



Université Abderrahmane Mira-Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

# MÉMOIRE

**Pour l'obtention du diplôme de Master**

**Option : Sciences des textes littéraires français et d'expression française**

**Sujet de recherche**

***Garçon manqué* de Nina Bouraoui,  
une autofiction ?**

**Réalisé par**

Mlle. BOUKEROUI Amal

**Sous la direction de**

Mme. MOKHTARI Fizia

**Année universitaire 2015-2016**

## *Dédicaces*

*A la mémoire de ma mère*

*A mon père*

*A mes sœurs*

*A toute la famille Boukeroui*

*A tous mes amis*

# Remerciements

*J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire.*

*D'abord, je tiens à remercier ma directrice de recherche Mme. Boulahbal/ Mokhtari Fizia, pour l'aide qu'elle m'a apportée, pour sa disponibilité et pour tous ses précieux conseils.*

*Je remercie également, les membres du jury pour le temps accordé à l'évaluation du présent travail.*

*Je tiens aussi à remercier tous mes enseignants pour le savoir et les compétences qu'ils m'ont transmis.*

*Enfin, mes remerciements s'adressent aussi à toute ma famille et à tous mes amis, pour leur soutien et leur encouragement.*

# *Table des matières*

Dédicaces .....	2
Remerciements .....	3
Introduction générale.....	6

## **Chapitre I L'autobiographie en question**

Introduction .....	12
1.1 Définition de l'autobiographie .....	14
1.2 Le paratexte .....	15
1.2.1 La genericité du livre .....	16
1.2.2 Le nom de l'auteur .....	18
1.2.3 Le titre .....	19
1.3 L'énonciation « je » .....	23
1.4 Le pacte autobiographique .....	26
Conclusion .....	30

## **Chapitre II Etude de l'instance narrative et du personnage principal dans *Garçon manqué***

Introduction .....	32
2.1 Définition du néologisme « autofiction ».....	33
2.1.1 L'origine du néologisme .....	33
2.2 Etude de l'instance narrative « <i>Je est un autre</i> » .....	37
2.2.1 Les instances narratives dans <i>Garçon manqué</i> .....	41
2.2.2 La multiplicité identitaire .....	47
2.3 Etude du personnage principal .....	51

2. 3 .1 L'androgynie .....	59
Conclusion .....	65

### **Chapitre III La poétique de la fragmentation**

Introduction .....	67
3. 1 La Littéarité .....	68
3.2 La fragmentation .....	73
3. 2.1 Les intertitres .....	73
3.2. 2 Les notes de bas de page .....	76
3.2. 3 La ponctuation .....	77
3.3. L'espace du moi .....	79
conclusion .....	84
Conclusion générale .....	85
Bibliographie .....	88
Annexe .....	93

# **Introduction générale**

« *Garçon manqué de Nina Bouraoui, une autofiction ?* » est le titre de notre sujet de recherche. Nous l'avons posé sous la forme interrogative autrement dit, ce roman présente-t-il une ambiguïté générique ?

En effet, On a assisté ces dernières décennies à un foisonnement de la littérature personnelle, mélangée à l'imaginaire. Comme l'avait prédit Henri Godard :

*Presque tous en viendront un jour ou l'autre dans les décennies qui suivront soit à l'autobiographie proprement dite, soit à une autobiographie paradoxalement associée à l'imaginaire.<sup>1</sup>*

Ainsi, l'autofiction s'avère être le nouveau carrefour auquel s'emploie nombre d'écrivains. Un concept problématique, de par sa définition et sa conception. Il reste à nos jours au centre des débats de la critique littéraire.

Ce mémoire de recherche a pour objectif d'examiner la question de l'autofiction, du genre littéraire employé dans le livre *Garçon manqué* de Nina Bouraoui.

Nina Bouraoui a suscité beaucoup de polémique autour de son écriture. La plupart de ses œuvres sont inspirées et imprégnées de son vécu, auxquelles elle ajoute une touche de fiction. En effet, notre corpus représente bien cette atmosphère et cette mixité de deux espaces opposés. Ce qui complique quelque peu notre travail d'investigation pour classer le texte de Nina Bouraoui sur le plan générique. Auteure, écrivaine française, Nina Bouraoui est née à Rennes en 1967. Elle fait partie d'une génération d'écrivains dévoués à l'art d'écrire et à son recensement. Elle est l'un des auteurs les plus médiatisés. Cette dernière, a été au centre d'intérêt de la critique littéraire par, la qualité de ses écrits qui lui ont valu à deux reprises deux prix littéraires : Le prix Inter en 1991 pour *La voyageuse interdite*, le prix Renaudot en 2000 pour *Mes mauvaises pensées*. D'après la critique, la quête identitaire et des fragments de sa vie sont toujours inscrits dans sa production littéraire. A l'exemple de notre corpus *Garçon manqué*.

---

<sup>1</sup>Godard, Henri. « LA crise de la fiction. Chroniques, Roman-autobiographie, Autofiction », dans DAMBRE Marc et Monique GOSSELIN Noat (Dir). *Eclatement des genres au XXème Siècle*. Paris IV: Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001. (Coll. PSN). P. 81-91.

Ainsi, nous avons choisi ce livre de par cette écriture hybride et fragmentée de toute part. Un livre qui n'est ni tout à fait une autobiographie, ni complètement une fiction. Ce métissage nous a interpellé et a attisé notre curiosité. Nous avons choisi ce livre, comme corpus d'étude pour la simple raison, que cette mixité est aussi bien inscrite dans son origine que dans sa production littéraire. Il porte une valeur symbolique de l'entre-deux.

*Garçon manqué*, est un livre qui avance une narratrice nommée Nina. Elle nous relate sa quête identitaire et sexuelle à travers deux espaces, l'Algérie et la France. Dans ce texte, nous retrouvons toute cette déchirure et cette fragmentation de soi. Elle met en scène cette figuration de double dans des personnages et des représentations fictives. Le texte comprend des fragments de son enfance et de son adolescence dans un contexte marquée par le déchirement. Nina décrit également sa relation avec l'écriture qui est comme son arme de protection et de libération et d'invention.

Nina Bouraoui inscrit sa production littéraire entre le réel et le fictif, l'imagination et la réalité, ce qui explique tout l'intérêt de notre sujet de recherche.

Notre corpus, paraît bien être ce qu'appelle Doubrovsky, l'entre-deux. Il est à la fois, porteurs de fragments de vie et de fragments fictifs. Nous nous retrouvons face à deux univers différents, voire opposés. Ainsi, notre problématique concerne l'aspect générique du livre. Autrement dit, sous quelle dénomination pouvons-nous classer cette œuvre ? Ce récit nous laisse perplexe par cette forme d'écriture hybride qu'il présente. Cette écriture crée une atmosphère qui trouble toute la conception générique du livre. Telle est l'ambiguïté qui se pose à nous dans cette recherche.

Ainsi, nous proposons une réponse à notre problématique et qui est justement l'autofiction. Nous supposons que *Garçon manqué* est une autofiction telle que définie par Doubrovsky. Ce concept paraît être adéquat et répond à l'ambiguïté générique que pose notre corpus. Rappelons que, notre objectif dans cette étude, est d'examiner la question de l'autofiction dans *Garçon manqué*. Nous pensons même que, cette œuvre est une parfaite adaptation ou représentation de



l'autofiction. En effet, l'autofiction est un mélange entre le factuel et le fictionnel, notre corpus reprend exactement ce même principe. En outre, l'autofiction est un moyen de parler sur soi et d'inventer d'autres que soi, Nina Bouraoui effectue la même chose à travers sa quête identitaire et les différents doubles qu'elle invente.

C'est pour cela, que nous proposons justement l'autofiction comme hypothèse de recherche à notre problématique. Dans le but de classer ce livre et d'appuyer notre hypothèse, nous proposons une analyse qui sera répartie en trois chapitres.

Nos trois chapitres, ont pour but de démontrer de façon graduelle la façon dont se manifeste l'autofiction dans *Garçon manqué*. Nous avons bien sûr, dans le cadre de notre analyse, à nous référer à des spécialistes et à des théoriciens en la matière pour guider notre réflexion. Tels que Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune, Philippe Gasparini et bien d'autres encore.

Dans le premier chapitre, « L'autobiographie en question », comme son intitulé l'indique, celui-ci est justement une remise en question de l'authenticité du genre autobiographique dans le livre. De par les quelques éléments de la vie de l'auteure, nombreux sont ceux qui considèrent et classent ce texte dans ce genre d'écriture. Nous proposons, en même moment, d'ouvrir une brèche sur les différents indices autofictionnels que comprend le texte et ceci se fera par une étude du paratexte et de l'énonciation. Cette analyse, nous permettra d'introduire notre sujet de recherche. Puis, dans le second chapitre, intitulé « L'étude de l'instance narrative et du personnage Nina dans *Garçon manqué* », c'est une étude sur les différents avatars de la narratrice. Nous proposons à travers cette étude, de montrer comment Nina Bouraoui à travers le « je » transgresse toute unité d'identification à une seule voix narrative et à un seul personnage. Donc, montrer cette part de « fictionnalisation de soi » dans le livre. Enfin, notre dernier chapitre dont l'intitulé est « La poétique de la fragmentation », il est question de démontrer la manière dont l'écrivaine instaure ce procédé de l'autofiction, à travers et par le langage. D'une manière plus précise, démontrer la façon dont l'écriture bouraouienne casse toute linéarité de narration.

# Chapitre I

## L'autobiographie en question

## Introduction

Le statut générique de l'œuvre *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui est remis en cause. En effet, ce texte présente des faits factuels et des faits fictifs. Cette double étiquette a généré une ambiguïté dans la caractérisation générique du livre.

D'où notre premier chapitre, celui-ci nous aidera à mieux concevoir le type d'écrit entrepris par Nina Bouraoui.

Tout d'abord, cette analyse a pour but de vérifier et de tester le genre autobiographique sur *Garçon manqué*. Est-ce que *Garçon manqué* est une autobiographie ? Est-ce le genre auquel s'est adonnée Nina Bouraoui dans *Garçon manqué* ?

Notre analyse sera répartie en quatre grands points, qui montrent et représentent toute l'ambiguïté du genre auquel nous avons affaire. Ces éléments nous seront d'une utilité cruciale dans sur la conception du lieu ou du non-lieu de l'autobiographie.

Ainsi, nous commencerons notre analyse par un détour sur le genre autobiographique autrement dit, nous définirons celui-ci afin d'avoir une idée générale sur son fonctionnement. Puis l'analyse du paratexte, qui est comme le seuil ou le miroir du livre. Avec au premier abord, un bref aperçu de cette notion qui est pour nous de rigueur. Seulement, nous tenons à préciser que notre analyse paratextuelle se limitera sur ces quelques éléments : La genericité du livre, Le nom de l'auteure, Le titre (car ce sont les premiers repères sur lesquels le lecteur s'appuie dans la classification d'une œuvre).

En outre, nous avons comme deuxième élément d'analyse l'énonciation ; le « Je ».

Ce point-ci nous permettra de déterminer l'instance narrative, d'identifier la personne qui se cache derrière ce « Je ». Qui est « Je » dans *Garçon manqué* ?

Enfin, l'analyse de ces éléments nous conduira bien évidemment à analyser et à vérifier si le pacte autobiographique propre à l'autobiographie est respecté dans ce

livre. Celui-ci est sans équivoque l'élément révélateur de la présence de l'autobiographie dans une œuvre. Ainsi grâce à cet élément nous pouvons voir si vraiment il y'a bien lieu de parler d'autobiographie ou non?

En sommes, notre premier chapitre est une mise en question, où nous nous sommes interrogée sur le fait que peut-être que *Garçon manqué* est une autobiographie ?

## 1.1 Définition de l'autobiographie

L'autobiographie un genre à part entière où l'écrivain, à un certain moment donné de sa vie, prends l'initiative de raconter et d'écrire sur toute sa vie. L'autobiographie serait une sorte de mémoire, un récit de vie. Nous proposons une définition avancée par un spécialiste dans ce domaine, Philippe Lejeune.

Pour Philippe Lejeune l'autobiographie serait un :

*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.<sup>1</sup>*

Ainsi, l'autobiographie est un récit sur la vie personnelle d'une personne réelle.

Ce genre est apparu au XIX siècle, c'est une écriture personnelle sur soi. C'est un phénomène propre à l'Europe occidentale qui a à peine deux siècles d'existence. Considérée comme : « (...) *simplement le lieu géométrique des textes répondant à certaines conditions de forme, de sujet, et de mode de production c'est donc une catégorie complexe et instable* »<sup>2</sup>. Selon Lejeune, ce genre est régi par trois principes : la forme du langage, le sujet traité, et la situation de l'auteur. Et c'est en effet, le premier point que nous avons soulevé dans cette analyse, c'est-à-dire le sujet traité. Ainsi, à première vue notre corpus paraît être un récit de vie, où plusieurs éléments indiquent justement des points communs avec ceux de l'auteure dans la vie réelle, alors nous nous sommes demandé, s'agit-il vraiment d'une autobiographie au sens classique ? Dans ce cas est-ce que *Garçon manqué* remplit réellement tous les principes qui régissent ce genre ? Certes, il est vrai que notre corpus comprend bien des informations biographiques de l'auteure mais, est-ce que c'est suffisant ? A supposait effectivement, qu'il y ait des éléments personnels cela reste insuffisant. Car et avant tout, le genre autobiographique prend l'initiative de se présenter dès le début du livre. Autrement dit, dès la première page de couverture dans le paratexte nous devons retrouver une mention qui relate effectivement le livre à ce genre. Voire une

---

<sup>1</sup> Lejeune. Philippe. Le pacte autobiographique. Edition : Seuil. Paris, 1979. P. 14

<sup>2</sup> Lejeune. Philippe. L'autobiographie en France. Edition : Armand Colin. Paris, 2004. P. 09

déclaration ou un pacte de lecture. Par conséquent, nous proposons d'analyser les éléments paratextuels que comporte le livre *Garçon manqué*.

## 1. 2 Le paratexte

Le paratexte constitue un outil important dans la description de la structure du livre. Ainsi pour Gérard Genette le paratexte apparaît comme un ensemble, de mots, de segments et d'indicatifs qui ont pour objectif le texte : « *visée commune, celle qui consiste à la fois à informer et convaincre, asserter et augmenter* »<sup>1</sup>.

A ce propos Gérard Genette souligne que :

*Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'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.*<sup>2</sup>

Le paratexte est donc tous ce qui entoure le texte. Nous pouvons le considérer comme étant, la coque de l'œuf, qui enveloppe et entoure le texte. Il est le miroir, le « seuil » du récit. Tel qu'il est avancé par Philippe Lejeune : « *frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture* »<sup>3</sup>. Ainsi le paratexte n'est pas juste un accessoire, ce dernier n'a pas que pour principal objectif d'orne le texte, tel que c'est précisé par Genette : « *le paratexte n'a pas pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur* »<sup>4</sup>

Celui-ci a la capacité d'orienter le lecteur, d'organiser une lecture référentielle ; précise et définie, en d'autres termes :

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard. *Seuils*, Edition du Seuil. Paris. 1987. P.08

<sup>2</sup> Ibid. P. 08

<sup>3</sup> Lejeune. Philippe. *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 45

<sup>4</sup> Genette, Gérard. *Seuils*, op. cit. , p. 374

*Il est l'appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire en livrant les clés de sa compréhension<sup>1</sup>.*

Nous pouvons donc dire que le paratexte profère au lecteur une grille de lecture, des indices de lecture ou un « pacte de lecture ». Un processus qui oriente la lecture et la réception de l'œuvre dès le départ.

Le paratexte se subdivise en deux parties, selon Gérard Genette : Le péri-texte et l'épi-texte. Le premier, fait référence à tous ce qui accompagne le texte à l'intérieur du livre. Et le deuxième, c'est tout ce qui est extérieur au livre. Et dans notre analyse paratextuelle, nous nous baserons sur ces quelques éléments que nous offre le livre, qui à notre avis comporte divers données significative. Donc notre attention se portera sur les éléments péri-textuels du livre *Garçon manqué*.

