

Université Abderrahmane Mira-Béjaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

MEMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation Française

Sujet de recherche

L'écriture intime en question dans le roman *Sauvage* de Nina BORAOU

Réalisé par :

Mme. MOUSSAOUI Kenza

Sous la direction :

Mr. BOUSAID

Année universitaire 2016/ 2017

Université Abderrahmane Mira-Béjaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

MEMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation Française

Sujet de recherche

L'écriture intime en question dans le roman « SAUVAGE » de Nina BOURAOUI

Réalisé par :

**Mme. MOUSSAOUI Kenza
ALouahab**

Sous la direction :

Mr. BOUSAID Abd-

Remerciements

J'adresse mes remerciements, tout d'abord à mon directeur de recherche Mr BOUSAID pour ses précieux conseils et son aide dans la réalisation de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier mon mari ADEL pour son soutien et sa générosité qui m'ont permis de continuer malgré toutes les difficultés.

Je remercie également ma famille, mes chers parents Rabah et Hassina, mes frères Soufiane, Nabil et Yaçine ainsi leurs femmes Anissa et Souhila.

Je n'oublie jamais de remercier ma sœur WAHIBA ainsi que son mari Rabah, pour le soutien et le courage qui m'ont offert, je n'oublie pas aussi de citer mes chers neveux Abd-Raouf, Aksel, Adem et Younes.

Je tiens à remercier également les nombres de jurés et toutes personnes qui m'ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

Table des matières

Introduction

générale.....	7
Chapitre I : Identification et réception du corpus.....	10
1.1. Mots clés.....	11
1.2. Résumé du corpus.....	14
1.3. Etude des éléments paratextuels.....	15
1.3.1 Analyse de la première de couverture.....	16
1.3.1.1 Le nom de l'auteur.....	16
1.3.1.2 Analyse du titre.....	16
1.3.1.3 Analyse du portrait.....	17
1.3.1.4 Analyse de la quatrième de couverture.....	18
Chapitre II: Les éléments d'une poétique intime.....	19
2.1 L'analyse autobiographique.....	21
2.2 L'analyse biographique.....	23
2.3 L'autofiction en question.....	27
2.4 Souvenirs et voyage.....	29
2.5 Récit de d'enfance.....	30
Chapitre III : L'écriture intime au service de l'indicible.....	32
3.1 Les interdits et les tabous.....	34
3.1.1 Les interdits religieux.....	34
3.1.2 Les tabous sociaux.....	35

3.2 La déchirure géographique et intérieure.....	36
3.2.1 La déchirure géographique.....	37
3.2.2 La déchirure intérieure.....	37
Conclusion générale.....	39
Bibliographie.....	40
Conclusion générale du mémoire.....	41

INTRODUCTION GENERALE

Après avoir ignoré et chosifié le personnage et tout ce qui l'entoure comme pensées et réflexions dans les romans du XIX siècle, les nouveaux écrivains lui rendent vie et esprit et font de lui un sujet d'interrogations multiples.

La vie de la personne ouvre la marge des questions brûlantes de par ses pensées cachées, réflexions inachevées, histoire de vie, littérature de « moi », littérature personnelle, récit de soi, écriture intime. Fictionnalisées, ces considérations prennent d'autres dimensions se chevauchant avec la réalité et s'identifiant à elle. D'où l'intérêt qu'accordent les écrivains à la mémoire, aux rêves, aux souvenirs, aux désirs, etc... comme le confirme J.-J. Rousseau dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* :

« J'écrivais mes confessions déjà vieux et dégoûté des vains plaisirs de la vie que j'avais effleurés et dont mon cœur avait bien senti le vide. Je les écris imparfaits, et que j'en remplissais les lacunes par des détails que j'imaginai complètement de ces souvenirs (...), J'aimais à m'étendre sur les moments heureux de ma vie et je les embellissais quelquefois des ornements que de tendres regrets venaient me fournir, je disais les choses comme j'avais oublié comme il me semblait qu'elles avaient du être comme elles devaient être en effet. »¹

Le champ d'écriture de l'intime est devenu très fréquentables par les auteurs. Cela revient à la compréhension intime du sujet car cette écriture devient un miroir qui reflète l'écrivain lui-même.

Le roman *SAUVAGE* de Nina Bouraoui recèle toutes ces caractéristiques de l'écriture intime. C'est justement le déploiement en vigueur des ressorts de cette écriture qui suscite chez nous le désir de les sonder et de voir dans quelle perspective l'auteur en use dans ce roman retenu en guise de corpus d'étude. En ce sens, nous tenterons de montrer la pertinence de l'idée que Nina Bouraoui y déploie une série d'éléments scripturaux relevant de l'intime pour dire l'indicible.

Pour répondre à ce questionnement complexe, nous postulons que l'écriture de l'auteure fait sienne une batterie de procédés poétique qu'elle brouille avec

¹ ROUSSEAU, J.J. *Rêveries du promeneur solitaire*, op. Cit., p. 1035

l'autobiographie pour mieux s'attaquer au tabous de la société : la sexualité, l'homosexualité, l'amour etc... En témoignent ces propos : « **Je ne peux pas, dit la narratrice, dire la vérité à ma sœur c'est la hachma.** »², « **Dans la famille, il y a des règles, qu'on ne peut pas tous partager, c'est comme une loi, établie par les hommes et par les femmes, établie par les signes aussi, je l'ai lu pour ne pas se mélanger parce que c'est haram et c'est hachma.** »³

En deuxième lieu, ces tabous et ces interdits relèvent de l'indicible. C'est pourquoi il ne reste à la narratrice que la seule issue de se les raconter en les « dévoilant » pour mieux se connaître et se reconnaître et se libérer de sa solitude et de son ignorance de la vie. « **Il m'est difficile, dit-elle, de savoir la personne que je suis, mais il m'est facile de savoir pourquoi j'écris** »⁴

² BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P 131

³ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P 131

⁴ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P 86

CHAPITRE I

IDENTIFICATION ET RECEPTION DU CORPUS

1.1 Concepts clés

1.1.1 Le personnage

Le personnage est une notion définie de plusieurs manières par les théoriciens. La définition que nous jugeons utile à notre travail est celle de PH.Hamon qui le considère comme **"un morphème doublement articulé, migratoire manifesté par un signe discontinu, renvoyant à un signifié discontinu."**⁵ De fait, le concept en question fait intervenir le lecteur qui suit ses mouvements et le confond avec la notion de personne. Cette conception qui fait du personnage un signe linguistique et un structurant de l'histoire racontée rejoint celle de Genette qui dit qu'il **« n'est pas une notion nécessairement littéraire ni anthropomorphique il est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte »**⁶

Partant de ces considérations sémiologiques, nous comptons considérer nos personnages comme étant des entités linguistiques mais aussi anthropologiques parce qu'ils évoluent dans un microcosme les mettant en rapport les uns les autres et obéissant aux lois contraignants du milieu dans lequel ils vivent tout en essayant de préserver leur intimité. Qu'est-ce que donc l'intime qui est au centre de nos interrogations ?

