.fr/>
- <https://www.lemonde.fr>
- <https://www.facebook.com>
- <https://www.editions-jclattes.fr>
- <https://www.relaxationdynamique.fr>
- <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm>
- <https://www.psychologies.com>
- <https://books.openedition.org>
- <https://www.relaxationdynamique.fr>
- <https://hal.science/hal-02065490>.

Séminaire :

- Séminaire d'études littéraires, Le Personnage en question Actes, FeniXX réédition numérique, 31 décembre 1983.

-KRISTEVA ,JULIA , Le langage comme antidépresseur, Ecole internationale de Genève,
Conférence du 14 janvier 2012

Résumé :

Cette thèse intitulée « *Écriture intime : Perte et quête de soi dans l'œuvre de Nina Bouraoui* » analyse en profondeur les thématiques de l'intimité, de la perte et de la quête de soi à travers trois romans majeurs de l'autrice : *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom* et *Beaux rivages*. Ces romans illustrent les parcours intérieurs de protagonistes confrontés à des désirs contradictoires, tiraillés entre leur identité personnelle et les pressions extérieures, et en quête de réconciliation entre acceptation de soi et rejet du monde. La thèse adopte une approche interdisciplinaire combinant sociocritique, psychocritique, psychanalyse et narratologie, pour mieux comprendre comment Bouraoui écrit cette quête de soi, souvent liée à la perte.

Garçon manqué, le premier roman de l'auteure, interroge la construction de l'identité féminine à travers une jeune fille née d'un mariage mixte en rébellion contre les normes sociales et familiales. La protagoniste, partagée d'une part entre deux nationalités et d'autre part entre un désir d'échapper à la condition féminine traditionnelle et une attirance ambiguë pour un corps masculin, incarne cette perte de repères, point de départ de sa quête d'identité.

Dans *Appelez-moi par mon prénom*, la réflexion porte sur une relation amoureuse complexe, qui, d'un côté, libère la protagoniste de son passé douloureux, mais de l'autre, provoque un déchirement en raison de la distance géographique et émotionnelle. Ce conflit entre deux territoires nourrit la quête de soi du personnage.

Beaux rivages explore quant à lui la séparation amoureuse sous différentes formes — géographique, psychique et affective. L'héroïne, en proie à une mélancolie et un déracinement après une rupture douloureuse, se lance dans un voyage intérieur pour retrouver un équilibre perdu.

Les trois romans partagent un thème central : le déchirement entre deux territoires. L'exil et l'errance, qu'ils soient physiques ou psychiques, sont ainsi présentés comme un moyen de fuir la souffrance, mais aussi un chemin vers la réconciliation avec soi-même. La thèse montre que la perte de soi n'est jamais définitive, mais représente une étape transitoire, un processus d'évolution où l'exil et l'errance deviennent des voies vers la reconstruction.

L'approche interdisciplinaire permet d'analyser la manière dont Bouraoui exploite différents registres — du romanesque à la psychologie, de la narratologie à la psychanalyse — pour dévoiler les mécanismes intimes de l'errance et de la réaffirmation de soi. La sociocritique explore les normes sociales qui contraignent les personnages, tandis que la psychanalyse éclaire les conflits internes liés à l'identité et au désir. La narratologie, avec des techniques comme le

monologue intérieur et le récit fragmenté, montre comment l'auteurice met en scène ce voyage intime du « moi » perdu et retrouvé.

En conclusion, cette thèse montre que l'écriture de Nina Bouraoui va au-delà de la quête littéraire de soi : elle constitue une véritable cartographie psychologique des crises identitaires contemporaines. Les protagonistes, en se perdant, en s'exilant, trouvent finalement un moyen de se reconstruire et réaffirment ainsi le pouvoir libérateur de l'écriture intime.

Mots clés: Écriture intime- Perte de soi- Quête.

Abstract :

This thesis, titled "Intimate Writing: Loss and the Search for Self in the Work of Nina Bouraoui", provides an in-depth analysis of the themes of intimacy, loss, and the search for self through three of the author's major novels: *Garçon manqué*, *Appelez-moi par mon prénom*, and *Beaux rivages*. These novels illustrate the inner journeys of protagonists torn between conflicting desires, struggling with their personal identity and external pressures, and seeking reconciliation between self-acceptance and rejection of the world. The thesis adopts an interdisciplinary approach, combining sociocriticism, psychocriticism, psychoanalysis, and narratology, to better understand how Bouraoui portrays this search for self, often linked to loss.

Garçon manqué, the author's first novel, interrogates the construction of female identity through a young girl from a mixed marriage, rebelling against social and familial norms. The protagonist, divided between two nationalities and between a desire to escape traditional female roles and an ambiguous attraction to the male body, embodies this loss of bearings, which marks the beginning of her quest for identity.

In *Appelez-moi par mon prénom*, the narrative explores a complex romantic relationship that, on the one hand, frees the protagonist from her painful past, but, on the other hand, causes emotional turmoil due to the geographical and emotional distance. This conflict between two territories fuels the character's search for self.

Beaux rivages examines the theme of romantic separation in various forms—geographical, psychological, and emotional. The heroine, grappling with melancholy and a sense of rootlessness after a painful breakup, embarks on an inner journey to reclaim a lost sense of balance.