Le péri-texte est la sphère qui comprend le texte, d'après Genette :

*(...) autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes, j'appellerai péri-texte cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique (...)<sup>2</sup>.*

### **1. 2.1 La généricité du livre**

*Autobiographie ou roman ? C'est une question que se pose presque involontairement tout lecteur de ce livre, même s'il ne sait rien de la vie de l'auteur.<sup>3</sup>*

Dès lors du premier contact, tout lecteur s'interroge sur l'aspect générique de l'œuvre qu'il va lire. Et ce fut notre cas autrement dit, telle était notre première interrogation (de la façon la plus simple : mais c'est quoi ?). A notre grande surprise, l'aspect générique n'était pas à l'appel. Ainsi, nous avons remarquée qu'effectivement le fait est que ce livre ne porte aucune indication générique. Ni sur la première ni sur la quatrième de couverture. Un mystère, une énigme. Est-ce une chose voulue de la part

---

<sup>1</sup> Makhloufi, Abderrahmane. « Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans ' Les anges meurent de nos blessures' » de Yasmina Khadra ».Mémoire de magistère : Université Mohamed KheiderBiskra, 2014/2015. – p. 12

<sup>2</sup> Genette, Gérard. *Seuils, op. cit.*, . p. 11

<sup>3</sup> Gasparini, Philippe. *Est-il je?*, Edition du Seuil. Paris. 2008. p. 97

<sup>3</sup>Gasparini, Philippe, op. cit. , p .84

de l'auteur ou de l'éditeur ? Voici une des premières raisons qui nous a amenée à soulever notre problématique, à émettre des doutes sur le genre auquel appartient *Garçon manqué*.

L'absence générique, la non mention de sous- titre (roman, autobiographie, récit...) nous a laissé perplexe quant à la dimension générique de ce livre.

«(...) entériner cette politique d'information zéro. Sur une couverture blanche n'apparaîtront que le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage »<sup>3</sup>. Dans ces propos de Gasparini, nous retrouvons une parfaite description de l'état de notre œuvre, *Garçon manqué*. Ainsi, nous n'avons que le nom de l'auteur et le titre inscrit sur la première page de couverture. Une façon de semer la confusion, le trouble sur la classification générique de l'œuvre. Cette omission voulue ou non ? Elle nous a conduit à la rupture du « pacte de lecture » qui est établi par et à travers ce soustitre.

En l'absence de la mention générique sur le livre, cela a créé encore une polémique sur le genre auquel appartient l'œuvre et ceci pousse aussi le lecteur à entreprendre une lecture référentielle personnelle de ce livre, à sa guise d'une part et d'autre part, lors de notre lecture, nous avons pu retrouver divers éléments biographiques propre à l'auteure alors nous nous sommes posée la question : est-ce une autobiographie ? Et si c'était le cas, pourquoi omettre de citer l'aspect générique sur la couverture ? N'est-ce pas une chose bien curieuse ? N'est-ce pas une façon bien ingénieuse de la part de l'auteure et de l'éditeur aussi pour brouiller les pistes, installer le doute et la confusion ? Cette simple mention nous a menées à tant de questionnements sur la dimension générique de l'œuvre.

Autrement dit, cette généricité est conçue comme un pont qui relie entre l'œuvre et le lecteur. Cette dernière programme et facilite la lecture du texte. Ainsi nous pouvons dire que l'orientation et la réception du livre sont d'ores et déjà programmées, au niveau du sous-titre, ce qu'est « *L'horizon d'attente* »<sup>1</sup>. Antoine Compagnon nous rappelle également que « *La littérature est une attente* »<sup>2</sup>. Il nous précise plus loin que

---

<sup>1</sup> Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, op. cit., P. 16

<sup>2</sup> Benmahamed, Ahmed. « L'écriture de Nina Bouraoui : éléments d'analyse à travers cinq romans ». Mémoire de magistère : Université de Toulouse le Mirail, 2000.- p 84 <sup>3</sup>Ibid. p 84



« *L'attente est générique* » c'est-à-dire qu'en entrant en littérature, tout lecteur s'attend à un genre »<sup>3</sup>.

Donc, dans le cas de notre corpus, cette absence de généricité a donné lieu à la création d'une ambiguïté générique au livre. En effet, ce qui nous laisse un champ libre en même temps pour déterminer le genre de ce roman. Dans le but de résoudre ce doute nous sommes dans l'obligation de nous référer à d'autres éléments péritextuels pris en charge dans l'œuvre.

### 1.2.2 Le nom de l'auteur

*(...) 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'on préfère, un sujet de conversation*<sup>1</sup>

Dans ce deuxième point nous sommes amenées à étudier et à analyser en premier le nom de l'auteur puis le titre. Deux éléments très importants et porteurs de sens selon Gérard Genette. Et en vue de leurs dispositions, sur la première page de couverture de notre corpus, emplacement qui nous paraît assez révélatrice d'une possible relation entre ces deux éléments.

Dans un premier temps, nous allons analyser le Nom de l'auteure : Nina Bouraoui.

Celle-ci s'identifie directement sur la page de couverture, sans avoir recours à des pseudonymes ni à des noms fictifs.

Ainsi, le nom de l'auteure inscrit sur la première page de couverture nous le retrouvons aussi dans la diégèse repris par le personnage qui s'identifie d'une façon ou d'une autre à l'auteure par cette seule identité onomastique ; soit d'une manière implicite ou explicite :

*Ici je porte la guerre d'Algérie. Ici je rêve d'être une Arabe.*

*Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabià Bouraoui.* »<sup>2</sup> « (...) *Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C'est Nina.* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard. *Seuils*, op. cit., p. 79

<sup>2</sup> Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris : Editions Stock, 2000. Coll. Le Livre de Poche, n° : 15254, p. 30

<sup>3</sup> Ibid. P. 36

Nous retrouvons divers exemples qui réfèrent à ce prénom où le narrateur/personnage proclame être la même personne que l'auteure :

*Personne ne m'appelle Yasmina à Saint-Malo. C'est un effacement volontaire. C'est moi qui devance, toujours. Qui me présente avec ce petit feu : Nina<sup>1</sup>*

En effet, cette identité a été « affirmée »<sup>2</sup> et « répétée »<sup>3</sup> à plusieurs moments dans le récit : « (...) B-o-u-r-a-o-u-i. »<sup>4</sup>, « (...) Mlles Djamila et Yasmina Bouraoui<sup>5</sup> » (...) *La famille Bouraoui* »<sup>6</sup>. Ces différents exemples montrent que l'auteure atteste son identité onomastique dans cette œuvre. Alors que pouvons-nous en déduire ? Est-ce une même et unique personne ? Est-ce la vie de l'auteure qui est mise en scène ? Et est-ce que nous marchons sur les pas de l'autobiographie ? Selon Philippe Lejeune, oui :

*L'autobiographie ne se fonderait pas sur une ressemblance approximative entre personnage et auteur mais sur une identité clairement définie par le nom propre.<sup>7</sup>*

Partant de ces propos et des divers éléments trouvés dans le texte c'est-à-dire les différents exemples, nous pouvons penser qu'une hypothèse d'autobiographie pourrait débiter à ce niveau pour l'instant. Mais c'est encore très tôt pour certifier ou dénier une réponse, chose que nous analyserons plus loin dans l'examen du « Je » de l'énonciation.

Outre, de cette frappante coïncidence de l'identité onomastique entre l'auteure et le personnage, nous avons aussi pu remarquer que le nom de l'auteure est directement suivi en dessous du Titre de l'œuvre.

### 1. 2 .3 Le titre

Le titre, selon la définition de Gérard Genette :

---

<sup>1</sup>Bouraoui, Nina, op. cit. , p. 174

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de Doctorat : UniversitéA. MIRA-Bejaia, 2012.- p. 346.

<sup>3</sup> Ibid. p. 346

<sup>4</sup> Bouraoui, Nina, op. cit. , p. 123

<sup>5</sup> Ibid. p.123

<sup>6</sup> Ibid. p .176

<sup>7</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui » Thèse de Doctorat : Université A-MIRA-Bejaia, 2012. Pp. 26-27

*Le titre est un élément important du périphrase, une indication sur le contenu de l'œuvre. Il occupe un grand espace significatif qui pousse le lecteur à mieux comprendre et s'approfondie dans le sens de l'œuvre lui-même.<sup>1</sup>*

*Garçon manqué*, est le titre de notre corpus. C'est vrai que d'après l'un des fondateurs de la titrologie moderne Leo Hoeck et le critique Gérard Genette, le titre a une fonction et une importance capitale. Celui-ci profère au texte une histoire, c'est un « accrocheur ». Pour Charles Grivel, le titre est : « ce signe par lequel le livre s'ouvre(...) »<sup>2</sup>.

Le titre remplit diverses fonctions, qui sont de démontrer, d'informer, d'attirer et d'embrouiller le lecteur. Ainsi Philippe Gasparini, propose quelques fonctions à ce dernier : « sa fonction est de créer une attente qui s'inscrive dans l'horizon culturel, esthétique et affectif du lecteur »<sup>3</sup>. Nous pensons que le titre de notre corpus, *Garçon manqué*, remplit ces différentes fonctions au plus haut degré.

D'une part, ce titre est attrayant, captivant. Il sème le doute, attise la curiosité du lecteur. D'autres part comme l'a abordé M.Makhloufi dans son mémoire de recherche :

*Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit<sup>4</sup>*

Le titre de notre corpus : *Garçon manqué*, non seulement attire l'attention du lecteur mais aussi nous pouvons le considérer comme étant un titre emblématique, symbolique. Il peut être conçu comme un référent, un indicateur portant en soi l'œuvre et le personnage.

---

<sup>1</sup> Makhloufi, Abderrahmane. « Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans ' Les anges meurent de nos blessures' » de Yasmina Khadra ».Mémoire de magistère : Université Mohamed KheiderBiskra, 2014/2015. – p. 43

<sup>2</sup> Ibid. p. 18

<sup>3</sup> Gasparini, Philippe. *Op. cit.*, .p.63

<sup>4</sup> Makhloufi, Abderrahmane. « Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans ' Les anges meurent de nos blessures' » de Yasmina Khadra ».Mémoire de magistère : Université Mohamed KheiderBiskra, 2014/2015. – p. 18

Dans notre cas ce titre, nous renseigne non seulement sur la double situation que vit le personnage (existentielle, sexuelle...). En majeure partie, *Garçon manqué* comme titre, nous mets directement « dans le bain » ainsi, nous pensons que ce titre est le seuil de la dualité qui règne dans le récit. Autrement dit, ce titre représente parfaitement l'aspect ambivalent dans lequel se trouvent l'œuvre et le personnage. C'est-à-dire, l'entre deux du livre et du personnage.

Revenant maintenant à la superposition du nom de l'auteure et du titre. Comme nous pouvons le voir sur la couverture (voir annexes), Nina Bouraoui est directement suivie du titre *Garçon manqué*, peut-être que cette emplacement est porteur de sens ? Alors quelle serait la relation entre ces deux éléments péritextuels ?

La chose la plus évidente que nous avons faite, c'est relier entre ces deux données ; Nina Bouraoui est un Garçon manqué ? Est-ce un aveu de la part de l'auteure ? Ou est-ce des données biographiques qui attestent et qui prouvent, ou qui compensent le non-lieu du sous-titre, où ce récit peut être classé ou lu comme une autobiographie ? Cette simple juxtaposition nous a menées à diverses interrogations. Tout d'abord, si nous partons du fait que nous avons connaissance de la biographie de l'auteure alors oui, nous pouvons dire, que la combinaison entre ces deux éléments renvoie directement à l'auteure, Nina Bouaroui. Ainsi, la concordance du nom de l'auteure avec celle du personnage a été confirmée et prouvé au tout début du chapitre, mais aussi ce fut le cas du titre *Garçon manqué*. Autrement dit, cette caractéristique « Garçon manqué », nous la retrouvons dans la biographie et presque dans la majorité des œuvres de Nina Bouaroui, à l'exemple de son roman *La voyeuse interdite, le bal des murènes*. Ce trait sur son homosexualité a été et est encore jusqu'à aujourd'hui une partie intégrante dans sa production littéraire.

Ainsi, ce sujet de l'homosexualité a été et l'est encore à nos jours l'un des principaux sujets récurrents chez l'auteure. Il a été toujours un sujet important, accompagnateur et voire même nous dirons « désignateur » de l'écrivaine. Des éléments biographiques qui sont repris dans l'œuvre comme pour le nom de l'auteur. Nous avons aussi pu retrouver ce titre *Garçon manqué* dans le corps du texte ; à

travers les différents questionnements sur la sexualité « (...) *Fille et garçon ?* »<sup>1</sup>, « (...) *une fille ? Un garçon ?* »<sup>2</sup>, « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* »<sup>2</sup>. Ce titre est une caractéristique assignée à notre auteure, don au personnage du récit qui est la même personne soit à travers l'identité onomastique ou ce trait de l'homosexualité, à divers endroit dans ce texte nous retrouvons cette spécificité de l'auteure :

*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. Brio contre la femme qui dit : Quelle jolie petite fille. Tu y'appelles comment ? Ahmed. Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire. Je fais honte au monde entier. (...)*<sup>3</sup>

Pour conclure, le nom de l'auteure et le titre, tous deux sont des données biographiques propres à Nina Bouraoui, tous deux sont mentionnés sur la page de couverture<sup>4</sup> et dans le contenu de l'œuvre à différents niveaux et différentes manières. Ainsi, pouvons-nous penser que ces deux éléments paratextuels ouvrent la voie à l'autobiographie ? Selon Philippe Lejeune: « (...) *le protocole à l'autobiographie est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage.* »<sup>5</sup>. Si nous nous référons justement à cette conception de Philippe Lejeune nous admettons que le texte *Garçon manqué* est fondé sur cette triple identité onomastique, cependant nous avons poussé notre recherche plus loin et nous avons trouvé que l'autofiction est aussi fondée sur cette entité onomastique :

*Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction dont on pourrait tirer des effets intéressants. (...)*<sup>6</sup>

Dans ce cas aussi, nous pouvons admettre ce récit dans la catégorie de l'autofiction ; voici l'impasse à laquelle nous sommes confrontées.

---

<sup>1</sup> Bouraoui, Nina. Op. cit., .p. 60

<sup>2</sup> Ibid. P 141

<sup>2</sup> Bouraoui, Nina, op. cit., P 163

<sup>3</sup> Ibid. pp. 50-51

<sup>4</sup> Voir annexe dans le du document, cet annexe de la première page de couverture nous aide à mieux concevoir et démontrer les éléments paratextuels du livre et des différentes sens ou significations ceux-là peuvent apporter.

<sup>5</sup> Gasparini, Philippe.Op. cit., . P. 19

<sup>6</sup> Ibid. P. 22

L'ambiguïté de généricité n'est pas créée qu'au simple fait du non-lieu de soustitre, mais aussi au niveau du nom de l'auteur et du titre qui brouillent encore plus les pistes de recherche. C'est pour cela que nous allons examiner un élément interne du texte plus équivoque et qui est l'énonciation ou le « Je ».

### 1. 3 L'énonciation « je »

Le livre *Garçon manqué*, est narré à la première personne du singulier. Où l'emploi du « Je » prédomine presque dans la totalité de l'œuvre. Donc ce récit est un récit autodiégétique, où le personnage et la narratrice ne font qu'un. Ainsi le personnage principal et la narratrice s'identifie dans une même figure.

Ainsi, l'identité onomastique telle que nous l'avons vue au-paravent, celle-ci est compatible avec les trois entités Auteure/narratrice/personnage ; (Nina/Yasmina) alors est-ce que ce « je » de la narratrice/ personnage renvoie aussi à l'auteure ? Est-il un seul « je » qui caractérise ces trois identités ? Y' a-t-il une correspondance du « je » auteure- narratrice-personnage ?

Lors de notre première lecture, nous avons remarqué un constant emploi du « Je » largement prédominant dans l'œuvre. Dès l'entrée du texte, à l'exemple : « *Je cours sur la plage du Chenoua* »<sup>1</sup>, « *Je suis là.* »<sup>2</sup>, « *J'écrirai aussi pour ça. J'écrirai en français en portant un nom arabe.* »(...). *Mais quel camp devrais-je choisi ? Quelle partie de moi brûler ?* »<sup>3</sup>. Comme nous pouvons le voir dans les deux premiers exemples ce « je », fait référence au « je » de la narratrice/ personnage et dans le troisième exemple le « je » fait référence à l'auteure et ceci en faisant une relation avec la profession d'écrivaine, ainsi nous sommes sûrs que c'est le « Je » de l'auteure, suivie d'un autre « je » ; celui de la narratrice/personnage. Tantôt nous avons à faire à un « je » qui se questionne sur sa personne, sur son existence qui est celui de la narratrice/personnage et tantôt un « je » qui mêle la profession de l'auteure et qui renvoie à elle. Donc, nous pensons que ce « je » de la narratrice/ personnage correspond avec le « je » de l'auteure.