1.1.2 L'intime

L'intime est une notion moderne inventée par trois théoriciens: **Proust, Woolf et Pessoa**. Le terme désigne l'expression la plus profonde et intérieure de l'être humain comme Véronique Montemont qui dit **qu'il est**

"Emprunté du latin, *intimus*, superlatif d'*interio*, l'adjectif intime désigne ce qu'il y a de plus intérieur, de plus en dedans. Etymologiquement, la notion renvoie à la dimension la plus intérieure de l'expression humaine, à la moins communicable et transmissible à cause de son caractère foncièrement privé"⁷

⁵ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*

⁶ GENETTE, Gérard. Seuil, édition du seuil. Paris. 1987.P. 13

⁷ MONTEMENT, V. , *Dans la jungle de l'intime enquête lexicographique et lexicométrique* (16.6-2008)

L'intime traverse notre corpus de bout en bout. La narratrice s'y raconte timidement en nous livrant ses souvenirs, ses pensées intérieures, hantises, ses peurs, ses secret, etc. : **"Ma mère, dit l'héroïne, me forçait à parler disant que le langage allait libérer mon esprit. Mais c'est mon cœur qu'il fallait ouvrir.**

Mon père, lui, disait que je ne devais pas cacher mes larmes. Pour guérir plus vite. Mais je n'avais même plus la force de pleurer. Alors j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier. De tous raconter pour Sami. Pour qu'il sache. Parce que c'est vrai que 'est important les mots ça reste quand nos idées s'envolent déjà."⁸ Ce passage ne laisse pas l'ombre d'un doute qu'il s'agit d'une écriture d'ordre intimiste dans notre corpus. C'est pourquoi nous userons excessivement de ce terme tout au long de notre travail dans la mesure où il sera associé à celui d'écriture.

1.1.3 L'écriture

L'écriture est un moyen de communication. C'est l'art de remplacer la parole par des signes qui sont les lettres. En outre, **"l'écriture est une technique. Techniquement, l'écriture sert à noter le langage"**⁹ Toutefois, pour un romancier, elle devient **"une stratégie qui ne désigne plus alors l'activité du scribe, du copiste, qui transcrit le plus fidèlement, une parole vive, mais l'exercice de l'écrivain, du journalisme, du philosophe qui produit un discours écrit et, pour le produire, entretient un certain rapport à la langue"**¹⁰

A partir de ces deux définitions, on constate que l'écriture est un moyen de transmettre un message sans paroles mais une technique que l'écrivain utilise pour dévoiler ses idées et pensées fidèlement. Toutefois, il lui arrive de butter contre l'indicible. Qu'est –ce que ce dernier ?

1.1.4 L'indicible

⁸ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P 13

⁹ LOJKINE, Stéphane. *Cours d'initiations à la french theory février*, 2011

¹⁰ LOJKINE, Stéphane. *Cours d'initiations à la french theory février*, 2011

Pour Astrid **Busekist** l'indicible est "**le sentiment de ne pas pouvoir rendre justice à la réalité, de ne pas épuiser pleinement le sens des mots, l'incapacité de traduire parfaitement sa pensée, la certitude de la pauvreté du langage.**"¹¹ D'après cette définition, on constate que l'indicible est le fait de ne pas pouvoir dévoiler certaines choses avec nos propres paroles. Nous convoquerons ce concept pour traiter de la nature des événements racontés.

1.2Le résumé du corpus

¹¹BOUSEKIST, Astrid, la Belgique. *Poétique et construction de l'état* (Louvrin, Ducolot, 1997) et *Nations et Nationalisme*, IXI siècle (Paris, Armand Colin 1998)

"Alya" la narratrice de "SAUVAGE" est une adolescente de 14 ans. Elle vit beaucoup d'évènements qui la livrent en pâture à l'exil et au déchirement intérieur. Après des vacances en France, la famille d'Alya rentre en Algérie, terre natale où elle vit des années « sauvages », des années de peurs. Ce personnage raconte avec beaucoup d'inquiétude la préparation de l'avènement de l'année 1980 à cause de sa séparation avec son ami d'enfance, Sami. La disparition soudaine et inexplicée de ce dernier la frappe d'effroi et de terreur. Pour s'en soulager, elle trouve refuge dans l'écriture. Elle part donc à la quête de sens à sa vie et à ses peurs et appréhensions qui ne finissent pas.

Dans le récit, Alya est considérée comme une observatrice de son entourage. Elle y raconte en silence les mystères et les secrets des autres personnages qu'elle garde pour elle.

Pour la narratrice, la quête du moment passé est un point de départ pour retracer sa vie à nouveau. Pour se défaire des carcans de son intériorité, elle se positionne en tant que victime d'un ordre qu'elle met en question en tentant de comprendre les mobiles qui sont derrière les comportements des autres personnages.

1.3 Etudes des éléments paratextuels

Dans cette partie, nous allons étudier les éléments paratextuels de *Sauvage* G.Genette définit pour la première fois cette notion « **l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations** »¹² Le paratexte joue un grand rôle dans la structure du livre. Il regroupe toutes les informations données sur le texte tel que le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la préface, la dédicace, etc. **G.Genette dit également « ce par quoi un texte ce fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus qu'une limite ou une frontière étanche, il s'agit d'un seuil, ou (...) d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin »**¹³ Il sert donc de seuil au lecteur en lui proposant des pistes orientant sa lecture au préalable. Sa fonction est donc déterminante et n'est pas du tout ornementale : « le paratexte, réagit le père de la narratologie, n'a pas pour principal enjeu «de faire joli » mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur. »¹⁴

Le paratexte se compose de deux parties : le péri-texte et l'épi-texte. Le premier renvoie à tous ce qui accompagne le texte de l'extérieur ; le deuxième, c'est tous ce qui est intérieur.

L'EPITEXE	LE PERITEXTE
Critiques, entretiens avec l'auteur Correspondances, journaux intimes...etc.	Titre, sous titre, préface, poste face, épigraphe, dédicaces, nom de l'auteur...etc

¹² GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

¹³ GENETTE, Gérard. Seuil, édition du Seuil. Paris. 1987. P .08

¹⁴ GENETTE, Gérard. Seuil, op. Cit. , p. 374

1.3.1 Analyse de la première de couverture

1.3.1.1 Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur, s'il est connu au préalable par le lecteur, suffit pour le pousser à acheter le roman ou l'en repousser. C'est dire que la connaissance de l'idéologie de l'écrivain, sa tendance littéraire peuvent précéder la connaissance de l'œuvre explique **Gérard GENETTE** « si le texte est un objet de lecture, le titre comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation. Ou, si l'ont préfère, un sujet de conversation »¹⁵

Premièrement nous allons nous baser sur le nom de l'auteur : **Nina Bouraoui** ce nom est directement identifié sur la page de couverture sans retourner à des pseudonymes ni à des noms mystérieux. Sauvage mentionne le nom de l'auteure explicitement sans recourir à un pseudonyme. Elle est connue du public français et algérien. Elle classée beurette de tendance féministe. C'est pourquoi son enfance et son rapport avec l'Algérie prélude déjà des pistes de lecture qui s'orientent vers le féminisme, la condition de la femme et les tabous.