All three novels share a central theme: the division between two territories. Exile and wandering, whether physical or psychological, are presented as both a means of escaping suffering and a path toward reconciliation with oneself. The thesis shows that the loss of self is

never final, but rather a transitional stage, an evolving process in which exile and wandering become ways to rebuild oneself.

The interdisciplinary approach allows for an analysis of how Bouraoui uses various registers—ranging from fiction to psychology, narratology to psychoanalysis—to reveal the intimate mechanisms of wandering and self-affirmation. Sociocriticism explores the social norms that constrain the characters, while psychoanalysis sheds light on their internal conflicts related to identity and desire. Narratology, with techniques such as interior monologue and fragmented narration, illustrates how the author stages this intimate journey of the "lost" and "found" self.

In conclusion, this thesis demonstrates that Nina Bouraoui's writing is not merely a literary search for self, but a true psychological map of contemporary identity crises. The protagonists, by losing themselves and exiling themselves, ultimately find a way to rebuild and thus reaffirm the liberating power of intimate writing.

Keywords: Intimate writing - Loss of self – Quest.

ملخص

تتناول هذه الرسالة التي تحمل عنوان « الكتابة الحميمة: فقدان والبحث عن الذات في أعمال نينا بورواوي » تحليلاً عميقاً للمواضيع المتعلقة بالحميمة تتناول هذه الرسالة التي تحمل عنوان « الكتابة الحميمة: فقدان والبحث عن الذات في أعمال نينا بورواوي » تحليلاً عميقاً للمواضيع المتعلقة بالحميمة والفقدان والبحث عن الذات من خلال ثلاثة من أهم روايات الكاتبة: *Garçon manqué*، *Appelez-moi par mon prénom*، و *Beaux rivages* تبرز هذه الروايات مسارات الشخصيات الداخلية التي تواجه رغبات متناقضة، ممزقة بين هويتها الشخصية والضغوط الخارجية، في رحلة بحث عن التوفيق بين قبول الذات ورفض العالم. تعتمد الرسالة منهجاً متعدد التخصصات يجمع بين النقد الاجتماعي والنقد النفسي والتحليل النفسي والسرديات، لفهم كيفية تصوير بورواوي لهذه الرحلة نحو الذات التي غالباً ما ترتبط بالفقدان.

Garçon manqué، الرواية الأولى للكاتبة، تستعرض بناء الهوية الأنثوية من خلال فتاة وُلدت في زواج مختلط، وهي في حالة تمرد ضد المعايير الاجتماعية والعائلية. الشخصية الرئيسية، التي تنتقل بين هويتين (وطنيتين) وبين رغبة في الهروب من الدور الأنثوي التقليدي وجاذبية غامضة للجسد الذكري، تجسد هذا الفقدان للبوصلة، الذي يمثل نقطة انطلاق لرحلة البحث عن الهوية.

في *Appelez-moi mon prénom*، يتم التركيز على علاقة عاطفية معقدة، من جهة، تحرر الشخصية الرئيسية من ماضيها المؤلم، ومن جهة أخرى، تخلق تمزقاً بسبب المسافة الجغرافية والعاطفية. هذا الصراع بين «موقعين» مختلفين يغذي البحث عن الذات لدى الشخصية.

أما في *Beaux Rivages*، فإن الرواية تتناول موضوع الفراق العاطفي تحت أشكال متنوعة: جغرافية، نفسية وعاطفية. البطلة، التي تعيش مشاعر الحزن والاعتراب بعد فراق مؤلم، تبدأ رحلة داخلية لإعادة التوازن المفقود.

تتقاسم الروايات الثلاث موضوعاً رئيسياً: تمزق بين منطقتين أو «أرضين». يُنظر إلى المنفى والتشرد، سواء كانا جسديين أو نفسيين، كوسيلة للهروب من الألم، ولكنهما أيضاً طريقان نحو المصالحة مع الذات. تُظهر الرسالة أن فقدان الذات ليس نهائياً، بل يمثل مرحلة انتقالية، عملية تطور حيث يصبح المنفى والتشرد سبباً لإعادة البناء.

تسمح المقاربة متعددة التخصصات بتحليل كيفية استفادة بورواوي من مجموعة متنوعة من الأساليب الأدبية والنقدية: من الرواية إلى علم النفس، ومن السرديات إلى التحليل النفسي، لكشف آليات التشرد والتأكيد على الذات. يستكشف النقد الاجتماعي المعايير الاجتماعية التي تقيد الشخصيات، بينما يضيء التحليل النفسي الصراعات الداخلية المتعلقة بالهوية والرغبة. أما السرديات، باستخدام تقنيات مثل المونولوج الداخلي والسرد المجزأ، فتوفر رؤية حول كيفية تقديم الكاتبة لهذه الرحلة الحميمة للـ "الذات" المفقودة والمستعادة.

في الختام، تُظهر هذه الأطروحة أن كتابة نينا بورواوي ليست مجرد بحث أدبي عن الذات، بل خريطة نفسية حقيقية لأزمات الهوية المعاصرة. فالبطلات، من خلال فقدانهن لذاتهن ونفيهن لأنفسهن، يجدن في النهاية طريقاً لإعادة البناء وبالتالي التأكيد على القوة التحريرية للكتابة الحميمة.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الحميمة - فقدان الذات - البحث.