---

<sup>1</sup> Bouraoui, Nina, op. cit. ,p.07

<sup>2</sup> Ibid. P. 13

<sup>3</sup> Ibid. P .33

Une narration autodiégétique, tels que l'explique Philippe Lejeune dans *EST-IL JE ?* :

*(...) si le lecteur estime que le narrateur raconte essentiellement sa propre histoire, de façon autodiégétique, le moindre indice d'identité de ce narrateur avec l'auteur suffira à établir l'équation proprement autobiographique, auteur = narrateur = protagoniste.<sup>1</sup>*

A partir de notre analyse, et des différents exemples relevés du corpus et dans presque la majorité des autres pages du livre *Garçon manqué*, effectivement nous retrouvons une grande similitude entre soit l'identité onomastique ou l'énonciation du « je », de la narratrice/personnage et l'auteure. En outre, cette correspondance que nous avons pu établir et détecter se tisse à travers les différentes « *concordances des circonstances biographiques* »<sup>23</sup> autrement-dit, plusieurs éléments biographiques sont identiques à ceux de la narratrice/ personnage contenues dans l'œuvre littéraire et ceux de l'auteure dans la vie réelle (à l'exemple de la famille Bouraoui citée dans le texte : père algérien, Rabià, Djami, sa date de naissance, sa résidence,... P.74).

En sommes, cette correspondance de l'identité onomastique et de l'énonciation est en parfaite harmonie avec la définition de l'autobiographie selon Philippe Lejeune : « (...)met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>4</sup>, alors à ce stade pouvons-nous parler d'autobiographie ? Sachant que la correspondance de l'identité est : auteur=narrateur=personnage. Cependant que se passe si nous avons à faire à plus d'une identité dans le récit ? À un « je » qui éclate, qui ne fait plus référence non seulement à l'auteure mais aussi à d'autres personnages ? Serons toujours dans la conception de l'autobiographie et est-ce que ce schéma (auteure = narratrice=personnage) sera toujours valable ?

Au début, certes l'identité et l'énonciation n'était qu'une, une seule et même personne Nina mais au fur et à mesure nous sommes confrontée à un personnage qui prône différentes formes physiques et différentes identités à la fois, à ce stade là que pouvons-nous en conclure ? Puis, nous avançons dans le récit et nous retrouvons aussi

---

<sup>1</sup> Gasparini, Philippe. Op. cit., . P. 158

<sup>2</sup> Douadi, Aifa. « Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina Bouraoui ». Mémoire de magistère : Université KasdiMerbah de Ouargla,

<sup>3</sup> .- P 74 « bu-univ-ouargla.dz »AIFA-Douadi

<sup>4</sup> Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, op. cit., . P 14

l'emploi de la deuxième personne « tu », de la troisième personne (G.M :P.75), un constant changement dans l'énonciation.

Nous avons un personnage qui, se retrouve dans une situation de l'entre-deux, le masculin et le féminin concernant la forme physique, un personnage qui se présente, se donne différents noms, sous différentes identités : « Nina, Brio, Ahmed, Amine... » Comme ici : « *Seul Amine sait mes jeux. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. (...)* »<sup>1</sup>. Et dans ces exemples :

*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.*<sup>2</sup>

*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.*<sup>3</sup>

Donc, nous avons à faire à diverses identités, peut-être diverses personnalités, divers personnages, mais est-ce que le « je » de l'auteure dans le récit pourrait référer à toutes ces entités à la fois ? Autrement dit, est-ce que l'instance narrative est toujours la même ? Nous pensons que cette simple phrase de Doubrovsky, *Je est un autre* répond à tous nos questionnements, comme nous le constatons dans cet exemple de *Garçon manqué* :

*Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire. (...). Elle devait réfléchir, là sur ce banc. Réfléchir à sa phrase. Comment dire ? Comment annoncer ? Comment raconter comment expliquer ? 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.*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Bouraoui, Nina. Op. cit., p.15

<sup>2</sup> Ibid. P. 24

<sup>3</sup> Ibid. P. 60

<sup>4</sup> Bouraoui, Nina. Op. cit., pp. 109-110



Voici un meilleur exemple du revirement du « je », un glissement du référent d'un personnage à un autre, d'un « je » à un autre « je » ; « Je est un autre ». Ce glissement du référent se fait à partir 'une utilisation continue du « je » mais où celui-ci ne désigne ou ne renvoie plus au personnage Nina mais aux autres personnages.

Tous ces changements et autres dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, nous en mené vers le pacte autobiographique ; y a-t-il ou non un pacte autobiographique ?

#### 1. 4 Le pacte autobiographique

Le protocole propre à l'autobiographie est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage.

*Le « pacte autobiographique » a pour corollaire le mode d'énonciation qui caractérise le genre puisque : héros et narrateur ne font qu'un, le récit est, en principe, raconté à la première personne ; puisque l'auteur se tourne vers son passé, son récit est, en principe, régi par une structure rétrospective.<sup>1</sup>*

Selon Gasparini, « le pacte autobiographique » est construit autour d'une situation d'énonciation précise et définie, une seule instance narrative, incluant un retour sur son passé, des flashbacks. En sommes, ce sont les principes qui régissent selon Philippe Lejeune<sup>2</sup> et Philippe Gasparini<sup>3</sup>, l'autobiographie en générale. Ce qui nous amène à notre corpus de recherche ; est-ce que le pacte autobiographique est respecté dans le cas du récit *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ?

Dans un premier temps, nous avons eu une légère illusion sur le lieu de l'autobiographie comme genre dans cette œuvre. A cause des différentes données biographiques voire autobiographiques présentes dans l'œuvre et qui sont propres à l'auteure. Aussi après l'examen du péri-texte auctorial, où ces différents éléments péri-textuels de l'auteure sont aussi compris dans le texte mais à la suite de notre analyse nous avons trouvé que ces diverses données comportent des défaillances ; où elles ne peuvent être référentielles à l'auteure. En outre, la notion de rétrospection n'est pas tout à fait honorée, dans son sens large, dans *Garçon manqué*, par l'auteure,

---

<sup>1</sup> Gasparini, Philippe, op. cit., P.19

<sup>2</sup> Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Op. cit., p. 345

<sup>3</sup> Gasparini.Philippe, op. cit., p.391

où celle-ci met en scène ou ne conte que quelques souvenirs de son enfance et de son adolescence. Or dans l'autobiographie il est plus que nécessaire de raconter toute sa vie, d'où cette fameuse citation « l'autobiographie est réservée qu'aux Bourgeois ». Autrement dit, dans la norme l'autobiographie n'est écrite que par des écrivains au seuil de la mort, ainsi la rétrospection sera au rendez-vous. Alors, après cet état de la question, où la rétrospection, l'identité onomastique ainsi que l'instance narrative ne sont pas honorées complètement, où nous retrouvons que des allusions tout au long du récit. Ainsi, le pacte autobiographique n'est pas honoré complètement dans ce récit.

Nous achèverons notre réflexion sur la présence du pacte autobiographique ou non dans *Garçon manqué*. Où ces propos de Doubrovsky nous ont éclairé et ont su nous apporter des réponses à nos questionnements à propos du « pacte autobiographique » :

*Quand on sait ce que c'est écrire, l'idée même de pacte autobiographique paraît chimère, tant pis pour la candeur du lecteur qui y croira. Écrire sur soi est fatalement une invention de soi.<sup>1</sup>*

Ce récit comporte des données autobiographiques mais, cela reste insuffisant pour déduire que ce récit est bel et bien une autobiographie selon les définitions de Lejeune et de Gasparini. Ce récit, nous présente plus des fragments biographiques se rapportant à l'auteure. Il se pourrait que Nina Bouraoui nous présente des fragments de vie mais où celle-ci se cacherait sous les différentes identités et les instances narratives. Ça serait une autobiographie mais en même temps ce n'est pas une autobiographie ! Ça serait Nina Bouaroui mais ce n'est pas elle ! Tel que Serge Doubrovsky l'illustre dans ces propos :

*Je me manque tout au long...De moi, je ne peux rien apercevoir.  
A ma place néant...un moi en toc, un trompe l'œil...si j'essaie de  
me remémorer, je m'invente...Je suis un être fictif...moi, suis  
orphelin de MOI-MEME.<sup>2</sup>*

Ces deux citations de Doubrovsky, résument à peu près l'état dans lequel est notre corpus, notre auteure. Le vrai et le factuel. Un état de confusion absolue.

---

<sup>1</sup> Laouyen, Mounir. « L'Autofiction : une réception problématique » en ligne : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf>. P 06

<sup>2</sup> Laouyen, Mounir. « L'Autofiction : une réception problématique » en ligne : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf>. P 01

*Celui qui dit « je » dans le livre est le je de l'écriture. C'est vraiment tous ce qu'on peut en dire. Naturellement, sur ce point-là on peut m'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Je fais alors une réponse de Norman : « C'est moi et ce n'est pas moi »<sup>1</sup>*

« *C'est moi et ce n'est pas moi* », cette phrase, de Laouyen, est tout à fait la réponse à laquelle nous sommes tombée à la fin du récit. Car au tout début nous avons des indications qui font référence à l'autobiographie comme aspect générique, à notre corpus, qui font référence à l'auteure, à la vie de l'auteure... vers la fin du récit nous avons trouvé des aveux écrits par l'auteure, qui certifie avoir fait appel au mensonge, à la fiction et que ce genre de procédés est une caractéristique de chaque écrivain autofictionnel, comme dans ces exemples :

*Celle qui raconte des histoires à dormir debout. Des histoires qui font peur : un vrai talent. Celle qui écrira plus tard. Des livres effrayants. C'est dangereux un écrivain. C'est obsédé par la vérité. Par sa vérité. C'est enfantin, un écrivain. Ça rapporte. Ça répète. Ça ne peut rien grader pour soi. C'est infréquentable, un écrivain. Ça oblige à mentir, à dissimuler et à se défendre ensuite.<sup>2</sup>*

Comme nous l'avons déjà mentionné et dit dans notre premier chapitre, cet exemple est un aveu de la narratrice au jeu auquel elle joue, en précisant et persistant que chaque écrivain est amené à mentir, donc à entrer dans la dimension fictionnelle.

*La rue a ses corps et ces corps marchent avec les rats, une habitude. Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens. Quand les rats mangeront les chiens, les hommes de la rue seront la cible des rats. Ici les rats cherchent les petits enfants. (...)<sup>3</sup>*

Et ainsi, cet exemple qui suit est une preuve des propos et de la part de vérité qu'avance Nina sur tout écrivain. La fiction est une route par laquelle chaque auteur est amené à passer. Et chez Nina, nous le retrouvons dans ce propos sur les rats qui, sont décrit par des qualificatifs, qui sont en vérité que mensonge.

---

<sup>1</sup>Ibid. P. 04

<sup>2</sup> Bouraoui, Nina, op. cit., p 137

<sup>3</sup> Bouraoui, Nina, op. cit., P. 42

Alors, pouvons-nous toujours penser à l'autobiographie ? En vue, de toutes les données, de toutes les indications qui pourraient bien nous mettre sur la voie de l'autofiction plutôt que l'autobiographie. Cependant, si nous nous référons et prenons en compte la définition de l'autobiographie et les différents fondements de celle-ci, nous pensons que ce texte ne peut être considéré comme une Autobiographie, en son sens propre. En outre, ces derniers extraits du texte *Garçon manqué*, où l'auteure proclame, a eu recours aux mensonges et à la fiction qui selon nous, ne sont pas admis dans la conception de l'autobiographie. Alors, nous pouvons déduire que l'auteure d'une manière assez implicite voire ingénieuse avoue que ce texte ne peut être considéré comme une vérité complète.

Elle place elle-même son texte dans ce que nous avons appelé plus haut l'entredeux. Le factuel et le fictionnel, le réel et le fictif et nous pouvons alors nous poser la question plus fine : est-ce que cette façon d'écrire ne permettrait-elle pas quand même à la romancière de dire l'indicible, de dévoiler son identité ? Et ainsi se mettre à nu ou d'être cachée derrière cette identité fictive ?

## Conclusion

Dans cette analyse, ayant mis en œuvre l'autobiographie en avant comme genre utilisé par l'auteure dans ce livre. Cette mise en question nous a conduit, à cette conclusion où l'autobiographie n'est pas et ne peut-être le genre d'écriture utilisé par Nina Bouraoui dans *Garçon manqué*.

Où, une mise fragment a été d'envergure ; d'un aspect générique absent, à un « je » partiellement employé par l'auteure à un pacte autobiographique partiellement respecté.

Ainsi, nous pouvons dire avec certitude que l'autobiographie n'est pas placée sur un pied d'étable dans ce livre. Alors, que peut bien être *Garçon manqué* ? Et c'est ici que prends sens ou forme notre Hypothèse de recherche et qui est : qu'enfin de compte, *Garçon manqué* est peut-être une autofiction.

Certes, nous ne pouvons nier la présence de l'autobiographie dans ce livre mais à des limites. Comme nous avons déjà présenté cette œuvre, c'est un récit qui se caractérise par « un mélange entre le factuel et le fictif ». Donc, ce qui nous amène à notre deuxième chapitre sur l'autofiction.

## **Chapitre II**

**Etude de l'instance narrative et du  
personnage principal dans *Garçon  
manqué***

## Introduction

Après avoir abordé et remis en question l'autobiographie comme genre d'écrit dans ce livre, à présent, nous tenterons de démontrer s'il y'a lieu de parler d'autofiction.

Notre second chapitre peut être considéré comme une ébauche sur toute la dimension fictionnelle qui figure dans notre corpus. Ainsi, nous proposons dans cette analyse de voir les différents vecteurs de cette notion « autofiction » dans *Garçon manqué*.

Tout d'abord, nous aborderons le néologisme « autofiction », ensuite nous étudierons l'énonciation ainsi que la polyphonie narrative et enfin nous ferons une étude du personnage principal. Notre objectif est de démontrer, à travers ces éléments, la manière dont la fiction émerge plus précisément, « l'autofiction » dans notre corpus. Nous tenons à préciser que ce chapitre est plus long que notre précédent chapitre à cause de la diversité des points que nous avons étudié dans celui-ci.

En sommes, ce chapitre constitue une représentation de tous ces facteurs autofictionnels qu'utilise Nina Bouraoui dans son texte.

## 2. 1. Définition du néologisme « autofiction »

Sachant que *Garçon manqué* n'est pas une autobiographie au sens classique et ce malgré les diverses informations biographiques qu'il contenait, nous nous sommes posée ces questions : quel pourrait-être le genre qui correspondrait le plus à *Garçon manqué* ? S'agit-il d'une autofiction ou d'un roman autobiographique ?

Mais avant tout, pourquoi parlons-nous d'autofiction ? Tout d'abord, comme nous l'avions déjà signalé, ce livre nous paraît être la parfaite adaptation de l'entre-deux. Autrement dit, *Garçon manqué* combine deux types d'écrits bien différents voire opposés. Ce récit, mélange le factuel et le fictif, c'est pour cela, que nous suggérons l'autofiction comme le type d'écrit qui caractérise ce corpus. Pour répondre à toutes ces questions nous allons tenter de présenter ce concept nouveau introduit en 77 par Doubrovsky.

### 2.1.1 L'origine du néologisme

Ce néologisme, était « *d'abord une réponse de S. Doubrovsky aux tentatives de théorisation engagée par P. Lejeune.* »<sup>1</sup>. Où ce dernier trouvait peu crédible l'hypothèse d'un pacte romanesque dans un texte soutenu par l'identité onomastique entre l'auteur, narrateur, personnage.<sup>2</sup> Tel qu'il l'avait déclaré :

*Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun n'exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche.*<sup>3</sup>

Puis, Serge Doubrovsky, romancier et critique, avait lu ce passage du *Pacte autobiographique* et a décidé, comme il l'avait expliqué plus tard dans une lettre à Lejeune, de relever ce défi<sup>4</sup> :

---

<sup>1</sup> Gasparini. Philippe, op. cit., . P. 123

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p. 59

<sup>3</sup> Gasparini. Philippe, op. cit. , P. 22

<sup>4</sup> Ibid. P. 22

<sup>5</sup> Ibid. P. 22



*J'ai voulu très profondément remplir cette « case » que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire.<sup>5</sup>*

Ainsi, le terme « autofiction » est apparu :

*En effet, c'est en 1977 que, dans le péritexte de son roman, Fils S. Doubrovsky avance ce terme, qu'il présentera en 1980 comme un principe opératoire pour la compréhension de la littérature contemporaine.<sup>1</sup>*

C'est sous la plume de Serge Doubrovsky, a été avancé ce terme pour la première fois. « *Sur la quatrième de couverture figurait un prière d'insérer qui signait l'acte de naissance, en France, du néologisme « autofiction »* »<sup>2</sup>.