1.3.1.2 Analyse du titre

Quand la connaissance de l'auteur fait défaut, le second élément paratextuel qui ouvre les hypothèses de sens, c'est le titre : « **Le titre, explique Genette, est un élément important du péri-texte, une indication sur le contenu de l'œuvre. Il occupe un grand espace significatif qui pousse le lecteur à mieux comprendre et s'approfondir dans les sens de l'œuvre lui-même.** »¹⁶

« **SAUVAGE** » est le titre de notre corpus. C'est un intitulé qui attire sûrement l'attention du lecteur et titille sa curiosité. C'est un adjectif vague mais qui peut renvoyer à l'état primitif, à la barbarie, à l'état de nature. Du coup, il ouvre une grande marge d'interrogation. **M.Makhloufi**, dans son mémoire de recherche, rappelle que « **les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le**

¹⁵ GENETTE, Gérard, Seuil, op. Cit., P79

¹⁶ GENETTE, Gérard. Seuil, édition du Seuil. Paris. 1987. P .14

mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit. »¹⁷

Notre titre peut renvoyer au personnage, aux événements... etc. C'est pourquoi l'on se demande est-ce le personnage principal qui est sauvage ? Est-ce les événements racontés qui sont sauvages ? Est-ce ses déclarations ou l'écriture elle-même qui le sont. En lisant le roman on découvre qu'on a presque toutes les réponses à ces points d'interrogations. La lecture du roman nous fait croiser avec des propos émanant de la narratrice qui vont de ce sens : **« Ma sœur, raconte-elle, me dit que j'ai des manies, que je ne suis pas très normale mais moi je sais que je dois être sous l'influence de la mer et du ciel parce que ce sont les éléments. Et que les éléments me portent et me donnent de la force pour affronter les humains. »¹⁸**

1.3.1.3 Analyse du portrait

Pour que le lecteur s'intéresse à l'achat d'un roman, il tient toujours compte de son aspect extérieur. Le livre "**Sauvage**" porte un portrait qui exprime une nature, une verdure, un endroit sauvage, isolé et libre. Cela reflètent la personnalité du personnage, son attachement à la nature sa solitude dans un monde de silence.

1.3.1.4 L'analyse d'épigraphe

Dans son œuvre **Nina Bouraoui** intègre l'exergue : **"C'en est fini des pluies, elles ont disparu, sur notre terre les fleurs se montrent."**¹⁹ **« Les premiers mots disent tout »²⁰**, dit M. Blanchot. C'est fort possible que ce soit la quête majeure de la narratrice qui veut finir avec ses appréhensions, son silence. C'est ce que nous allons de confirmer dans la suite de notre travail.

¹⁷ MAKHLOUFI, Abderrahmane. « *Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans Les anges qui meurent de nos blessures* » de Yasmina KHADRA. Mémoire de Magistère Université mohend kheir de Biskra, 2014/2015.-p.43

¹⁸ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.34

¹⁹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.41

²⁰ BLANCHOT, M : *espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1988

1.3.2 L'analyse de la quatrième de couverture

La quatrième de couverture sert souvent à présenter succinctement l'œuvre et l'auteur. Il arrive souvent de donner un résumé de quelques lignes de l'histoire. Celle de notre corpus propose un extrait clé de l'œuvre qui en dit long. Il peut même servir de synthèse sémantique du roman. Il met l'accent sur la naissance de la narratrice au monde de l'écriture après des désirs vains et inaccessibles. Écoutant-là : **"Il m'est difficile de savoir la personne que je suis mais il m'est facile de savoir pourquoi j'écris. C'est arrivé en 1979. Dans les nuits algériennes ou mes rêves n'étaient plus des rêves d'enfant. C'est arrivé dans l'attente d'un amour qui ne reviendrait pas. C'est arrivé dans l'espoir de devenir une personne qui ne trouvait pas sa place dans le monde. C'est arrivé dans tous les soirs, quand je regardais le soleil tombait derrière les plaines de la Mitidja. Chaque fois je recommence et je ne sais si l'on retrouve un jour ce que l'on a perdu. Sauvage est le récit de cette année... là."**²¹

Cet extrait est accompagné d'un bref résumé de l'auteur et d'une courte biographie de l'auteur. Cela confirme que la quatrième de couverture rejoint dans son rôle les autres éléments paratextuels qui concourent tous à prédire un contenu de l'histoire tournant autour de l'intime en rapport avec les tabous et les interdits de la société algérienne des années 1970.

²¹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011. P.62

Chapitre II

LES ELEMENTS D'UNE POETIQUE INTIME

Après avoir étudié les éléments paratextuels de notre œuvre dans le premier chapitre, nous allons passer maintenant à l'étude de la construction et la structure du texte en mettant l'accent sur l'examen des éléments de la poétique intime en œuvre dans notre corpus. Autrement dit, nous verrons si le récit est d'obédience autobiographique ou s'il constitue un puzzle d'éléments qui fait concurrence au genre autobiographique mais dont la fonction ne s'écarte pas de la sienne. C'est ainsi que nous essayerons de vérifier notre première hypothèse qui postule le déploiement d'une poétique intime.

Pour répondre à notre questionnement qu'on a posé dans l'introduction à propos du genre littéraire utilisé dans cette œuvre, nous devons définir et faire retirer tous les caractéristique de chaque genre dans le roman pour savoir est-ce qu'il répond aux quotidiens de chaque catégories. Commençons d'abord par voir s'il ne s'agit pas seulement d'un récit autobiographique.

2.1 L'analyse autobiographique

Selon **Philippe Lejeune**, l'autobiographie est un « **récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsque elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.** »²² Ce que nous comprenons de cette définition c'est que l'autobiographie est un genre utilisé par les auteurs pour représenter leurs propre vies et s'identifient par leurs propres évènements passés. Ce genre se présente sous forme de journaux intimes mémoires, notes, interviews, etc. L'écriture autobiographique est un genre très fréquent et dominant dans les romans contemporains. Notre corpus se veut d'apparence autobiographique. Qu'en est-il ?

Sauvage est un roman narré à la première personne du singulier « je ». C'est dire que c'est lui le principal acteur de l'histoire : « **je m'appelle, dit la narratrice, Alya.** »²³. « (...) **alors, continue-elle, j'ai décidé d'écrire tous les jours dans mon cahier.** »²⁴ D'après ces propos, on constate que le narrateur est le personnage principal sont la même personne, mais es-ce l'auteure y est représenté aussi par ce « je » ? Pour répondre à ce questionnement, nous recourons à la déclaration de **Ph. Lejeune** : « (...) **si le lecteur estime que le narrateur raconte essentiellement sa propre histoire de façon auto diégétique, le moindre indice d'identifier ce narrateur avec l'auteur suffira à établir l'équation proprement autobiographique auteur=narrateur=protagoniste.** »²⁵

Le roman est dominé par l'énonciation du « je » mais ce dernier ne représente que la narratrice et le personnage principal « Alya » et non à l'auteure. Ces deux entités ne confondent pas tout en long de l'œuvre ni par le nom de famille « Bouraoui » ni par le prénom « Nina, Yasmine », même si des noms de lieux ayant marqué la propre vie de l'auteure tels que Algérie, France, Jijel, Tizi ouzou... etc. », sa situation familiale, issue d'un père Algérien et d'une mère Française, une seule sœur, cela n'est pas suffisant pour identifier ce roman comme un genre autobiographique. Dans ce cas,

²² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique, points d'essais* », Seuil, 1996

²³ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.11

²⁴ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.13

²⁵ LEJEUNE, Philippe. Op. Cit.,P.158

l'équation autobiographique auteur=narrateur=protagoniste n'est pas pertinente. C'est pourquoi il faut chercher les autres éléments scripturaux voisins de l'autobiographie dans la mesure où celle-ci laisse des débris et des sédiments de la vie réelle de l'auteure. Les fragments de vie de la romancière ne se reproduisent pas correctement, ce qui préluade la piste de l'autofiction. **Mounir Laouyen** explique que « **l'autofiction vient sauver l'autobiographie de l'impasse dans laquelle elle s'est engagée.** »²⁶ Avant de nous lancer sur cette piste, nous pensons qu'il est judicieux d'examiner les fragments de vie des autres personnages dans notre corpus.

Nina Bouraoui est une écrivaine Franco-Algérienne née d'un père Algérien exactement de Jijel et d'une mère bretonne. Elle vit en Algérie jusqu'à l'âge de quatorze ans. Subitement, sa famille quitte l'Algérie après des vacances en France cela lui fait vivre une période de déchirure, car elle ne peut pas oublier son enfance et ses souvenirs d'avant. Cette période est considérée comme une nouvelle naissance pour Bouraoui Nina. Alya reprend à son compte cet itinéraire. En témoigne ses relations familiales citées dans le roman : « **(... au loin j'entends ma mère dans la cuisine, mon père sur le balcon, ma sœur dans sa chambre.** »²⁷ La famille de l'auteur se compose de quatre membres. C'est ce qui laisse sous entendre que la narratrice télescope la vie de la romancière. La diégèse s'approprie également le destin de l'écrivaine en mentionnant le départ en France: « **les hommes courant sur le pont, la traversée vers la France, pays auquel je ne pensais que rarement. J'étais bien à Alger. J'avais une vie particulière. Une vie dans les jardins les forêts, une vie que nous inventions tous les jours, ma sœur et moi.** »²⁸

En somme l'identité imparfaite entre le narrateur, l'auteur et le personnage exclut vivement la piste de l'autobiographie. Dès lors, nous pouvons parler d'un récit autobiographique racontant la vie de la narratrice et non celle de l'écrivaine.

Il est aussi à remarquer que le roman fait étalage de beaucoup d'éléments biographiques se rapportant aux autres personnages. D'où l'intérêt de s'y arrêter

²⁶ LAOUYEN, MOUNIR, in [http:// www. Fabula.org](http://www.Fabula.org)

²⁷ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.11

²⁸ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.19

2.2 L'analyse biographique

Selon **Jean Louis le Grand** la biographie est « l'expression générique ou une personne raconte sa vie ou une fraction de sa vie à un ou plusieurs interlocuteurs. »²⁹ D'après cette citation, la biographie traite de l'histoire de vie d'une personne ou de plusieurs personnes narrée par le narrateur ou le personnage. D'après **Philippe Antoine**, « les enquêtes biographiques permettent de mettre en perspective différents événements démographiques et sociaux concernant la vie d'un individu depuis sa naissance. Ces événements concernent son activité, sa vie matrimoniale et sa vie résidentielle. Ces informations dites tri-biographiques peuvent aussi être complétées par le recueil de la vie génésique ou par d'autres informations susceptibles d'apporter un complément à l'analyse des itinéraires individuels. »³⁰

2.2.1 La biographie du père

Malgré que ce protagoniste n'est pas identifié ni par un nom propre, ni par assez d'événements, l'auteure l'identifie de par sa mentalité et sa personnalité. Elle fait de lui, contrairement à beaucoup de romans maghrébins, un personnage compréhensif et calme : « **Mon père, précise la narratrice, lui, disait que je ne devais pas cacher mes larmes, pour guérir plus vite. »**³¹ Et d'ajouter : « **Mon père dit qu'il ne faut jamais avoir des préjugés sur les gens. Parce que c'est souvent faut. »**³²

2.2.2 La biographie de la mère

Les informations sur la mère ne sont pas nombreuses. L'héroïne se contente de nous livrer quelques bribes biographiques qui font montre d'une protection maternelle à l'égard de sa fille. Elle se veut également soucieuse de l'avenir de sa fille : « **Ma mère, explique Alya, me forçait à parler disant que le langage allait libérer mon**

²⁹ LE GRAND, J.L. « *Glossaire commenté* ». G PINEAU et G. JOBERT, *Les histoires de vie*, III l'Harmattan 1989

³⁰ ANTOINE, Philippe. *L'approche biographique et ses possibilités pour l'analyse des systèmes de genre* DT/2002/04

³¹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.13

³² BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.59

esprit »³³, « **Ma mère se méfiait de Sami parce qu'elle disait qu'il me poussait vers le ravin** »³⁴ En plus des bribes biographiques se rapportant aux parents, la narratrice s'intéresse à sa sœur, à son petit ami et à la mère de ce dernier.

2.2.3 La biographie de la sœur

Les frères ou les sœurs sont des personnes très importantes dans la vie d'une personne. C'est pour cette raison que la narratrice Nina BOURAOUI parle amplement de sa sœur aînée. Cette dernière,, comme le reste de sa famille n'est pas identifiée ni par un nom ou un prénom, mais elle est bien présentée par sa personnalité, son comportement ses manie,etc.

Dans le roman, la sœur est soumise à des forces incroyables qu'elle n'arrive pas à nommer, elle est prisonnière des peurs dont elle n'arrive pas à expliquer l'origine. Elle nomme cet état farouche : la peur de la chose mais elle ignore c'est quoi exactement. « **Ma sœur, raconte la narratrice, n'a peur ni des hommes, ni de Dieu. Elle a peur de ce qu'elle nomme la chose, elle dit que cela arrive dans l'appartement, jamais ailleurs, jamais dehors, dans les jardins de la résidence** »³⁵

2.2.4 La biographie de Sami

Sami est l'amour d'enfance du personnage principal Alya. Cet amour brutalement disparu est identifié par l'auteure comme une personne qui ne craint ni le danger ni le mal : « **Sami riait des prédictions de sa mère, mais d'un rire fou. Il disait que tout cela l'excitait. Que le danger avait un lien avec le plaisir, avec la sexualité. Que c'était comme une force. Mais pas une force de vie, non. C'était une force de mort dont il n'avait pas peur** »³⁶

Sami est un personnage silencieux est enfermé. Cela est dû, selon l'hérine à des évènements familiaux qui le blessent et le poussent à l'isolement jusqu'à la disparition soudaine et brusque : « **Si je me penchais, je pouvais voir la maison de Sami, dans la petite rue qui descendait vers la ville. Je savais qu'il était dans son jardin qu'il**

³³ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.13

³⁴ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.62

³⁵ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P.16

³⁶ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P20

jouait avec son chien. Qu'il s'enfermerait ensuite dans son garage.»³⁷ La narratrice met également en relief son abandon et sa disparition :

« Je crois que je suis en colère contre Sami, je crois que je lui en veux, et je sais que ce n'est pas bien de penser comme ça, mais je lui en veux de m'avoir laissée derrière lui, c'est comme un abandon, je le ressens ainsi, en disparaissant Sami ma abandonnée et je lui en veux parce que je pense qu'il avait préparé son coup parfois j'ai honte de penser à cela, à moi, à ma peine, alors qu'il a peut-être souffert ou qu'il souffre. »³⁸

2.2.5 La biographie de la mère de Sami

La mère de Sami est un personnage ambigu. L'auteure raconte son histoire en deux parties. La première où la femme vit une vie heureuse et une autre qui est un mélange de solitude de peurs et d'inquiétude. Elle est décrite comme une personne délicate, contrairement à son fils Sami qui est une personne courageuse ou qui apparaît courageuse : **« Moi, explique la narratrice, je pensai que la mère de Sami était fragile. Qu'elle se laissait dominer par son imagination. Ou qu'elle avait peur de la violence ou d'une violence qu'elle avait en elle, enfouie et qu'elle réveillait la nuit parce qu'il fallait bien la faire sortir. »³⁹**

Le récit nous raconte une part particulière de cette femme, de sa vie mystérieuse et secrète, une vie de désir et de solitude qui a besoin d'un conjoint fidèle et présent. Abattue par la solitude, la mère de sa mie cherche refuge dans le vin et les infidélités. Elle surprise par la narratrice en plein rapport sexuel avec un propriétaire d'un prestigieux restaurant. Les soupçons de son fils Sami montent crescendo jusqu'à la nuit où il la retrouve toute nue dans sa chambre en plein hiver. C'est ce qui explique la disparition soudaine de son fils et son indolence à l'encontre des souffrances de l'héroïne.