Nous pensons présenter donc l'étymologie du terme « autofiction ». Voici donc, la définition de l'autofiction, définie dans le dictionnaire comme le: « *Genre littéraire qui combine de façon ouvertement contradictoire deux types de narrations opposées : l'autobiographie et la fiction* »<sup>3</sup>.

D'après nos lectures et nos recherches, l'autofiction, est un terme qui est apparu assez récemment et à ce jour les définitions varient. C'est un terme qui décrit l'état de l'entre-deux d'un livre. C'est-à-dire, l'autofiction est conçue comme une combinaison entre le réel et le fictif, plus précisément, la prise en charge deux sortes d'écritures ; l'autobiographie et la fiction. En d'autres termes : « *L'autofiction est un jeu équivoque : j'écris une fiction(...) mais j'y mets beaucoup de moi-même* »<sup>4</sup>. Ainsi, nous pensons que *Garçon manqué* est une parfaite illustration du genre autofictionnel. Où celui-ci offre au lecteur d'une part, des fragments de vie de l'auteure et d'autres parts des fragments de fiction et de pure invention. Donc, notre choix concernant l'autofiction n'est pas du tout anodin, car nous retrouvons facilement des parcelles de la vie de l'auteure ; de son nom propre, des membres de sa famille, de ses souvenirs et bien d'autres informations biographiques de celle-ci cependant, tout ceci est d'une façon reliée et mélangée à de la fiction. Une fiction

---

<sup>1</sup> Hubier. Sébastien. *Littérature intimes -les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Edition : Armond Colin. 2003. P. 121

<sup>2</sup> Gasparini. Philippe, op. cit.,P. 22

<sup>3</sup> Dictionnaire électronique. Français <http://wikitionary.org>

<sup>4</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p. 74

qui s'établit soit par les propos de l'auteure, soit par le style d'écriture. Toutes ces bribes de fiction, nous les verrons dans la suite de notre étude.

Ainsi, au fil du temps de l'apparition du terme « autofiction », celui-ci a été et est encore au centre des débats de plusieurs théoriciens et critiques littéraires sur sa conception et sa définition. Et parmi, les différentes acceptions données à l'autofiction, nous retrouvons celle de son inventeur Serge Doubrovsky et celle de Vincent Colonna, qui sont les plus usitées. Alors, nous nous demandions à quelle définition de l'autofiction peut-on inscrire notre roman, est-ce celle de Doubrovsky ou de Colonna ?

Dans le cas présent, pour pouvoir répondre à notre question nous allons exposer les différentes définitions de ces deux théoriciens et comparer. Pour apporter une analyse, à notre sens la plus proche de *Garçon manqué*.

En premier lieu, S. Doubrovsky avance cette définition de l'autofiction :

*Autobiographie ! Non. 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, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau (...)*<sup>1</sup>

A partir de ces propos, nous comprenons que la conception de l'autofiction pour Doubrovsky, est un mélange entre réalité et fiction où, cette part du fictif s'installe à travers le langage, le style d'écriture... et où celle-ci s'articulerait par le langage, la mise en forme des mots de l'histoire et du récit. Autrement dit, l'autofiction est : « *La coexistence au sens strict d'éléments factuels et d'éléments fictionnels* »<sup>2</sup>.

Nous allons maintenant voir celle de Vincent Colonna qui dans sa thèse a critiqué et voire même transformé toute la conception du néologisme

« autofiction » :

Colonna qui conçoit l'autofiction comme une « fictionnalisation de soi » :

---

<sup>1</sup> Hubier. Sébastien. *Littérature intimes -les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. op. cit. , P.121

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p. 72

*La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes.*<sup>1</sup>

A l'inverse de Doubrovsky, Colonna propose une toute autre conception, du néologisme autofiction, « fictionnalisation de soi », pure invention où aucune part de réalité n'est de rigueur en d'autres mots l'auteur s'attribue une histoire fictive à lui-même, à travers son personnage. Autrement dit : « *Œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom).* »<sup>2</sup>

A partir de ces deux définitions proposées et des différents aspects de chacune d'elles, nous considérons que notre corpus répond à l'acception de l'autofiction selon Doubrovsky. Car, nous avons pu entrevoir dans notre corpus des correspondances à cette définition ; ce point commun entre cette autofiction doubrovskienne et notre corpus est que l'une comme l'autre sont basées sur ce mélange hybride entre le fictif et le factuel. L'autofiction doubrovskienne se caractérise aussi par la mise en place de la fiction dans l'œuvre et qui se fait à travers le langage.

« *Dans l'autofiction l'auteur, pair de sa personne, est à la fois le narrateur et le protagoniste, ce qui a une valeur de choc.* »<sup>3</sup>. Cette homonymie (auteur= narrateur= personnage) est admise et, est aussi de rigueur dans l'autofiction doubrovskienne, à l'opposé de celle de Colonna. Et, ceci est bien évidemment appliqué dans notre corpus d'étude, nous avons déjà traité ce point dans le chapitre précédent ; où ce triangle d'identité est bel et bien présent dans *Garçon manqué*.

Dans un texte d'autocritique intitulé « Autobiographie/vérité/ psychanalyse », Doubrovsky développa cette première définition « double négative » :

---

<sup>1</sup> Gasparini, Philippe. Op. cit., . p.24

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p 60

<sup>3</sup> Michineau. Stéphanie, « L'Autofiction dans l'œuvre de Colette ». Thèse de doctorat : Université de Maine – U.F.R. de Lettres. Juin 2007. P. 25

*Un curieux tourniquet s'instaure alors. (...) Ni autobiographie, ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte.<sup>1</sup>*

Ces propos de Doubrovsky reflètent l'état dans lequel se trouve notre œuvre. L'ambiguïté générique que cause l'autofiction, n'est ni tout à fait au sens propre une autobiographique classique ni un roman aussi. L'autofiction est régie dans l'entredeux, à l'exemple de notre livre. Dans lequel, nous retrouvons des bribes fictives et des bribes factuelles.

En somme, nous pouvons dire qu'à partir de la définition de Doubrovsky de l'autofiction et des différentes caractéristiques qu'il lui assigne, nous retrouvons facilement des traits de similitudes avec notre corpus d'étude. C'est, pour cela que nous pensons que Bouraoui est beaucoup plus proche de l'acceptation de Doubrovsky que de celle de Colonna. Tels que l'a avancé la chercheuse NasriZoulikha dans sa thèse de doctorat : « *l'œuvre de Nina Bouraoui prend valeur d'une autofiction* »<sup>2</sup>.

Pour conclure, cette façon dont conçoit S. Doubrovsky l'autofiction concorde avec la conception du livre *Garçon manqué* de Nina Bouraoui.

## **2.2. Etude de l'instance narrative « *Je est un autre* »**

« *Je est un autre* » une curieuse façon de dire les choses ! Cependant, c'est ainsi qu'est établie l'énonciation dans notre corpus.

Ainsi, lors de notre étude sur l'énonciation, nous avons noté en effet un fréquent emploi du « je » que nous avons pu identifier comme étant l'auteure/narratrice/personnage : Nina Bouraoui (Yasmina). Mais, au fur et à mesure de notre lecture, nous avons constaté que le « je » ne renvoyait plus à Nina mais c'était d'autres personnages qui parlaient à travers ce pronom. Donc, ce « je » ne se substituait plus à l'auteure : Nina. Mais, celui-ci prenait en charge d'autres instances narratives et par cela nous voulons dire d'autres personnages et voire d'autres voix que celle de l'auteure interviennent. Ce qui veut dire, que ce « je » n'est plus le

---

<sup>1</sup> Gasparini. Philippe, op. cit. , p. 23

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p.61

réfèrent à l'auteure seulement. A ce stade, la conception de ce corpus dans un cadre autobiographique classique n'est plus envisageable à cause du fait de ce « je » à référents multiples ; un autre point qui favorise notre hypothèse de recherche sur l'autofiction.

Pour une meilleure compréhension et une vision plus globale de notre analyse, à savoir l'instance narrative, nous avons pris des exemples du livre *Garçon manqué*, afin justement de montrer ce statut « *je est un autre* » : suivant ce schéma : Je= Nina, Je= Grand-mère (de Nina), Je= la mère (de Nina), Je= Nina. On peut dire que c'est un aspect polyphonique de la situation narrative dans notre corpus.

*Ma grand-mère sur le perron de la grande maison blanche. Son air heureux. C'est les vacances. Mes petites. Mes enfants. Vous devez être affamées. Toutes brunes. Toutes bronzées. Nina, le portrait craché de son père. **Je** vous ai mises au premier, dans la chambre au lit bateau. Ma chambre préférée. **J'ai** ajouté un petit lit pour Nina.<sup>1</sup>*

Dans ce premier exemple, le pronom personnel « je », et que nous avons mis en gras, réfère à un autre personnage que notre personnage principal « Nina ». Autrement dit, ce n'est pas Nina qui est derrière, au sens métaphorique, ce « je ». En effet, ce pronom désigne la grand-mère maternelle de Nina ; sous l'emploi de la première personne c'est un autre personnage, une autre voix qui prend la parole.

*Moi **je** sais que **je** dormirai tout contre ma sœur. Contre sa peau. Avec son odeur. Contre la nuit. Contre le bruit du parquet qui craque. Contre les douze coups de minuit de la vieille horloge.<sup>2</sup>*

Et dans le second exemple, comme nous pouvons le voir le « je » désigne la narratrice. C'est l'auteure (narratrice/ personnage) qui prend en charge l'énonciation. Les deux « je » en question, dans cet extrait, réfèrent à l'auteure.

*Nina, c'est gentil, ce chemisier. Mon ensemble de fille. **J'ai** pris rendez-vous chez le médecin demain matin et vous passerez au cabinet dans l'après-midi.<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina. Op. cit., p. 108

<sup>2</sup> Ibid. p. 108

<sup>3</sup> Ibid. p. 109

Ensuite, nous avons le troisième exemple, c'est encore le personnage de la grand-mère qui prend en charge l'énonciation sous le « je » de la narratrice.

*Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. 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. (...)<sup>1</sup>. 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. (...)<sup>2</sup>*

Et enfin, ce dernier exemple montre aussi ce changement subit dans l'instance narrative. Dans un premier temps, c'est la narratrice qui prend en charge l'énonciation de nouveau et puis, subitement ce n'est plus Nina qui parle mais, un autre personnage dissimulé sous le « je » ; la mère (personnage).

Nous avons justement choisi ces exemples, qui démontrent cet incessant va et vient pour ce « je » qui change de référence. Avant de continuer notre analyse, nous nous sommes demandées : est-ce une chose voulue de la part de l'écrivaine ? Nous pensons que oui, c'est peut-être une façon de brouiller les pistes, de semer le doute dans le fil de l'histoire et dans le fil de l'énonciation. Ainsi, nous nous apercevons de ce glissement du référent qui est très fréquent et qui peut-être marque justement une mise en abyme dans la voix narrative, donc dans l'énonciation dans notre corpus.

En somme, nous avons pu montrer à travers ces différents exemples un « je » à multiples référents. Et de même, nous pouvons dire que c'est la manière dont la dimension fictionnelle émerge dans notre corpus d'étude. Le fait de présenter un « je » qui prend en charge l'énonciation dans la majeure partie du récit mais, au fur et à mesure que nous avançons dans notre lecture, nous nous retrouvons face à un « je » qui dissimule plusieurs entités à la fois et qui n'est plus fidèle à la narratrice, à une seule personne. Nous qualifierons ce pronom personnel « d'embrayeur ».

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina.,op. cit., p. 110

<sup>2</sup> Ibid. p. 110

En résumé, le « je » ne réfère plus à l'auteure, à la seule entité auteure /narratrice/ personnage= Nina. Mais, comme nous avons pu le démontrer à travers ces exemples du livre *Garçon manqué*, « *je est un autre* ». Autre que celui auquel nous nous référons, le « je » de la narratrice Nina.

Dans ce livre, la caractérisation « *je est un autre* » est parfaitement adéquate au type de narration entreprise par Nina Bouraoui. L'emploi de la première personne à référents multiples, transite toute valeur autobiographique au récit et par conséquent inscrit ce dernier dans la fiction. Autrement dit, l'autofiction. Dans ces propos de Philippe Lejeune nous retrouvons une parfaite représentation de l'emploi de la première personne dans notre corpus d'étude : « *A la première personne, ni unité, ni éternité : « je » passe son temps à être autre et d'abord autre que ce qu'il était avant* »<sup>1</sup>.

Pour finir notre analyse, nous proposons quelques propos de la chercheuse, NasriZoulikha, prises dans sa thèse de doctorat, des propos qui expliquent d'une certaine manière la notion « *je est un autre* » : « (...) *en engageant un « je » qui n'est ni tout à fait lui-même, ni tout à fait un autre* »<sup>2</sup>

Et, en voici une autre description du glissement de référent « je » : « (...) *le je se déplace ; se positionne, se repositionne, s'identifie, « s'anonymise », jusqu'à être tout et son contraire* »<sup>3</sup>.

En somme, le « je » employé dans *Garçon manqué* transgresse toutes les normes d'un pronom personnel singulier, qui réfère à une seule et unique instance. Dans ce livre, le « je » correspond tantôt à l'auteure/narratrice/personnage : Nina. Et, tantôt « *je est un autre* ». Cependant, cette mise en fracture de la voix narrative ne s'arrête pas justement à ce « je », elle inscrit d'autres pronoms et autres voix narratives différentes dans ce récit, qui feront l'objet d'étude dans le prochain point.

---

<sup>1</sup> Lejeune, Philippe. *Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Edition du Seuil, 1975. P. 316.

<sup>2</sup> Nasri, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de doctorat : Université. MIRA-Bejaia. 2012.- p. 74

<sup>3</sup> Ibid. p. 16

### 2.2.1 Les instances narratives dans *Garçon manqué*

Notre corpus d'étude propose une variété de voix narratives dans l'énonciation. Cette variété ne s'arrête pas juste au « *je est un autre* » mais ce récit propose une multitude de voix narratives diverses. Autrement dit, une polyphonie de l'instance narrative. En effet, à part le jeu du « *je* » dans ce livre, nous découvrons à la suite de notre lecture, que nous avons aussi l'emploi de la deuxième personne et de la troisième personne du singulier ; « *tu* » et « *il/elle* ». Pour ce, nous proposons dans ce point d'étudier ces instances et voir à quoi elles peuvent correspondre.

Nous proposons ce schéma narratif qui en quelque sorte, résume l'état de la narration dans *Garçon manqué* :

<i>Je</i>	→	<i>Je(x) « je est un autre »</i>	→	<i>Tu</i>	→	<i>Il/Elle</i>
( <i>Nina</i> )		( <i>Nina/ la mère/ la grand-mère</i> )		?		?

Ce schéma, représente la situation de la narration dans notre corpus. Ainsi, les deux dernières instances sont pour l'instant énigmatiques pour nous. Et, c'est ce que nous allons essayer d'élucider.

Ce recourt constant à toutes ces instances est expliqué par, Laurent Jenny :

*Toute figuration de soi s'inscrit dans un choix de marques énonciatives. On parle alors de figuration de soi à la première personne du singulier « je », à la deuxième personne mais aussi à la troisième personne. Sans doute, la façon la plus naturelle et commune de se figurer est de dire « je ». Dans ce cas le « je » de l'énonciation représente à la fois l'instance productrice du discours et l'instance dont on parle.<sup>1</sup>*

Donc, selon Laurent Jenny la figuration de soi est représentée par une seule marque d'énonciation ; « *je* » ou « *tu* » ou « *il* ». Mais, la façon la plus évidente et commune est le « *je* », qui réfère à l'auteur et au narrateur. Toutes ces marques d'énonciation sont utilisées pour substituer le « *Moi* » de l'auteur dans le livre. Par conséquent, ceci est un choix ; un choix fait par l'auteur dans la manière de

---

<sup>1</sup> Douadi. Aifa. . « Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina Bouraoui ». Mémoire de magistère : Université KasdiMerbah de Ouargla, 2010.P. 65. « bu-univ-ouargla.dz »AIFA-Douadi



s'exprimer. Mais que se passera-t-il, si l'auteur choisit de figurer le « soi » avec différentes marques énonciatives en même temps et dans une même œuvre ? Autrement dit, en utilisant « je » / « tu » / « il ».