³⁷ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011. P19

³⁸ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011. P65

³⁹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011. P20

2.2.6 La biographie de Fatia

Fatia est un protagoniste extraordinaire qui marque notre roman. Ce personnage est la voisine du personnage principal. Pour ce qui concerne ce prénom, on ne sait pas si c'est le vrai nom de la voisine de l'auteur ou s'il est juste inventé.

Fatia possède une personnalité et une identité étrange, des qualités incroyables et extraordinaires. D'après la , elle recèle des pouvoirs surnaturels : **« Ma sœur s'est levée, a changé de disque, je sais qu'elle était mal à l'aise, pare que Fatia avait quelque chose d'étrange elle, on arrivait pas à savoir ce que c'était, on n'avait pas de nom pour cela mais on ne se sentait pas vraiment en sécurité. C'est comme si elle avalait les forces, les mots. C'est comme si elle se nourrissait de l'autre. Ce n'était ni méchant ni cruel, elle avait une sorte d'aimant sous la peau. Mais un aimant qui aspirait puis rejetait très loin. Ce n'était pas de l'attirance, ni de l'amour d'ailleurs, non, Fatia prenait chez les autres ce qui lui devait manquer. »**⁴⁰

Fatia est le premier personnage décrit physiquement par l'auteure contrairement aux autres personnages qui son décrits moralement seulement. Cela nous conduit à confirmer que l'auteure s'est basée sur ce personnage pour ce qu'elle possède des manies bazardees qui expliquent beaucoup de traits se rattachant à la vie de l'auteure et celle du personnage principal : **« C'était Fatia notre voisine du bâtiment E. Elle portait une robe blanche avec des broderies dorées tout autour du col, comme un habit de fête de mariage. Elle a dit que c'était un cadeau de sa mère de Tizi. Elle avait ses cheveux serrés d'une natte, longue et roussie par le henné. La peau blanche, les yeux vert foncés, une voix très douce »**⁴¹

A partir de cette description du personnage Fatia, on remarque qu'il y a une contradiction entre son comportement, son raisonnement et sa description physique. C'est le cas de la mère de Sami qui est une personne contradictoire qui paraît heureuse mais au fond elle c'est une femme solitaire et brisée.

⁴⁰ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P21

⁴¹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P21

La biographie des personnages de *Sauvage* montre qu'elle croise plusieurs identités et personnalités contradictoires, des raisonnements différents malgré que les personnages partagent le même mode de vie, la même période et la même géographie.

Après l'analyse des caractéristiques et les traces de la biographie dans notre corpus de recherche, on finit par retrouver assez de biographies que la narratrice choisit de faire évoluer autour d'elle en tâchant de les subordonner à sa quête initiale : celle de comprendre son état, sa fragilité, ses sentiments, sa solitude, son entourage régi par des lois et des interdits absurdes.

Après avoir prouvé qu'il y a de l'autobiographie et de la biographie dans notre œuvre, on peut dire qu'il y a d'autres indices corroborant la piste de l'écriture intime qui s'explique par la présence du prénom Alya, l'anonymat et le flou qui entourent l'identité des parents. En plus, certaines scènes se trouvent exagérées dans la mesure où elles ne relèvent pas de l'autobiographie et de la biographie. D'où la légitimité de parler de l'autofiction.

2.3 L'autofiction en question

Selon Sébastien Hubier, le terme autofiction est apparu « **en 1977. Dans le péri-texte de son roman, *filles S.,* Douberovsky avance ce terme, qu'il présentera en 1980, comme un principe opératoire pour la compréhension de la littérature contemporaine.** »⁴² Donc c'est avec le théoricien Serge Doubrovsky que ce terme évolue. Ce nouveau genre littéraire est brouillant dans la mesure où il « **combine de façon ouvertement contradictoire deux types de narrations opposés : l'autobiographie et la fiction** »⁴³. Ce mélange générique constitue un produit dérivé de l'autobiographie. Il reste à montrer comment il s'y distingue. A ce titre,

Jenny Laurent les distingue nettement et sciemment en spécifiant qu'« **une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une**

⁴² HUBIER, Sébastien. *Littérature intime. Les expressions du moi*, de l'autobiographie à l'autofiction, Armand Colin.2003.P146

⁴³ HUBIER, Sébastien *Littérature intime. Les expressions du moi*, de l'autobiographie à l'autofiction, Armand Colin.2003.P14

personnalité et une existence, tout en conservent son identité réelle. »⁴⁴ Cet extrait explique exactement le cas du personnage Fatia dans le roman. Peut-être que Fatia ou une autre personne que Nina a choisi de nommer Fatia existe réellement dans sa vie, mais ce qui le distinguera c'est l'abus des caractéristiques extraordinaires dont il est investi.

« Ma sœur s'est levée, a changé de disque, je sais qu'elle était mal à l'aise, parce que Fatia avait quelque chose d'étranger, elle n'arrivait pas à savoir ce que c'était, on n'avait pas de nom pour cela mais on ne se sentait vraiment en sécurité. C'est comme si elle avalait les forces, les mots. C'est comme si elle se nourrissait de l'autre. Ce n'était ni méchant ni cruel elle avait une sorte d'aimant sous la peau. Mais un aimant qui aspirait puis rejetait très loin. Ce n'était pas de l'attirance, ni de l'amour d'ailleurs, non, Fatia prenait chez les autres ce qui lui devait manquer »⁴⁵

Cet extrait peut nous aider à comprendre que l'autofiction et une invention d'un monde fictif extraordinaire qui comporte des personnages imaginaires, une vie particulière, des réflexions et un comportement spécifiques qui n'appartiennent qu'à l'auteur seulement, mais tous cela est basé sur la préservation de l'identité de l'auteur.

Après avoir lu le roman, nous avons détecté que ce dernier représente exactement la définition de Laurent Jenny : on y retrouve des traces de l'autobiographie comme des parcelles de la vie de l'auteure comme son origine, les membres de sa famille, ses souvenirs et d'autres informations personnelles relevant de la vie de l'auteure. Cependant, tout cela est rattaché et combiné à une certaine fiction et imagination.

Dans notre roman, on détecte que l'auteure est influencée par le fictif et avoue qu'elle le préfère au réel car elle se sent mieux dans l'imaginaire : **« moi, j'aimais l'idée de la superposition des deux mondes, et je ne voyais aucun inconvénient à être écrasée par un monde invisible, qu'il me contrôle, me dirige, ce monde m'apparaissait meilleur que le monde réel, celui que je connaissais, qui me**

⁴⁴ LAURENT, Jenny. L'autofiction. Méthodes et problèmes. Université de Genève. 2003

⁴⁵ BOURAOUI, Nina. Sauvage. Paris, 2011.P21

semblait parfois injuste et immobile »⁴⁶ « Parce que, continue de préciser la narratrice, je n'arrive pas à participer ici. Non je n'y arrive pas. C'est comme si les choses se détachaient de moi. Je ne suis triste, je suis en manque de réel. Je veux dire par là que tous me traverse. Que je n'arrive pas à exprimer mon émotion. Que je suis à côté des autres mais pas avec les autres. Et je trouve ça agréable parce que je ne suis pas impliquée. »⁴⁷ D'après ces déclarations, on constate que l'auteure ne peut jamais dissocier la vérité de l'imagination. D'où le foisonnement générique qu'elle opère entre autobiographie, biographie et autofiction. Pour terminer ce point et l'éclaircir, nous jugeons utile de recourir au propos synthétique de Ph. Lejeune : « **Il est impossible de dire qu'un romancier ment puisque il ne s'est pas engagé à vous dire la vérité.** »⁴⁸

2.4 Souvenirs et voyages

2.4.1 Le souvenir

Comme nous traitons de l'intimité dans notre étude, il nous est impossible de faire l'impasse sur les souvenirs de la narratrice. Ils sont nombreux. En effet, dans *Sauvage*, les souvenirs jouent un grand rôle dans l'histoire d'Ayla : ils vont soulager et diminuer ses colères et ses réclamations surgissant après la disparition de Sami. Le mnésique dans notre corpus et d'ordre thérapeutique ainsi que le prouve ce propos d'Alya : « **J'ai toujours détesté cela, c'est une trahison et c'est comme si tout se figeait en moi. Alors je dois faire un effort. Je dois me souvenir, de lui, de nous. Je dois aller dans le sens inverse de ma colère comme certains poissons parfois vont à l'inverse du courant.** »⁴⁹ Les souvenirs de l'héroïne sont liés à sa famille, ses amis, ses voisins, aux années 80 et surtout à son ami disparu petit, Sami, ou aux voyages.

⁴⁶ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P77

⁴⁷ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P46

⁴⁸ LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*, op. Cit, p21

⁴⁹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P65

2.4.2 Le voyage

Le voyage est un élément très essentiel que l'auteure emploie dans son œuvre. Les mouvements et les déplacements contenus dans le corpus sont à mettre au service d'une vertu thérapeutique visant à soulager l'héroïne en lui offrant un refuge sécurisé quand l'état de la solitude se resserre sur elle. La particularité du voyage chez Alya demeure un moyen d'une quête d'émerveillement et d'étonnement résultat d'une routine : **« Un jour, dit-elle, avec Sami, on a découvert une île. C'est pendant un voyage de classe dans les ruines romaines de Cherchell »⁵⁰ « Je crois que ma première idée de Dieu m'est venue dans le désert au Tassili et même avant sur le plateau de l'Asssekrem. »⁵¹** Le voyage est une alternative à la douleur, un ersatz, un palliatif, un calmant. Chez l'héroïne, il est lié au souvenir : Écoutons-là : **« Avec Sami, mes parcelles sont nos souvenirs qui couvent sous ma peau. Il me suffit de fermer les yeux pour l'entendre rire, parler. Il me suffit de courir pour retrouver nos courses sur la plage de Moritti. »⁵²**

2.5 Récit d'enfance

Dans les dernières décennies, de nouvelles écritures fusionnent telles que les autobiographies, les biographies les récits de vies politiques ou artistiques etc... L'enfance occupe une grande part. « Tout l'homme, dit Kateb Yacine est dans l'enfant. » Les récits d'enfance sont des récits reprenant des souvenirs vécus par l'auteur qui sont racontés à l'âge adulte : **« Un récit d'enfance est un récit d'adulte. Il est toujours reconstitué plus moins hésitant, plus ou moins sincère, de sensation originelles d'événements premiers, que l'adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être. »⁵³** Et d'ajouter : **« Dans les récits autobiographique classique, c'est la voix du narrateur qui domine et organise le texte, s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole.**

⁵⁰ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P65

⁵¹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P73

⁵² BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P103

⁵³ SALESSE, Jean : « *Le récit d'enfance dans les trois premiers livres : Mémoire d'outre-tombe* » revue de sciences humaines no, 222, Université de Lille III, 1991, p11

(...) Pour le récit d'enfance il faut abandonner le code de la vraisemblance (du naturel) autobiographique et entrer dans l'espace de la fiction.»⁵⁴

Le récit de sauvage tourne autour de l'histoire d'une fille de quatorze ans qui quitte son pays natal l'Algérie vers un autre pays étranger qui est la France sans aucun préjugé reçue. En grandissant, la nostalgie de l'héroïne grandit avec elle. C'est ce qui va susciter chez elle des souvenirs et des inquiétudes.

⁵⁴ LEJEUNE, Philippe : «*JE » est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 10

Chapitre III

L'ECRITURE INTIME AU SERVICE DE L'INDICIBLE

L'écriture est la chaîne qui relie entre deux mondes qui sont l'oeuvre et la vie. L'écriture est une arme à double tranchant : **" la parole et le silence."** **Gizel Halimi explique qu'"écrire c'est à la fois se taire et parler."**⁵⁵

L'écriture a plusieurs sens et genres : écrire pour décrire, écrire pour réfléchir, écrire pour se préserver. Cela nous mène à aborder un genre littéraire très fréquent qui est l'écriture intime. Cette forme est préservée et condamnée par des éléments indicibles. Dès lors, nous pouvons dire que traiter de l'intime implique l'indicible. **Gizel Halimi montre que"dire ou écrire l'intime c'est le priver assurément de sa qualité d'intime, le détruire peut-être; or le taire permet certes de le préserver en tant qu'inintime mais c'est alors se condamner à ne jamais le connaître, ne pas le faire connaître"**⁵⁶

En rapport avec notre corpus, l'interrogation sur le rapport entre l'intime et l'indicible nous conduit à nous demander dans quelle perspective elle y recourt. A cet effet, nous avons postulé que la part de l'indicible dans *Sauvage* vise la mise à nu des tabous et des interdits cadenassant la société de la narratrice.

Avant d'avancer quoi que ce soit sur les préoccupations implicites de l'héroïne, précisons d'abord en quoi consiste le silence. Selon Annette de la motte, **"lorsque nous traitons le silence, écrit-elle, il nous faut différencier plusieurs silences: d'une part le silence qui signifie ne pas pouvoir parler et d'autre part celui de ne pas pouvoir parler. (...) si l'émetteur, par exemple écrivain, refuse de dire, il s'agit, à ses yeux, d'une stratégie discursive. Si, par contre il n'arrive pas à dire une chose, c'est que cette chose est indicible."**⁵⁷ Cette définition nous permet de différencier entre le silence et l'indicible. Le silence est l'absence de bruit de mouvement. C'est l'absence de l'expression. A l'écrit, cela peut se manifester par un point, des points de suspension, un point d'interrogation sans avoir une réponse au moment où l'auteur ne veut pas parler.

⁵⁵ HALIMI, Gizel. *Fritna*, op. Cit., p.219

⁵⁶ HALIMI, Gizel. *Fritna*, op. Cit., p.219

⁵⁷ DE LA MOTTE, Annette. *Au de la du mot : « une écriture du silence »* dans la littérature française aux vingtièmes siècles, LIT Verlag Muster, 2004, p13-14

L'indicible renvoie à l'incapacité de traduire la pensée ou les idées qui concernent un évènement, une attitude, un sentiment alors que le langage remplace ce silence et cette incapacité se traduit à son tour avec des mots.