Comme, nous avons déjà abordé l'enjeu du « je », dans le point précédent, dans lequel, nous avons conclu que ce pronom personnel est un « je » multiple qui, prenait en charge la voix de la narratrice et les voix de d'autres personnages, c'est pour cela que nous allons maintenant aborder ces autres instances narratives. Ces voix narratives sont importantes à notre sens et en voici les raisons.

D'une part, c'est peut-être une façon à Nina Bouraoui de prendre la parole sous différents angles et couvertures et, d'autre part nous pouvons dire que nous avons à faire à une auteure qui manipule et met en scène d'autres personnages. S'ajoute au pronom « je » à référent multiples, d'autres voix narratives. Ce qui nous laisse penser, que nous avons une multitude ou démultiplication de l'identité de l'auteure.

Ainsi, toute l'identité et l'énonciation de Nina sont remises en cause. Ce livre, est envahi par une vague de marques énonciatives qui diffèrent les unes aux autres.

Nous admettons que l'emploi du « je » prédomine dans tout le récit, mais nous notons qu'il y'a des passages dans *Garçon manqué*, où il est question de l'emploi de la deuxième personne et de la troisième personne du singulier. Voici, un exemple de notre corpus d'étude, qui montre en effet, ce changement de statut du « je » au

« il » : « *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(...)* »<sup>1</sup>

« *Amine prononce quelque mots d'arabe. Il parle avec un accent trop droit. Je ne réponds pas. Je ne joue plus. Je me détache* »<sup>2</sup>. Dès le début du livre, l'écrivaine manifeste deux instances narratives différentes, le « je » et le « il ».

Et voici, un autre exemple, qui montre l'emploi de la deuxième personne : où la narratrice s'adresse à Amine :

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina. Op. cit., . P. 09

<sup>2</sup> Ibid. p. 10

*Moi je sais la France. Moi je sais le mépris. Moi je sais la guerre sans fin, Amine. En France tu ne seras un étranger.*

*En France tu ne seras pas français.*

*En France tu ne seras pas un métis. Ta peau est blanche mais tes cheveux sont trop noirs. En France tu ne seras pas un bon Arabe. Tu ne seras rien. De mère française. De père Algérien.*

*En France les vrais Arabes ne t'aimeront pas. Tu parles avec un accent. Tu parles avec les mains. Tu as besoin de toucher tes mains. Mais tu ne parles pas arabe. Tu ne sais pas l'Algérie. Tu ne sauras pas la France, Amine. Tu seras encore à l'extérieur de ta terre. Tu regarderas la mer, de l'autre côté. Et tu mentiras. L'Algérie ne se souviendra plus de toi.<sup>1</sup>*

Dans cette citation, la narratrice s'adresse à Amine, son double une notion à laquelle nous nous abstenons toute explication pour l'instant, car nous aurons à l'étudier à la suite de ce chapitre. Nous parlons de double, car nous avons l'impression que dans tous ces propos ; la narratrice s'adresse à elle-même, parlant de sa double appartenance et origine, de ses troubles et de la nonintégration au sein d'une seule culture. Tout porte à croire, que malgré la diversité des marques énonciatives utilisées, que le « tu » et le « il », renvoient toujours à des entités différentes mais conforme à la narratrice. Et, l'emploi du futur dans cet exemple manifeste l'omniscience de celle-ci.

*Qui serai-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ?*

*Etre française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Etre algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent.<sup>2</sup>*

Et par la suite, l'auteure change de statut : « *Tu n'es pas française.* » « *Tu n'es pas algérienne* »<sup>3</sup>. Ces propos, se suivent l'un après l'autre sauf que nous percevons une différence dans la marque énonciative utilisée dans chacun des exemples. En rapport, avec le premier exemple, nous avons l'impression que d'une certaine manière la narratrice se parle à elle-même, une sorte de monologue intérieur, en insérant une distance entre elle-même avec cette utilisation de la deuxième personne. Autrement dit, d'une manière indirecte la narratrice répond elle-même par

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 38

<sup>2</sup> Ibid. p. 20

<sup>3</sup> Ibid. p. 20

le « tu » à ces propres questionnements dans un effet de miroir où celle-ci projette son reflet.

Cette distanciation permet à la narratrice, comme l'avait signalé Laurent Jenny : « (...) *De se décrire avec plus d'exactitude et de dialoguer avec ellemême* »<sup>1</sup>. Ainsi, cette double ou triple utilisation des marques énonciatives, permet à la narratrice de marquer des distances entre les différentes figurations de soi. Une manière de se dévoiler et en même temps de se cacher ; parlant elle-même mais, sous les masques des instances narratives.

L'emploi de la deuxième personne est plus fréquent que celui de la troisième personne, nous retrouvons divers exemples dans presque tout le récit, et qui prouvent aussi cette manie qu'a Nina Bouraoui de se cacher derrière ce « tu » : « *Toi tu ne viens jamais vers moi. Tu attends mon signe. Tu me subis.* »<sup>2</sup>. Un lien s'insère entre le « tu » et le « Moi » (le possessif) qui renvoie indéniablement à l'auteure. Nous tenons à préciser que cette utilisation de la deuxième personne du singulier, est utilisé néanmoins au masculin, c'est-à-dire qu'elle utilise le masculin. Une autre caractéristique du personnage dans ce récit que nous aborderons un peu plus loin.

*Tu te sentiras seul. Seul sans moi. Seul et déporté. Tu me chercheras à Paris dans d'autres voyages, sous d'autres mains, dans d'autres voix et tu ne me trouveras pas. Tu perdras, un à un, tes nouveaux amis. Tu ne lutteras même pas. Tu laisseras les liens se défaire. Ta punition. Je serai dans ton miroir. Je serai dans ton image. Je serai dans ta tête.*<sup>3</sup>

Ainsi : « Benveniste définit le « tu » comme « *la personne non subjective en face de la personne subjective que « je » représente* »<sup>4</sup>. Alors ce « tu » ne désigne pas une personne subjective. Mais dans notre corpus, plusieurs indicateurs tels que l'emploi d'un « je » puis, d'un « tu » dans une même phrase, nous laisse penser que « tu » est peut-être l'équivalent du « je » employé dans la même phrase, dans

---

<sup>1</sup> Douadi. Aifa. « Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina Bouraoui ». Mémoire de magistère : Université KasdiMerbah de Ouargla, 2010.P.66. « bu-univ-ouargla.dz »AIFA-Douadi.

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit.,p.62

<sup>3</sup> Ibid.p.75

<sup>4</sup> Gasparini. Philippe, op. cit., .p.173

le livre. Ou bien, comme « tu » n'est pas représentatif de personne subjective, alors est-il représentatif de personne objective, d'objets... ou bien « tu » peut-être un désignateur d'être fictif ! Effectivement, selon Philippe Gasparini: « *la deuxième personne peut donc désigner soit un interlocuteur déterminé, soit une personne fictive* »<sup>1</sup>. Et concernant, la troisième personne : « *Le « je » tire vers l'autobiographie et le « il » vers la fiction* ».<sup>2</sup> Tout porte à croire, que petit à petit des éléments fictionnels s'installent dans le récit.

Sachant aussi, que le « tu » ne désigne l'instance narratrice qu'à des conditions ou des normes d'écriture :

*Le narrateur et la narratrice ne se désignent par « tu » qu'au moment de la remémoration, et ils utilisent la troisième personne pour se projeter dans un passé lointain.*<sup>3</sup>

Dans notre corpus d'étude, l'emploi de la deuxième personne, n'est pas utilisé dans cette norme que, Philippe Gasparini mentionne dans son ouvrage, « EST-IL JE ? ». Dans *Garçon manqué*, nous retrouvons l'emploi de la deuxième personne en temps présent. Nous tenons juste à signaler ceci, que dans le dernier chapitre intitulé « Amine » l'auteure a choisi d'appliquer cette norme où le « tu » est en effet, utilisé avec le temps du passé à la page (187-189). Mais, dans la majorité du reste du récit, le « tu » est employé avec le présent et voire même le futur, tels que : « *Tu es beau* »<sup>4</sup>, « *Tu es encore plus belle si tu es une fille* »<sup>5</sup>, « *Tu te défendras* »<sup>6</sup>, « *tu chercheras, (...) Tu diras (..), tu auras honte(...)* »<sup>7</sup>. Par conséquent, notre première hypothèse, qui est que ce « tu » se substitue au « je » de la narratrice est totalement erroné. Donc, dans *Garçon manqué* le « tu » réfère à un être fictif. Nous pensons que « tu » est « je », sauf que nous ne sommes pas sûrs.

Nous avons pu percevoir, une mise en abyme dans l'énonciation ; un récit qui propose un style direct et un style indirect, des discours envahissent le texte, du

---

<sup>1</sup> Gasparini. Philippe, op. cit., . p.173

<sup>2</sup> Ibid. P. 154

<sup>3</sup> Ibid.p.174

<sup>4</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p.36

<sup>5</sup> Ibid. p. 36

<sup>6</sup> Ibid. p. 37

<sup>7</sup> Ibid. pp. 88-89

« je » de l'autre à un « je » qui est autre que « tu » qui désigne un être fictif et au « il ». Nina Bouraoui, chevauche entre ces voix narratives qui opèrent des changements constants dans le statut narratif ; d'un narrateur autodiégétique à un narrateur homodiégétique à un narrateur hétérodiégétique. Un incessant glissement du référent, cette complexe utilisation de différents pronoms personnels à la fois, opère un changement dans le point de vue, dans la focalisation et même dans le référent qu'ils désignent. Nous passons d'une focalisation interne à l'omniscience. Mais pourquoi une complexité pareille ? Quel est le but de cette constante mouvance ? Une mise en rupture dans la linéarité du texte, de l'histoire et de l'énonciation mais, pourquoi Nina Bouraoui chamboule-telle ainsi son écriture ? Justement, peut-être est-ce une façon de s'exprimer, de s'extérioriser : « *Ecrire en explorant des soi possibles, c'est pouvoir être autre que soi* »<sup>1</sup>. Ainsi, nous pouvons dire qu'à partir de ces propos, qu'il est vrai que notre écrivaine écrit sur « soi » en s'inventant d'autres « soi », explorant sa pensée au plus profond. Elle appliquerait une méthode qui vise à parler d'elle-même mais, en plusieurs perspectives diverses, d'entités et de fragments.

C'est pour cela, que nous l'avons appelée l'aventure de la voix narrative dans *Garçon manqué*. Le lecteur se retrouve constamment emporté entre le référentiel et le factuel, entre la réalité du soi et les nombreuses inventions de celui-ci. Cette combinaison des différentes voix narratives dans un texte, Gasparini l'a nommé : « *Le tourniquet des voix* »<sup>2</sup>.

Philippe Gasparini, signale que :

*La rupture énonciative est un procédé particulièrement efficace pour indiquer que l'écoulement du temps a provoqué un véritable changement d'identité, une mutation du personnage.*<sup>3</sup>

Autrement dit, cette mise en forme de ce procédé « tourniquet de voix » signalent les différents changements que le personnage subit. Ainsi, si nous prenons

---

<sup>1</sup> Le Men. Suzanne. « Déjouer la valeur d'origine dans "Garçon manqué" de Nina Bouraoui et "Clèves" de Marie Darrieussecq ». Mémoire de Master 1 Genre(s) : Université de Paris 8 Saint Denis, Juin 2013. p.18.  
<http://darrieussecq.arizona.edu/sites/darrieussecqweb.arizona.edu/files/M%C3%A9moire%2020D%C3%A9jouer%20la%20valeur%20d'origine.pdf>

<sup>2</sup> Gasparini. Philippe, *op. cit.*, P. 14

<sup>3</sup> Ibid. p.154

à la lettre cette citation de Gasparini alors, toute concorde à dire que dans *Garçon manqué*, que notre personnage ; Nina est en constante évolution, mutation de même que pour son identité. Donc, nous n'avons pas seulement un personnage mais plusieurs personnages sous une enveloppe représentative de Nina.

Pour résumer, dans cette analyse il était question de découvrir et d'identifier ce labyrinthe de voix narratives auquel se prête Nina Bouraoui, dans *Garçon manqué*.

Ce livre est construit sur un changement, une mutation constante de l'instance narrative qui, ne fait qu'inscrire la fiction dans celui-ci ; à travers des voix narratives qui, au final renvoient à des êtres fictifs. Cette façon d'écrire que propose Nina Bouraoui, ne fait encore une fois que prouver et donner un pilier à notre hypothèse de recherche sur l'autofiction. Ce tourniquet des voix, nous pousse toujours à nous demander : qui est « je » ? Qui est « tu » ? Qui est « il » ? Nous nous interrogeons toujours, sur l'identité qui se cache derrière ces instances. Comme, nous avons pu trouver que ces pronoms renvoyaient à des êtres fictifs alors nous suggérons de passer à l'analyse de l'identité onomastique, qui peut-être pourrait être plus claire et précise dans ce livre.

## **2. 2.2 La multiplicité identitaire**

La fragmentation chez Nina Bouraoui, ne s'arrête pas juste au niveau de l'instance narrative, celle-ci a eu recours à une autre forme ou procédé d'écriture bien à part dans son livre est qui est la multiplicité identitaire, à travers une onomastique singulière.

Dans la norme régulière, le roman et comme tout récit, sont composés d'un personnage principal qui régit toute la narration et, qui est identifié par un nom et un prénom ou un surnom. En majeure partie, une seule et unique identité onomastique est assignée au personnage principal du récit.

Cependant, dans notre corpus d'étude nous avons pu relever une multiplicité d'identités pour notre personnage principal. Ainsi, le personnage n'a pas été identifié, comme étant Nina/Yasmina, dès le début du récit. Mais, par contre

d'autres noms ont été mis en avant d'abord : « *Je tombe avec Amine. Je tiens sa main. Nous sommes seuls et étrangers* »<sup>1</sup>.

« *Seul Amine sait mes enjeux. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres de l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed.* »<sup>2</sup>. Puis, d'une façon indirecte, le prénom Nina a été avancé par l'auteure : « (...) *à la petite Nina* »<sup>3</sup>, « *Amine dément. Amine me protège. C'est Nina.* »<sup>4</sup>. Plus loin, dans le récit, l'auteure avance un autre prénom :

*Il m'appelle Brio. J'ignore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tends mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie.*<sup>5</sup>

Et, à la page 60, à un moment donné l'auteure avoue posséder ou être le référent à tous ces prénoms avancé au fil de l'histoire :

*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.*<sup>6</sup>

Ainsi, est-ce une façon indirecte de dire que tous ces prénoms font références à elle ? Le personnage est en un constant passage entre un prénom et un autre. Ce dernier, s'identifie comme étant être, tous ces personnages fictifs qu'elle avance. Alors est-il toujours judicieux de parler d'un même personnage, d'une même constance dans ce récit ? Même si l'auteure confirme ses identités, sauf qu'elles sont considérées comme entités fictives ou symboliques ? Qui diffèrent aussi du personnage principal Nina ; au niveau morphologique, psychologique, personnel... des identités qui diffèrent du nom qui est inscrit sur la première page de couverture du livre et souvent, masculins. Des prénoms de l'entre-deux : fille/ garçon ?

Donc, ce procédé en quelques sortes véhicule et installe la fiction dans le livre. Tel, est la situation dans *Garçon manqué*, nous n'avons pas à faire à un seul personnage unique, unifié et solitaire. Mais, à chaque partie dans le récit, le

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 07

<sup>2</sup> Ibid. P. 15

<sup>3</sup> Ibid. P. 18

<sup>4</sup> Ibid. P. 36

<sup>5</sup> Ibid. P. 24

<sup>6</sup> Ibid. P. 60

personnage évolue, diffère et change. Ainsi, toutes ces transformations ou mutations que le personnage avance sont véhiculées et détectables par le biais de ces prénoms.

Nous nous sommes posée cette question : de quelle façon cette multiplicité de l'onomastique véhicule la fiction et de quelle manière cette analyse de cette multiplicité des identités renforce-t-elle notre hypothèse concernant l'autofiction ?

Nous avons trouvé réponse à nos questions dans un article d'un colloque sur l'autofiction :

*L'identité n'est pas une donnée fixe, mais un processus contradictoire fait d'identités multiples. Là où l'autobiographie cherche rétrospectivement une identité unifiée, l'auteur d'autofiction s'invente des soi possibles.*<sup>1</sup>

Donc, cette marque de polyphonie identitaire est bel et bien, un procédé propre à l'autofiction. Ainsi, l'autofiction est en principe régie par une identité réelle et référentielle mais, qui au fur et à mesure, change où l'auteur crée ou invente et multiplie sa propre identité tout en étant toujours, le personnage principal. Meilleur exemple dans *Garçon manqué* : « *Nina est la maladie d'Amine. Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina.* »<sup>2</sup>.