L'objectif de ce chapitre est de déceler l'indicible dans l'écriture de Nina Bouraoui et en traitant chaque élément s'y rapportant. Pour ce faire, nous tenterons de dégager les évènements indicibles en œuvre dans le texte comme des interdits sociaux, familiaux, religieux. Il s'agit là d'un gage pour la validation de notre deuxième hypothèse avançant que l'écriture de l'intime dans notre roman vise à démasquer et à dénoncer les interdits et les tabous de la société algérienne de l'époque.

3.1 Les interdits et les tabous

Les interdits ou les tabous sont des phénomènes religieux. Ils constituent des prohibitions à caractère sacré. Ils reflètent leurs caractères dangereux. Les tabous et les interdictions se différent d'une société à l'autre et d'une religion à l'autre cela est enchainé aussi aux mœurs et aux traditions qui n'ont aucun lien avec la religion mais elle sont devenues des rétuels et des pratiques qui consistent selon les peuples à organiser et ordonner la société. Pour dévoiler ces tabous que la narratrice à aborder dans son récit, nous tenons commencer par les interdits religieux car ce phénomène(tabous) est éssue du sacré, des religions.

3.1.1 Interdits religieux :

Sauvage de Nina BOURAOUI s'inscrit dans le cadre d'une société régie par des normes et des règles religieuses imposant une observance stricte. En cas de transgression, le sujet est soumis à des représailles et à des punitions. La narratrice évoque la consommation de l'alcool qui est interdite par la religion musulmane mais qui est courante dans notre société, ce paradoxe mène à comprendre que la société est une entithèse en elle-même car elle tient à une religions qui interdit, mais en parallele un peuple qui permit « **C'était cela, dit-elle, qui faisait peur, l'imprévue de l'alcool, même si beaucoup de gens buvaient, rapportaient des bouteilles de whisky d'Europe ou des Etats-Unis, mais on nous disait, il fallait pas, ce n'était pas seulement à cause de la religion, c'était à cause de la réputation d'un homme ou**

d'une femme''⁵⁸

L'auteure s'attaque aussi à la pratique de la sorcellerie, ce phénomène malgré son imergence dans les payé du moyen orient, mais en vérité il est connu et pratiqué dans tous les pyés du monde, ce phénomène est consédéré comme un péché pour toutes les religions, mais comme on l'a exmliqué dans la partie précédente les gens sont toujours en contradiction avec leurs religions : **"Je n'avais pas peur parce que je savais qu'il n'y a rien de négatif. C'est ma sœur qui a protesté. Qui a dit que nous devons faire des prières et demander pardon parce que Dieu n'aimait pas que l'on ouvre les secrets sans y être conviés. Fatia dit que c'était en effet *haram*"⁵⁹**

Par les propos ci-dessus, l'écrivaine cherche à dévoiler à travers de notre société dite musulmane et pratiquante mais hypocrite dans la mesure où elle est entachée de transgressions cachées et non assumées.

3.1.2 Les tabous sociaux

Nina Bouraoui s'attaque ouvertement à un sujet considéré comme un tabou majeur dans notre société qu'elle considère comme rétrograde et archaïque : la sexualité. Elle aborde ce sujet pour dévoiler que le sexe ne se pratique pas parce que c'est péché mais c'est parce que la société le juge immorale cela revient à la léductions et aux traditons traçées par les enceintres: **"Alger, dit la narratrice, qui était dangereuse à cause de l'alcool aussi, mais personne ne parlait de l'alcool, cela ne se faisait pas ???ce n'était pas interdit, mais c'était mal vu, ce n'était pas la honte (*hachma*) comme le sexe"⁶⁰**

Pour illustrer ce point de vue, l'héroïne rapporte une scène de la mère à Sami : **« (...) non loin les phares éclairaient la scène la mère de Sami était là. J'avais reconnu sa voix, sa façon de parler, je ne comprenais pas tous les mots mais je savais qu'il se passait quelque chose de particulier, que je ne partagerais jamais avec Sami; sa chambre à lui donnait de l'autre côté et j'ai prié qu'il ne sorte pas dans le jardin mais j'ai prié un Dieu que je connais pas, le Dieu de la**

⁵⁸ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P39

⁵⁹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P26

⁶⁰ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P39

nuit et du hasard, et de toutes mais forces je lui ai demandé de bander les yeux de Sami pour ne pas qu'il voie ce que j'étais entrain de regarder, étonnée, et, je dois le dire, un peu excitée parce que je ne m'y attendais pas: sur la balancelle, la mère de Sami, la tête en arrière et les cuisses ouvertes, un homme, qui devait être M. Hamza, avait posé les mains sur son corps, puis les lèvres sur sa peau, avait cessé de parler puis se levait, attirant à lui la mère de Sami, l'entraînant contre le mur qui séparait le jardin de la forêt de pins, puis se plaquant contre elle, relevant ses jambes il encerclait sa taille, et par petits mouvements réguliers pénétrait en elle comme la nuit avait pénétré en moi''⁶¹

3.2 LA DECHIRURE INTERIEURE ET GEOGRAPHIQUE

Dans ce dernier chapitre, on a abordé l'écriture intime et son apport à l'indicible dû à l'incapacité d'avouer un sujet ou une situation. Cela apparaît à travers les mots qui tendent à diminuer en quelque sorte le degré du choc et libérer la conscience et l'âme. A cet effet, les interdits et les tabous dévoilés par l'auteure demeurent une tentative osée et à la fois contournée pour en parler implicitement en se déguisant en narratrice racontant son vécu.

Face à l'hypocrisie de la société, la narratrice trouve refuge en son moi profond. Autrement dit, elle s'exile intérieurement. Comme celui-ci ne lui suffit pas, elle tente des évasions multiples.

Marie-Jeann explique que **"l'exil contraint (...) possède un caractère sacré: il était salué comme un évènement politique qui dépasse l'individu singulier. C'est un moment historique de bascule, véritablement salué comme un acte ensuite vient l'exil volontaire ou action de quitter le payé où l'on est accoutumé à vivre et le quitter de son propre gré. L'exil peut donc être actif (c'est le cas lorsque l'individu décide lui même de partir) ou passif (c'est le cas lorsque l'individu est "condamné à l'exil"). Ce qui signifie que l'exil peut être une sanction, il n'est**

⁶¹ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P59

jamais considéré comme une faveur⁶².

Donc l'exil prend plusieurs explications: il peut renvoyer à l'acte d'expulsion obligé de son payé, c'est l'exil physique ou géographique ; il peut également renvoyer à l'exil virtuel, mental ou intérieur. Cette explication nous mène à analyser l'état du personnage principal, pourquoi elle se réfugie en sois-meme ? A l'écriture ? Comme on l'a déjà dit le personnage vit une déchirure géographique et psychologique suite à des circonstances qu'elle a croisées dans sa vie, pour répondre et éclairer ce point nous proposons deux titres : la déchirure géographique et intérieure du personnage.

3.2.1 La déchirure géographique

Dans ce point nous allons jeter un coup d'oeil sur la déchirure qu'elle a vécue, le personnage Alya entre deux pays l'Algérie son pays natal, et la France un pays étranger pour la jeune-fille.

C'est dans les premières pages de l'oeuvre que l'auteure a abordé le sujet de l'exil cela est abordé comme évidence car elle ne pouvait pas l'avouer à ses parents car elle était obligée. L'auteure dans cette partie a raconté la souffrance et la crainte du personnage de ne pas arriver à s'habituer dans ce pays étranger « **j'imaginai les caves, les hommes courant sur le pont, la traversée vers la France, pays auquel je ne pensais que rarement. J'étais bien à Alger. J'avais une vie particulière. Une vie dans les jardins et les forêts. Une vie que nous inventions, tous les jours, ma sœur et moi** »⁶³

3.2.2 La déchirure intérieure

L'exil intérieur du personnage principal a commencé après la disparition de son ami d'enfance « Sami » Alya est rentrée dans un état psychologique grave, elle était au bord d'une dérive, elle attendait son retour impatientement cela l'exilait et l'isolait dans un autre monde virtuel qu'elle exprimait qu'avec l'écriture « **ma mère me forçait à parler disant que la langue allait libérer mon esprit. Mais c'est mon cœur qu'il**

⁶² SEGER, Marie-Jeanne citée par ASSA Assa, *syntych, migratoire et quête de l'identité chez trois romancières francophones* : Malika MOKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gizel PINEAU et Maryse CONDE. Thèse de doctorat. Université Paul Valéry- MontpellierIII, 2014. P168-169

⁶³ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P19

fallait ouvrir. Mon père, lui, disait que je ne devais pas cacher mes larmes, pour guérir plus vite. Mais je n'avais même plus la force de pleurer. Alors j'ai décidé d'écrire tous les jours, dans mon cahier. De tous raconter pour Sami pour qu'il sache. Parce que c'est vrai que c'est important, ça reste quand nos idées s'envolent déjà »⁶⁴

La séparation est un phénomène très délicat, cela provoque des troubles et des états psychiques et psychologiques graves, cela explique l'état de notre personnage « Alya », la séparation la laissé rentrer dans une bulle et une isolation absolue.

⁶⁴ BOURAOUI, Nina. *Sauvage*. Paris, 2011.P13

Conclusion générale

En guise de cloture de notre travail portant sur *sauvage* de Nina Bouraoui, nous sommes parvenues à montrer la pertinence de notre questionnement soutenant que notre corpus use de l'écriture intime pour dire l'indicible, autrement dit nous avons pu affirmer nos postulats principaux qui dicte que notre roman est riche de procédés relevant de l'écriture intime et que notre personnage afin de s'attaquer aux tabous sociaux.

A cet effet nous avons adopté une démarche faisant appel aux multiples théories comme : la sociologie de la réception et la narratologie.

Notre premier chapitre est consacré pour les notions clés : l'écriture, le personnage, l'indicible afin d'assurer la cohérence de ce travail nous avons fait appel au contexte qui a donné naissance à ce roman ainsi que sa réception par le public.

Le second chapitre nous l'avons dédié à l'écriture intime ou nous avons pu affirmer nos hypothèses grâce aux études biographiques de chaque personnage, mais aussi nous avons mis l'accent sur les deux notions suivantes « voyage » et « souvenir ».

Quant à l'indicible, nous l'avons traité dans le dernier axe, ce dernier a mis l'accent sur les différents tabous dévoilés par notre écrivaine afin de briser le silence et l'enfermement dont souffre une société jalonnée par l'ignorance.

Compte tenu de nos résultats, nous pouvons dire que « SAUVAGE » use de l'écriture intime au service de l'indicible.

Bibliographie

Corpus étudié :

BOURAOUI, Nin. *Sauvage*, Paris, 2011, édition Stoch

Ouvrages théoriques :

Antoine, philippe. *L'approche biographique et ses possibilités pour l'analyse des systèmes de genre* DT/2002/04

DOUBROVESKY, Serge. Fils, Paris, Galilée. 1977

HUBIER, Sébastien. *Littérature les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand colin. 2003

GASPARINI, Philippe. *Est-il JE ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil, 2004

GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, SEUIL 1972

GENETTE, Gérard. Seuil. Paris, Seuil, 2002

LEJEUNE, Philippe. « *JE EST UN AUTRE* », Paris, Seuil, 1980

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, « *points d'essais* », Seuil, 1996

LOJKINE, Stéphane, *cours d'initiations à la french theory*, février, 2011

BARTH, Roland. Par Roland BARTH, Paris, Seuil, 1975

Articles :

BUSEKIST, Astrid. *Poétique des langues et construction de l'état et nations et nationalisme*, Paris, 1998

DE LA MOTTE, Annette. *Au de la du mot : une écriture du silence*. Verlag Muster, 2004

HAMON, Philippe, « *pour un statut sémiologique du personnage* » in *poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977

Travaux universitaires :

BELHABIB, Samia. L'écriture autobiographique dans le roman « *Jacinthe noire* » de Taos AMROUCH. Mémoire de magister universitaire A. Mira Béjaia. 2006

MAKHLOUFI, abderrahmane. Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans les « *Anges meurent de nos blessures* » de Yasmina KHADRA. Mémoire de magistère. Université mohand kheir de Beskra. 2014

SEGER, Jeanne, Marie. Citée par Assa, Assa. Synthych Migratoire et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika MOUKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gizel PINEAU et Maysa CONDE. Thèse de doctorat. Université Paul Valéry- Montpellier III. 2014

SIDANE, Zahir. L'écriture du silence dans quatre textes de Nabil FARES, l'état perdu, la mort de Salah BAYE, le miroir de Cordoue et il était une fois l'Algérie : approche sémiologique. Thèse de doctorat, université A. Mira- Béjaia. 2015

Sources internet :

Dictionnaire Larousse, en (ligne) <http://www.larousse.fr/dictionnaire/> Français-monolingue.

<https://www.littré.org>

<http://www.cmrpl.fr/définition>

<http://www.Larousse.fr/dictionnaire/français>

Résumé

En guise de cloture de notre travail portant sur *sauvage* de Nina Bouraoui, nous sommes parvenues à montrer la pertinence de notre questionnement soutenant que notre corpus use de l'écriture intime pour dire l'indicible, autrement dit nous avons pu affirmer nos postulats principaux qui dicte que notre roman est riche de procédés relevant de l'écriture intime et que notre personnage afin de s'attaquer aux tabous sociaux.

A cet effet nous avons adopté une démarche faisant appel aux multiples théories comme : la sociologie de la réception et la narratologie.

Notre premier chapitre est consacré pour les notions clés : l'écriture, le personnage, l'indicible afin d'assurer la cohérence de ce travail nous avons fait appel au contexte qui a donné naissance à ce roman ainsi que sa réception par le public.

Le second chapitre nous l'avons dédié à l'écriture intime où nous avons pu affirmer nos hypothèses grâce aux études biographiques de chaque personnage, mais aussi nous avons mis l'accent sur les deux notions suivantes « voyage » et « souvenir ».

Quant à l'indicible, nous l'avons traité dans le dernier axe, ce dernier a mis l'accent sur les différents tabous dévoilés par notre écrivaine afin de briser le silence et l'enfermement dont souffre une société jalonnée par l'ignorance.

Compte tenu de nos résultats, nous pouvons dire que « SAUVAGE » use de l'écriture intime au service de l'indicible.

Mots clés : indicible, intime, autobiographie, écriture, personnage.