La narratrice confirme que toutes ces identités sont bien en rapport avec Nina (personnage / auteure/ narratrice), avec elle-même mais, où chacune de ses identités révèlent d'autres soi possibles d'elle-même. Ainsi, les différentes personnalités ou facettes de celle-ci.

En résumé, l'écrivaine propose un personnage principal Nina, qui comme nous l'avions établi, est le même que l'auteure/ narratrice. Mais, au lieu de rester conforme à la norme autobiographique, où une seule et unique identité est de rigueur, Nina Bouraoui, se démarque en donnant plusieurs identités à son personnage, diverses identités qui seraient et référeraient à de possible Soi d'elle-même. Donc, Nina Bouraoui, est sans équivoque considérée comme une auteure autofictionnel, par le biais de toutes ces inventions fictionnelles qu'elle se donne à

---

<sup>1</sup> Burgelin. Claude, Grell. Isabelle, Roche. Roger-Yves. « Autofiction(s) ». Colloque de CERISY. Presses universitaires de Lyon. 2008. P. 01 <sup>2</sup>Bouraoui. Nina, op. cit.,p. 64

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 64



elle-même : « *l'auteur d'autofiction s'invente des soi possibles* »<sup>1</sup>, s'inventer des soi possibles, c'est ce que Nina Bouraoui, fait dans son livre, *Garçon manqué*.

Sous chaque identité se cache une facette de Nina ; elle se projette et projette son « moi » en différentes identités possibles. « *L'autofiction est une autobiographie du possible.* »<sup>2</sup>

Voici une citation qui rend compte de la valeur et des conséquences de cette identité multiple :

*Loin de constituer des signifiants vides de contenu, l'adoption d'autres prénoms constitue de nouveaux baptêmes, une nouvelle naissance. Ils engendrent un corps, et produisent une identité.*<sup>3</sup>

En effet, dans ces propos nous retrouvons une vraie explication de la façon dont cette fracture de l'identité agit dans le texte. Cette multiplicité identitaire de l'auteure constitue tout un autre processus et, qui est le processus de la fiction. Ainsi, cette façon engendre une cassure dans l'authenticité et la référentialité du personnage, ce qui crée une cassure dans l'unité du personnage. Ces différents constituants ; les prénoms adoptés par l'écrivaine, émergent et véhiculent la fiction dans l'œuvre.

Dans cette analyse, de ces deux derniers points nous avons pu étudier et voir les voix narratives et la multiplicité des identités de l'auteure dans *Garçon manqué*.

Nous avons pris l'initiative de combiner ou d'enchaîner ces deux éléments l'un après l'autre car, justement ils révèlent les différentes identités soit dans la narration ou l'onomastique, de l'auteure. Nina est une et multiple, unifiée et diverse, référentielle et fictionnelle. Pour ce, ce qui nous amène à faire une étude sur le personnage Nina dans son ensemble.

---

<sup>1</sup> Burgelin. Claude, Grell. Isabelle, Roche. Roger-Yves. « Autofiction(s) ». Colloque de CERISY. Presses universitaires de Lyon. 2008. P. 01

<sup>2</sup> Ibid. P. 19

<sup>3</sup> Le Men. Suzanne. « Déjouer la valeur d'origine dans " Garçon manqué de Nina Bouraoui et "Clèves " de Marie Darrieussecq. ». Mémoire de Master Genre (s) : Université de Paris 08 Saint- Denis, Juin 2003. P. 54. <http://darrieussecq.arizona.edu/sites/darrieussecqweb.arizona.edu/files/M%C3%A9moire%20-%20D%C3%A9jouer%20la%20valeur%20d'origine.pdf>

### 2. 3 Etude du personnage principal

A ce stade de notre analyse, nous sommes passées des différentes constitutions ou composantes du personnage principal, de la polyphonie narrative à la multiplicité des identités. Alors, nous proposons à présent de passer à l'étude du personnage.

Le personnage est un être fictif qui ; un être de papier, qui dans certains réfère à l'auteur et dans d'autres ce n'est qu'une entité qui substitue à l'auteur ou qui est créé par celui-ci.

Ainsi, comme le définit Goldstein :

*Si l'on peut définir le personnage comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque, on insiste sur sa fonction dans le récit, sur son faire.<sup>1</sup>*

Le personnage est donc, représenté comme un être fictif autour duquel tourne toute l'histoire du récit. Ce dernier, joue un rôle primordial dans la constitution de tout le livre, le pilier de l'œuvre. Où, celui-ci remplit des fonctions et effectue des actions.

Selon M, Raymond :

*Le personnage est un être unique, exceptionnel (...) en lui se réalise un équilibre entre les ambitions de l'individu qui le définit de l'intérieur, qui lui donne son caractère, et les nécessités de la vie sociale qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction.<sup>2</sup>*

Ainsi, nombre de caractéristiques contribuent à définir et identifier le personnage. Dans, *Garçon manqué*, nous avons certes pleins d'identités et de voix narratives et de personnages ; mais en réalité nous avons un seul et unique personnage qui prend la parole, qui accomplit des actions et qui contribue à faire avancer et développer le fil narratif. Le personnage principale dans *Garçon manqué* est identifié comme étant : Nina/ Yasmina Bouraoui. Ce personnage qui

---

<sup>1</sup> Abdessemed. Khalifa. « La construction des personnages chez Nina Bouraoui dans l'œuvre "Garçon manqué" ». Master Académique. Université KASDI MERBAH Ouargla. Juin 2015. P. 18. [http://bu.univouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED\\_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532](http://bu.univouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532)

<sup>2</sup> Ibid. p. 24

seul régit toute l'histoire et où cette histoire même tourne autour d'elle-même. Il est question dans ce livre, d'un personnage/ narrateur qui compte son histoire, des fragments de sa vie, de l'enfance à l'âge adulte plus précisément, où celle-ci décrit, partage et exprime tous ses troubles soit identitaires, soit physiques/ sexuels ou géographiques dans ce récit.

Donc, notre personnage se présente d'ors et déjà comme étant le personnage principal, autour duquel tourne toute l'histoire.

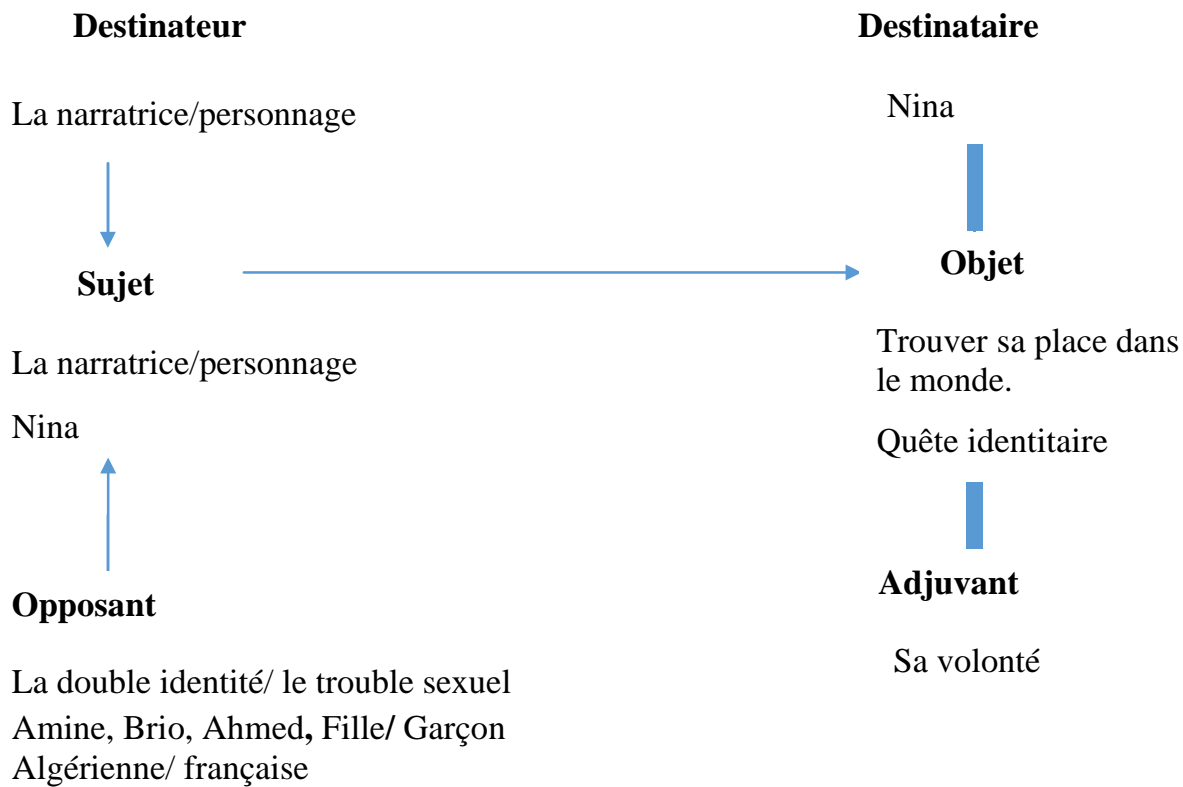
*Le personnage est un système complexe, ce dernier est composé d'un grand nombre d'éléments de plusieurs types, il se construit progressivement à travers son fonctionnement, ses caractéristiques, son comportement et, son environnement.<sup>1</sup>*

Par conséquent, le personnage est doté d'un être et d'un faire, ce que nous allons essayer de voir dans notre corpus d'étude. Les différentes composantes qui caractérisent notre personnage. Le nom, le portrait ...

Dans cette analyse, nous nous sommes basée sur les différents travaux de deux théoriciens : Philippe Hamon et Greimas. Nous avons d'abord, commencé par appliquer l'analyse de Greimas sur le personnage. Pour ce, nous avons d'abord, défini le schéma actanciel/ narratif de Greimas sur notre corpus d'étude.

---

<sup>1</sup> Abdessemed. Khalifa. « La construction des personnages chez Nina Bouraoui dans l'œuvre "Garçon manqué" ». Master Académique. Université KASDI MERBAH Ouargla. Juin 2015. P. 24. [http://bu.univouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED\\_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532](http://bu.univouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532).



### Schéma actanciel de *Garçon manqué*

---

Pour Greimas, le personnage a un parcours à suivre, plusieurs fonctions à remplir et qui sont : l'acteur, l'actant (schéma narratif) et le rôle thématique. Nous avons commencée par établir le schéma narratif de *Garçon manqué*. Ce schéma, confirme que tout ce récit, est construit et tourne autour du personnage Nina. Ainsi, Vincent Jouve identifie ce genre de récit ainsi:

(...) *Le cas des romans du conflit intérieur, où un personnage, déchiré entre des sentiments contradictoires, assume à la fois les rôles d'adjuvant et d'opposant.*<sup>1</sup>

Les rôles d'adjuvant et d'opposant sont en effet, assumés ou représentés par les différentes circonstances ou constituantes de l'auteure. Et aussi, ce récit est bien une sorte de quête intérieure de la vraie identité du personnage.

---

<sup>1</sup> Jouve. Vincent. *Poétique du Roman*. Edition: Armand Colin, Paris, 2010. P.77

Le personnage comme le désigne Greimas, acteur : « *c'est l'instance qui est chargée d'assumer les actions* »<sup>1</sup>. Donc, dans ce livre l'acteur est Nina. Après avoir identifié l'acteur et l'actant, il nous reste le rôle thématique, qui est défini par Greimas : « *désigne l'acteur envisagé d'un point de vue figuratif, c'est-à-dire porteur d'un sens* »<sup>2</sup>. Celui-ci renvoie à des catégories soit psychologiques soit sociales. Dans *Garçon manqué*, le rôle thématique du personnage est, qu'il est porteur d'un sens, le sens du combat intérieur, de la double origine et de la quête. Et en voici, quelques exemples de notre corpus :

*Les yeux d'Amine sont tristes. Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées.*<sup>3</sup>

Ce personnage manifeste à longueur de temps et proclame sa double appartenance et sa double identité à travers les mots.

*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.*<sup>4</sup>

Dans ce second exemple nous pouvons facilement voir et comprendre ce mal être que ressent le personnage, du fait d'être issu d'une double origine et des différentes conséquences que cela lui cause.

Et voici, encore un autre exemple qui montre justement ce combat intérieur et cette double origine du personnage :

*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.*<sup>5</sup>

Ici, ces propos peuvent parfaitement être priés comme des aveux de la part du personnage à l'encontre de son origine, un personnage qui se trouve être dans l'entre-deux.

---

<sup>1</sup> Jouve. Vincent. op. cit., p. 76

<sup>2</sup> Ibid. P. 77

<sup>3</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., .p.08

<sup>4</sup> Ibid. P. 09

<sup>5</sup> Ibid. P. 09

Ce récit est plein de bien d'autres exemples encore qui montrent justement ce sentiment de déchirure et de désarroi que ressent le personnage face à sa double nationalité.

*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.*<sup>1</sup>

Voici deux extraits plus pertinent et plus précis sur ce phénomène : « *J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage apparent.* »<sup>2</sup>. Ou encore :

*Les algériens ne me voient pas. Les français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Etre séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. A qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ?*<sup>3</sup>

Grâce, au champ d'analyse que nous offre Greimas, nous avons pu au moins situer et définir le parcours du personnage, en d'autres termes, sa quête dans ce récit.

Maintenant, nous suggérons d'appliquer la grille d'analyse que propose Philippe Hamon dans son article : *Pour un statut sémiologique du personnage*. Dans cet article, ce dernier propose diverses structures ou éléments pour caractériser le personnage principal. Vinent Jouve, résume ces facteurs en trois champs d'analyse :

« *Le faire (rôle et fonction), l'être (nom, dénomination et portrait), l'importance hiérarchique (statut et valeur)* ». <sup>4</sup>

Le faire, nous pouvons dire que nous avons pu toucher à ce point, au tout début de l'analyse. Ainsi, le personnage Nina régie toute la narration et l'histoire car, tout

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., pp. 18-19

<sup>2</sup> Ibid. p. 19

<sup>3</sup> Ibid. P. 19

<sup>4</sup> Jouve. Vincent, op. cit., P. 84

tourne autour de celui-ci. Alors, nous proposons de passer au deuxième point ; l'être qui est plus intéressant, plus riche.

Le Nom, ainsi, les différents noms qu'accumule notre personnage relèvent d'une symbolique significative, ayant des noms d'origines différentes, de sexes différents, tout nous laisse croire que le personnage de Nina, est un symbole en ce qu'il avance comme rôle.

Notre personnage principal porte un prénom symbolique. Yasmina qui veut dire, dans la culture arabe : Fleure de Jasmin; qui inspire par son odeur, son parfum une sensation de joie et de bonheur. Mais aussi, la couleur blanche qui évoque ou symbolise la pureté de l'âme. Dans notre cas, ceci peut être interprété par rapport au personnage, l'innocence de l'enfant qu'elle était, la pureté, et de même réfère à la couleur de la peau de la narratrice. Le diminutif, peut symboliser la fragilité de cette fleur de Jasmin, donc la fragilité du personnage comme nous avons pu le relever dans le récit : Le personnage, ne s'arrête pas justement à un seul nom, nous avons aussi Amine, qui paraît comme le double de ce personnage, un double de son identité ; qui symbolise son homosexualité : « *Ainsi, je deviens son double. Ainsi, je quitte son ombre. Ainsi, je prends sa force. Je protégerai toujours Amine. La terre qui porte mon témoin.* »<sup>1</sup>, Ou encore : « (...) *Amine double ma folie.* »<sup>2</sup>

Son trouble identitaire aussi. Ahmed et Brio, inspirent la virilité, la masculinité et la force. Donc, notre personnage a plus d'un nom et qui sont porteurs de sens et désignateurs d'une personnalité du personnage. Par le biais de ces prénoms, le personnage représente une situation ou revisite le mythe de l'androgynie, un point que nous traiterons un peu plus loin dans ce chapitre.

Passons maintenant, au portrait constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage tels que : « *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*

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p.18

<sup>2</sup> Ibid. p. 09

de Washington DC. »<sup>1</sup>. Nous retrouvons aussi : « *Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille.* »<sup>2</sup>. Commençons par le corps, ainsi la physionomie ou le portrait physique du personnage n'a pas été avancé dans ce récit car, le personnage se retrouve toujours, dans une constante ambivalence, une ambiguïté à se définir, à définir sa morphologie et sa physionomie. Tout au long, cette même question revient : « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* »<sup>3</sup>. Une confusion et un trouble surgissent toujours dans le récit pour attribuer ou définir un portrait physique référentiel au personnage.

Quand, à la psychologie ou le portrait moral attribué au personnage, nous avons pu voir que ce personnage, présente de multiples personnalités qui changent à tout point de vue. Un personnage tout le temps déstabilisé, terrifié à l'idée de ne pas être accepté. Une double personnalité, d'un côté nous avons à faire à un personnage féminin et de l'autre à un personnage masculin. Un personnage, qui subit tout au long des changements biologiques et psychologiques. Ce dernier, présente une multitude de facettes et qui se donne d'autres visages. Le portrait moral de ce personnage présente une psychologie qui désoriente, qui perturbe le lecteur. Un personnage, qui est en constante situation double, qui vit entre réalité et fiction. Une psychologie déroutante qui l'emporte sur tout le récit à cause de l'importance hiérarchique ; un facteur dans l'analyse de Philippe Hamon pour distinguer le personnage principal, du personnage qui a été amplifiée dans ce récit, puisque nous n'avons qu'un seul personnage auquel la primauté a été de rigueur.

Après, avoir étudié et analysé les différentes fonctions, rôles et traits particuliers du personnage de Nina. Nous avons remarqué que, le statut social de l'auteure a été mis aussi en avant dans ce récit.

Une identification professionnelle entre le personnage et l'auteure a été mise en avant. Dans ce livre, le personnage Nina est aussi écrivaine, nous avons déjà établi un lien entre l'auteure et le personnage au tout début de notre analyse mais, est-ce

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 49

<sup>2</sup> Ibid. p.51

<sup>3</sup> Ibid. p.163



que ce métier renforce cette triple identité auteure/ narrateur/personnage ? Qui, au fil de notre analyse, commence à être remise en cause. Selon Gasparini, cette identification professionnelle est sans aucun doute, un pont entre l'auteur et le protagoniste :

*S'il est un trait biographique qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain. (...) il instaure un effet de miroir qui va structurer leur relation (...).*<sup>1</sup>

En effet, nous avons cet effet de miroir dans notre corpus d'étude, où elle avance que : « *Seule l'écriture protégera du monde* »<sup>2</sup>. Ici, ce lien du métier est donné d'une façon indirecte. Mais à la page 136, l'auteure confirme cette profession :

*Celle qui écrira plus tard. Des livres effrayants. C'est dangereux, un écrivain. C'est obsédé par la vérité. Par sa vérité. C'est enfantin, un écrivain. Ça rapporte. Ça répète. Ça ne peut rien garder pour soi. C'est infréquentable, un écrivain. ca oblige à mentir, à dissimuler et à se défendre ensuite.*<sup>3</sup>

Ainsi, à partir de ces propos, nous en concluons que ces deux instances partagent ainsi, la même profession. Mais, dans cette même citation, nous retrouvons un aveu du personnage, ainsi de la part de la narratrice, que le mensonge est un facteur indéniable de l'écrivain. Un procédé que celui-ci utilise, ce qui amène l'écrivain à avoir recours au mensonge, à l'imaginaire, à la fiction dans son écrit.

C'est peut-être un aveu de la part de l'auteure sur son recours à la fiction dans ce livre.

Ce personnage est indéniablement dans une situation double, de par son origine, son homosexualité, son rôle et son portrait moral et psychologique et de par sa vocation d'écrivain.

Avant d'achever notre analyse sur le personnage, nous avons pensé qu'il était quasiment impossible d'étudier le personnage sans avoir à étudier l'une de ses caractéristiques première et qui est : l'homosexualité, de par-là nous entendons dire l'androgynie.

---

<sup>1</sup> Gasparini. Philippe, op. cit., P. 52

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 16

<sup>3</sup> Ibid. P. 136

### 2. 3.1 L'androgynie

Nina Bouraoui, dans *Garçon manqué* revisite et ré exploite le mythe de l'androgynie à son aise. « *L'image primitive de l'androgynie a surgie dans l'imaginaire des artistes français, lors des années 1830 et à la fin du siècle* ». <sup>1</sup>

Nous remarquons que, dans *Garçon manqué* cette figure de l'androgynie, entoure tout le texte du début jusqu'à la fin. Telle que, l'avait montré Zoulikha, dans sa thèse de doctorat : « *Ainsi, l'auteure attribue un intérêt particulier pour cette figure hermaphrodite. Figure bisexuelle ou plutôt intersexuelle* » <sup>2</sup>. Nous apprenons à travers cette thèse que toute l'œuvre de Nina est régie autour de cette notion d'androgynie.

L'androgynie est un mythe très ancien, connu depuis l'Antiquité. Platon, lui assigne cette définition dans, le *Banquet* :

*Jadis, la nature humaine était bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui : Il y avait trois espèces d'homme, et non deux : le mâle, la femelle et, outre ces deux-là, une troisième, composée de deux autres ; le nom seul en reste aujourd'hui, l'espèce a disparu. C'était l'espèce a disparu. C'était l'espèce androgynie, qui avait la forme et le nom de deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée, aujourd'hui elle n'existe plus, ce n'est plus qu'un nom décrié.* <sup>3</sup>

Un être archaïque, qui englobe les principes du masculin et du féminin. Donc, nous avons à faire à un être double. Autrement dit, un être ou un personnage dans un livre comme le nôtre, qui se retrouve être dans une situation double, où celui-ci vit toujours dans la confusion et le trouble sur sa véritable identité, sur sa vraie nature...

Dans le dictionnaire électronique Larousse, diverses définitions ont été attribuées au mot Androgynie. L'androgynie, généralement parlant, veut dire :

« *Qui réunit les deux sexes, qui est à la fois mâle et femelle* ». <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Nasri. Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de Doctorat : Université A. MIRA-Bejaia, 2012.- p. 135

<sup>2</sup> Ibid. p. 135

<sup>3</sup> Platon, Le Banquet. 190b – 193<sup>e</sup> : Le mythe de l'androgynie. 2010 ; <http://www.approximations.fr> <sup>4</sup>Dictionnaire électronique. Français. <http://wiktionary.org>

Et dans la mythologie, la figure de l'androgynie renvoie à un :

*Être fabuleux possédant les deux sexes. Personne dont l'apparence physique ne laisse pas aisément deviner le sexe. Personne dont l'identité de genre n'est pas nettement défini, ou qui, dans son comportement, participe des deux sexes en tant que socialement définis.<sup>1</sup>*

Donc, l'androgynie est à la fois la combinaison entre les différentes caractéristiques des deux sexes opposés : mâle et femelle. Ou d'une façon plus contemporaine, la façon dont est perçue l'androgynie à notre époque actuelle est connue sous le nom: homosexualité ou on attribue la dénomination: « Garçon manqué ». Tels que, le définit aussi, Nasri Zoulikh : « *Ce fait est présenté donc comme le symbole de la bipolarité sexuelle, l'androgynie matérialise la complémentarité humaine.* »<sup>2</sup>

A partir des différents travaux faits sur les différentes œuvres de Nina Bouraoui, nous avons remarqué une récurrence très frappante au niveau du sujet de l'androgynie. En effet, à partir de nos lectures, il nous paraît que l'auteure tend toujours dans ses œuvres à exprimer ou relater son homosexualité, ou sa confusion sexuelle, qui est relatée aussi à son identité. Autrement dit, l'auteure fait appel à cette figure de l'androgynie, qui renvoie à ces différentes notions : double, entre... cette figure relate ainsi, plusieurs caractéristiques propres au personnage, et par ceci nous voulons dire la narratrice/ l'auteure, comme l'homosexualité (fille/ garçon), la double origine (algérienne/ française) et bien entendu la double identité onomastique : féminin et masculin (Nina / Amine, Ahmed, Brio).

Certes avant même que le lecteur n'aborde le contenu du livre, nous retrouvons une marque ou un signe très révélateur, autrement dit le titre *Garçon manqué*, un titre à valeur significative de cette situation ou confusion de double. Ainsi, ce titre nous mets sur la piste ; qu'effectivement nous aurons un être/ personnage double de par son identité onomastique tels que nous l'avons vue et étudié. D'autre part, nous aurons un être double de par sa généalogie, origine et de par son homosexualité. A titre d'exemple, tiré de notre corpus d'étude :

---

<sup>1</sup> Dictionnaire électronique. Français. <http://wiktionary.org>

<sup>2</sup> Nasri. Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui »Thèse de Doctorat : Université A. MIRA-Bejaia, 2012.- p 136

*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 Rabia ? L'enfant de Méré ? Le fils de Rachid ? Qui ? La Française ? L'Algérienne ? L'Algéro-Française ? De quel côté de la barrière ?<sup>1</sup>*

*Garçon manqué*, est tout traversé par le mythe de l'androgynie de bout en bout. Ceci a été dit et redit par l'auteure tout au long du récit. Soit par divers questionnements, ou des métaphores que Nina Bouraoui utilise. Elle partage cette double apparence physique et mentale, cette double vie qu'elle vit. Ainsi : « *L'androgynie est le même et l'autre, l'identique et le différent, le masculin et le féminin, réunis en un.* »<sup>2</sup>. Alors, à partir de ces propos pouvons-nous dire que tous ces opposés fournis par l'auteure ne font en final que former toute la personne de celle-ci. D'ailleurs, l'étymologie grecque du terme : « *androgynie* » associe paradoxalement deux substantifs « *andros-homme* » et « *gunè-femme* ». »<sup>2</sup>

Ainsi, nous retrouvons plusieurs exemples qui montrent l'intérêt que porte l'auteure à cette figure hermaphrodite: « *Je voyage à l'intérieur de moi* »<sup>3</sup>. Cette figure de l'androgynie se manifeste dans le livre sous différents angles et façons : « *porter une identité de fracture. Se penser en deux parties.* »<sup>4</sup>. Et, « *Je suis tout. Je suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'en ferme en deux parties.* »<sup>5</sup> Ou bien, « *Ma vie est un secret. Moi seule sais mon désir, ici, en Algérie. Je veux être un homme.* »<sup>6</sup>. Devenir un homme tel est le souhait de Nina, mais pourquoi donc ? La suite de cet extrait nous révèle la cause et la voici :

*(...) Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. 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. L'Algérie est une forêt d'hommes. (...) Ici, les hommes sont violents à force de désir (...).*<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 141

<sup>2</sup> Nasri. Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui » Thèse de Doctorat : Université A. MIRA-Bejaia, 2012.- p 137

<sup>2</sup> Ibid. P. 136

<sup>3</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 20

<sup>4</sup> Ibid. p. 19

<sup>5</sup> Ibid. P.20

<sup>6</sup> Ibid. P. 37

<sup>7</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. P. 37

Ainsi, devenir un homme pour Nina, est synonyme de protection, d'intégration dans un monde cruel, dans un monde d'hommes. Mais aussi, pour d'autres raisons, comme elle l'explique dans son texte : « *Etre un homme en Algérie c'est perdre la peur. Ici je suis terrifiée. Leurs yeux. Leurs mains. Leurs corps contre les grilles du lycée. (...).* »<sup>1</sup>. Ce souhait, cette envie de Nina de devenir un homme est à cause de la peur qu'elle ressent en Algérie, de l'impuissance en face des hommes en Algérie.

Devenir un homme est un moyen pour elle d'échapper à la violence et à la force de l'homme.

Tout porte à croire que dans ce livre, l'auteure prête et se donne à cette figure-là pour ainsi, exprimer son sentiment de déchirure et de désarroi entre ces deux origines, d'un côté elle est algérienne et de l'autre elle est aussi française. Cette double appartenance a poussé l'auteure à se créer et se recrées sous différents noms, sous différentes formes physiques et mentales. Autrement dit, son trouble de l'identité l'a poussé à se séparer d'elle-même, de se faire double. Incarnant ainsi, deux formes opposées ; le féminin et le masculin, Fille et Garçon. Une façon de s'intégrer, de faire partie du décor de l'univers dans lequel elle se trouve. Pour se protéger et aussi peut-être pour se dévoiler sous ces traits d'homme. En voici, quelques exemples : « *Je deviendrai un homme pour venger mon corps fragile.* »<sup>2</sup>.

Ou bien :

*Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je deviendrai un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt.*<sup>3</sup>

Dans cet exemple, l'auteure exprime et état des lieux, d'une part elle change et prend une forme masculine justement pour s'intégrer dans le monde où elle est, d'autre part c'est peut-être tout juste une confusion identitaire et sexuelle que ressent chaque enfant à cet âge, que représente cette dernière. Car à la fin de cet

---

<sup>1</sup> Ibid. PP. 37-38

<sup>2</sup> Ibid. p. 06

<sup>3</sup> Ibid. p. 40

exemple, elle exprime clairement que malgré tous ces masques qu'elle prend sa morphologie et sa féminité prend le dessus.

Cette figure de l'androgynie traverse tout le récit de bout en bout, des premières pages jusqu'aux dernières, dans chaque chapitre nous avons un personnage autre que celui qui est présenté au tout début. Nina est dans une constante intrigue et confusion de son être.

*J'ai toujours eu l'impression d'avoir un secret. D'avoir une double vie. D'abriter quelqu'un d'autre que moi. Que ma partie visible. De changer de visage. Selon le pays. Selon le policier. Selon les gens que je rencontre.*<sup>1</sup>

Le personnage principal de notre corpus est un personnage assez complexe aux multiples facettes, qui au fil de l'histoire, de la narration, de la description, se présente, s'identifie comme étant Nina. Nina qui est le même nom inscrit sur la première de couverture, donc une même personne. Nina se crée et recrée, se cache et se dévoile, Nina est identifiable et non-identifiable. Nina est une et multiple. Nina est une fille et un garçon. Comme l'auteure le dit : « *Je suis tout. Je ne suis rien.* »<sup>2</sup>

Par ce mythe de l'androgynie. Nina Bouraoui se désigne par différents noms et incarne différents personnages, différentes personnalités et différentes psychologies. Nina incarne et, est tout l'opposé. Autrement dit, elle est elle-même et son contraire. Pour terminer, nous avons choisi d'achever notre second chapitre avec cette citation tirée du livre et sur la quatrième de couverture :

*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. Brio contre la femme qui dit : Quelle jolie petite fille. Tu t'appelles comment ? Ahmed. Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire.*

*Je fais honte au monde entier. Je salis l'enfance. C'est un jeu pervers. C'est un jeu d'enfant. Non, je ne veux pas me marier.*

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., p. 157

<sup>2</sup> Ibid. P.20

*Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française.<sup>1</sup>*

Dans ces propos, toute la confusion ou nous dirons plutôt toute la dualité du personnage entre dans son identité, entre algérien et française, entre le masculin et le féminin, est résumé ici. Cette double identité génère chez l'auteure, son envie de s'exprimer, de changer et enfin d'écrire sur cela. Mais comme nous l'avons remarqué, en effet cet entre-deux que présente l'auteure engage ainsi aussi toute cette écriture autofictionnelle.

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina. *Garçon manqué*, op. cit., Quatrième de couverture.

## **Conclusion**

Pour conclure, cette étude nous a permis de démontrer ainsi, toute la sphère fictionnelle voire autofictionnelle que prend en charge ce livre. D'un glissement du référent au tourniquet de voix surgit une multiplicité des identités d'un personnage qui régit en son propre, toute cette conception de l'entre-deux.

En somme, nous pensons que cet écrit autofictionnel ne se limite justement pas qu'aux divers points traités dans notre chapitre mais, bien d'autres éléments prennent en charge de véhiculer cette norme autofictionnelle, et pour cela nous proposons de continuer notre analyse sur ces éléments-là dans notre seconde partie de recherche.



# **Chapitre III**

## **La poétique de la fragmentation**

## Introduction

L'autofiction se présente comme une fictionnalisation de soi, mettant son personnage référentiel en fiction, en personnage de roman. Mais, tout en gardant la véracité du sujet. Un mélange entre le fictionnel et le référentiel. Seulement, selon

Doubrovsky, l'autofiction se caractérise bien plus, par l'écriture le style et par le langage. Pour cela, nous proposons dans ce troisième et dernier chapitre de voir et d'analyser cette mise en récit dans notre corpus, *Garçon manqué*. Autrement dit, d'appréhender et de découvrir cette autre forme de l'écriture autofictionnel à travers l'écriture dans le livre. Donc, nous proposons dans ce chapitre d'analyser « la poétique de la fragmentation » du livre. Et, ceci se fera selon trois grands axes : la littéarité, la fragmentation et l'espace du moi.

### 3. 1 La Littérarité

La littérarité, une notion qui touche au style de l'écriture, à la mise en forme du récit, en générale à l'écriture.

Si nous revenons à la définition de l'autofiction selon Doubrovsky, où il fait justement référence à l'écriture comme marque d'autofiction, il dit que l' : « (...) *autofiction est le fait d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau (...).* »<sup>1</sup>. Autrement dit, l'autofiction utilise le langage comme moyen pour intégrer et émettre un style autofictionnel dans le récit. Dans ce cas, c'est l'écriture elle-même qui est en jeu.

Comme le signale Laouyen :

*Lecarme distingue deux grands volets, l'autofiction au sens stricte du terme, un récit de faits strictement réels où la fiction porte, non pas sur le contenu des souvenirs évoqué, mais sur le processus d'énonciation et de mise en récit.*<sup>2</sup>

Pour ainsi dire, nous avons déjà traité du premier point concernant le processus d'énonciation dans notre second chapitre ; la mise en abyme de la voix narrative. Et maintenant, dans ce point-ci, nous proposons justement d'analyser cet autre trait de l'autofiction, qui se manifeste par la mise en récit.

Commençons d'abord, par définir la notion de « littérarité », Roman Jakobson, définit ce mot comme : « *ce qui fait d'un message verbale une œuvre d'art.* »<sup>3</sup>, et ajoute aussi que la littérarité est : « *un aspect esthétique de la pratique littéraire* »<sup>4</sup>. Autrement dit, la littérarité serait cette particularité, ce trait spécifique qui fait qu'un texte diverge de l'autre ; qui fait de celui-ci une œuvre d'art. Et cette dernière, s'effectue à travers l'esthétique du langage du texte.

---

<sup>1</sup> Hubier. Sébastien. *Littérature intimes Rles expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Edition : Armand Colin. 2003. P.121

<sup>2</sup> Laouyen. Mounir. « L'autofiction : une réception problématique ». Colloque. Université Pascal Blaise. P. 02. [www.fabula.org/colloque/Frontières/PDF/Laouyen.pdf](http://www.fabula.org/colloque/Frontières/PDF/Laouyen.pdf)

<sup>3</sup> Genette. Gérard. *Fiction et Diction. Edition du Seuil*. Paris. 1979. P. 92

<sup>4</sup> Ibid. P. 92

La littérarité s'articule par le style, la mise en récit du texte, par la ponctuation, par la poétique du texte, ce qui le rend et le qualifie de « littéraire ».

Genette déclare que : « *Le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction* »<sup>1</sup>. Nous pouvons comprendre que, plus l'œuvre est proche de la fiction, plus le langage est littéraire et rénovateur. Ainsi, l'écrivain a plus de chance de produire de la littérarité et de la poétique à son livre, par le biais de la fiction. Genette précise aussi : « *si donc il existe un moyen et un seul moyen pour le langage de se faire à coup sûr œuvre d'art, ce moyen est sans doute bien la fiction* »<sup>2</sup>, la fiction s'avère être un atout important pour dans la littérisation d'un texte, et comme nous sommes partie sur l'hypothèse que *Garçon manqué* est peut-être une autofiction alors il est à coup sûr qu'il est porteur de fiction. Par conséquent, la part de littérarité est sous-jacente dans ce livre.

Ainsi, cette part de fiction et de littérarité rend bien compte que *Garçon manqué* est un texte littéraire donc une œuvre d'art.

En résumé, la littérarité c'est : « *ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* »<sup>3</sup>. Autrement dit : « *la mise en œuvre « esthétique » du langage* »<sup>4</sup>. La littérarité utilise le langage comme moyen pour transformer tout texte en un texte littéraire.

Pour en revenir à notre corpus, nous retrouvons cette forme de littérarité qui est véhiculé d'une part, par le biais de mise en abyme de la voix narrative, de l'énonciation en général, mais aussi par le biais du style, de l'écriture de ce livre. De par la forme de l'énoncé, des paragraphes, des figures de style.

*Garçon manqué*, est un livre, qui se distingue par cette façon dont Nina Bouraoui a transposé son écrit. De bout en bout son récit, est filé par une assez intrigante

---

<sup>1</sup> Genette. Gérard. *Fiction et Diction, op. cit.*, P. 92

<sup>2</sup> Ibid. P. 99

<sup>3</sup> Roger. Jérôme. *La critique littéraire*. Edition: Armand Colin. France. 2005, 2007. P. P83

<sup>4</sup> Ibid. P. 83

ponctuation. En effet, elle a employé de très courtes phrases nominales. Voici, justement un exemple de notre corpus :

*Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. 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.  
J'entends les cargos quitter l'Afrique(...)<sup>1</sup>*

Comme nous pouvons le voir, dès le début du récit, chaque phrase se termine par un point du début jusqu'à la fin du texte, ce qui réduit le texte à être constitué par de petits paragraphes. Ce qui rend la lecture difficile voire cassé, où le lecteur est appelé à faire de constants arrêts à cause de cette ponctuation. Voyons aussi, la façon dont Nina Bouraoui utilise le langage, les mots : « des explosions blanches » pour parler des vagues. Elle donne une certaine esthétique au langage.

Mais la question est, pourquoi écrire ainsi ? Pourquoi fragmenter ainsi, les phrases et toute la construction du texte ? Nous pensons que c'est peut-être un moyen qu'utilise l'écrivaine pour s'exprimer et ainsi, pas juste par le sujet du texte mais, même à travers la mise en récit du texte. Aussi un autre moyen de casser et de créer une brisure dans la linéarité du texte, de chambouler la trame narrative, donc toute l'histoire et la mise en forme du texte.

Pour ainsi dire, la littérarité dans notre corpus est apercevable par le biais du langage utilisé. Ce texte se caractérise par le recours aux figures de style, à l'exemple de « l'Oxymore » : « *figure de style qui associe deux mots de sens contraire pour renforcer une idée* »<sup>2</sup>. En voici un exemple de notre corpus : « *Je cours, immobile* ».<sup>3</sup> Aussi : « *Sa douceur, une immense brutalité* »<sup>4</sup>. Ces deux énoncés montrent les sens contraires, qu'ils regroupent : le mouvement et la mobilité, et dans le deuxième la douceur et la force. Une façon pour l'auteure d'exprimer ses sentiments et sensations. Nous avons aussi comme autre figure de

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op.cit., .P. 07

<sup>2</sup> Dictionnaire électronique. Français. <http://wiktionary.org>

<sup>3</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., .P. 20

<sup>4</sup> Dictionnaire électronique. Français. <http://wiktionary.org>

style, l'Antithèse qui veut dire : « *Figure par laquelle on oppose, dans un discours, des choses contraire les unes aux autres.* »<sup>1</sup>. A l'exemple de : « *La terre algérienne. Cette terre est un homme. Cette terre est une femme.* »<sup>2</sup>. Cette figure permet à Nina de relater justement cette opposition et cette dualité dans son identité sexuelle. Autrement dit, l'écrivaine relie cette terre à sa personne, à sa double identité. Au fur et à mesure de notre lecture, nous avons remarqué, que plusieurs éléments ou énoncés ont été sujets à des répétitions constantes dans le récit. Et en voici les exemples les plus récurrents : la tentative d'enlèvement, la visite médicale (chez les grands-parents maternels), les dialogues imaginés avec Amine et bien d'autres encore. Prenant l'exemple de la prise d'enlèvement, où un homme a failli enlever Nina mais sa sœur la sauvée, elle exprime à divers endroits le sentiment de peur qu'elle a eu après ce drame à différents moments de l'histoire, nous le retrouvons dans les pages : 43, 45, 49, 78... et en voici un exemple de la page 41 :

*Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'évènement. La rue est mon ennemie. La rue est un vrai corps. C'est le lieu des hommes. Mon exclusion. C'est une densité. (...)*<sup>3</sup>

Elle ne cesse de décrire ce sentiment de frayeur qu'elle a eu après le drame et des nombreuses conséquences que cela a eu sur son état. Un autre exemple : « *La rue est interdite depuis l'enlèvement. Elle porte encore cet homme brun. Elle l'abrite. (...).* »<sup>4</sup>. Ici encore elle en parle, sur des pages et des pages, l'auteure en parle comme si elle ne pouvait oublier. Le même sentiment est répété et reformulé aussi dans la continuité du texte à la page 49, 78 .Sur le plan littéraire, ces scènes constituent des amplifications, et des répétitions qui font tourner en rond l'évolution et la progression de l'histoire.

Comme nous l'avons dit plus haut le livre, *Garçon manqué* se caractérise par son écriture, c'est une écriture violente par l'emploi de phrases courtes et voire incomplètes, absence quasi-totale de virgules, et l'emploi de groupes nominaux, et d'anaphores, comme nous les avons relevés dans ces exemples : « *Je cours sur la*

---

<sup>1</sup> Dictionnaire électronique. Français. <http://wiktionary.org>

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., PP. 34- 35

<sup>3</sup> Ibid. P. 41

<sup>4</sup> Ibid. P. 43

*plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume,.... Je cours.... Je cours...encore chaude. ».*<sup>1</sup> Comme nous pouvons le voir, chaque début de phrase commence par le même segment, dans ce cas c'est l'article Je et suivis du verbe courir. Nous retrouvons ces anaphores dans les pages qui suivent : 08, 10, 11, 14.

Nous pensons que ce procédé d'écriture penche bien l'œuvre dans la littérarité mais aussi permet à l'auteure de relier le sujet de son œuvre par l'écriture unie au langage. Autrement dit, toute la confusion et la dualité que vit l'auteure est ainsi dire, exprimée et transposée dans l'écrit par le biais de l'écriture singulière. Comme par exemple des points d'interrogations utilisés dans ce récit, qui pourraient être un moyen pour la narratrice d'exprimer son désarroi et son état d'esprit. Elle, qui est dans une quête soi et qui est tout au long de l'histoire en train de s'interroger et de chercher sa vraie identité. Ce trouble par rapport à son identité, se manifeste par l'écriture, tel que nous le voyons dans cet exemple : « *Qui suis-je ?* »<sup>2</sup>, ou bien, dans cet exemple où elle dit : « *Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ?* »<sup>3</sup>. L'écrivaine transpose ses sentiments, ses doutes à l'encontre de son identité, dans l'écriture, et ceci se fait par la ponctuation. Ainsi, cette notion de littérarité est exprimée et utilisée à différents niveaux dans notre corpus, qui donne une certaine poésie à ce texte. La littérarité qui déroge la linéarité de la mise en récit, qui crée une certaine cassure à la progression de l'histoire et qui, permet à l'auteur d'intégrer sa présence par la voie de l'écriture. Comme Roland Barthes l'explique dans « *Le plaisir du texte* » : « *La trace pulsionnelle se métabolise pour venir s'inscrire dans le rythme de la phrase, dans la saveur des sonorités.* »<sup>3</sup>.

Dans *Garçon manqué*, la littérarité a permis à Nina Bouraoui d'exprimer et de mettre en scène sa blessure et son désarroi autour de son identité.

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 07

<sup>2</sup> Ibid. P. 20

<sup>3</sup> Ibid. P. 33

<sup>3</sup> Douadi. Aifa. . « Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina Bouraoui ». Mémoire de magistère : Université KasdiMerbah de Ouargla, 2010.P. 105. « bu-univ-ouargla.dz »AIFA-Douadi

En somme, Nina Bouraoui, présente une écriture hybride qui est bien employé dans le registre autofictionnel et qui acquière, comme nous l'avions vue un environnement fictionnel pour se développer.

Cette analyse nous a permis de démontrer justement ce procédé littéraire, qui est « la littérarité » dans le livre *Garçon manqué*, et de voir cette façon dont l'autofiction manie le langage esthétique pour déroger toute la linéarité du récit et qui, dérobe à toute restriction ou succession du fil de l'histoire. Comme l'avait signalé Doubrovsky, c'est en effet l'aventure du langage.

Ce style d'écrit nous a permis aussi de voir que même la forme du récit présente une certaine intrigue, c'est comme-ci tout le récit est brisé, découper en petit morceaux. Par conséquent, nous proposons donc de voir cette forme de fragmentation dans le livre.

### **3. 2 La fragmentation**

Fragmenter est synonyme de diviser, de couper quelque chose soit en deux ou plusieurs parties. Ce procédé de fragmentation du texte, nous la retrouvons dans le roman *Garçon manqué*, qui a une valeur symbolique dans ce texte. Justement, nous avons une double fragmentation de par son identité onomastique ou physique et une fragmentation du récit.

Pour cela, nous allons analyser cet élément fragmentaire du livre. Autrement dit, de la mise en récit fragmentée dans *Garçon manqué*.

Cette forme de fragmentation du récit se présente dans notre corpus sous deux formes : les intertitres d'une part et, les notes de bas de pages de l'autre. Alors commençons d'abord par le premier élément de fragmentation :

#### **3. 2.1 Les intertitres**

Ainsi, le livre *Garçon manqué*, est fragmenté ou divisé en quatre chapitres, identifiés comme tel : Alger, Rennes, Tivoli, et le dernier Amine. Comme nous



pouvons le voir, les trois premiers chapitres ont été identifiés comme des espaces géographiques, plus précisément, il s'agit de noms de villes. Par contre le dernier est un prénom et pas n'importe lequel, c'est celui du personnage imaginaire dans l'histoire du récit.

Cette structure fragmentée du récit, rend bien compte d'une certaine manière du processus d'évolution du personnage soit identitaire ou sexuel. Nous avons d'abord, le premier chapitre : « Alger », commence de la page numéro 07 jusqu'à la page 90, le plus long chapitre du texte. La narratrice compte sur son enfance et sur son trouble identitaire et physique, dans celui-ci, elle prend une identité masculine pour s'adapter dans un pays qu'elle qualifie de pays d'hommes. Nous pouvons voir dans cet exemple de notre corpus, de quoi il y retourne dans ce premier fragment du récit :

*Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. A qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi. Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ?<sup>1</sup>*

Comme nous pouvons le voir, ce premier chapitre introduit sa confusion quant à sa double origine. Puis, dans le deuxième chapitre, intitulé « Rennes », nous retrouvons l'autre facette de Nina, son côté féminin prend le dessus mais, nous retrouvons les mêmes questionnements et troubles de par sa vraie personne et son appartenance. « *Je reste une étrangère.* »<sup>2</sup>. Expliquons cela par le fait que la narratrice ressent fortement l'exclusion : « *Je ne sais si je suis chez moi, ici en France. (...). Je ne sais pas si je suis chez moi en Algérie. (...)* »<sup>3</sup>. Être ou ne pas être, entre l'Algérie et le France, entre le masculin et le féminin, tels sont les interrogations qu'elle exprimait dans cherchant des réponses qu'elle ne trouve pas car il est difficile, de se retrouver dans cette double appartenance. Passant au troisième chapitre, « Tivoli » un court chapitre, qui nous offre une toute autre image de Nina, une femme épanouie et qui assume pleinement sa féminité et, en voici l'exemple : « *Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais plus la*

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina. Op. cit., .P. 19

<sup>2</sup> Ibid. P. 142

<sup>3</sup> Ibid. P. 156

*fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps.* »<sup>1</sup>. Ainsi, elle semble avoir trouvé un équilibre psychique celui d'être elle-même. Et puis, le dernier chapitre « Amine », comparé aux autres, il ne s'agit plus de lieux géographiques mais d'un prénom, de son égo qui prenait forme comme d'un être fictif, pas moins de deux pages comme une lettre d'adieu à cet être qui était comme son miroir opposé à son identité onomastique et physique : « (...) *Et moi j'avais l'impression de raconter la fin de notre histoire. On s'est dit au revoir.* »<sup>2</sup>. Amine qui représentait depuis le début de l'histoire, son autre « moi », son autre image n'est plus qu'une éphémère image du passé et qu'elle doit oublier, car elle s'est trouvée et à enfin accepter son identité.

Donc, comme nous venons de le démontrer, effectivement ces chapitres forment les étapes d'évolutions et de transformations qu'a subies le personnage, une segmentation spatiale comme celle d'un voyage. Selon nous, cette segmentation du texte représente le cheminement du voyage identitaire de Nina. Cette fragmentation en question, met en parallèle le processus d'évolution du personnage. Autrement dit, celle-ci met en scène les caractéristiques du protagoniste, est dans notre cas, nous avons les multiples représentations du personnage dans la fragmentation du texte.

Ceci dit, l'histoire en générale, cette fragmentation aurait une valeur symbolique par rapport au personnage. Nous pensons que chaque fragment représente et identifie un aspect ou une image brisée de la narratrice. Comme, elle-même se présente divisée et répartie en deux dans son identité physique et morale, nous retrouvons ces fragments dans l'écriture, par les intertitres, dont chaque fragment symbolise une part de l'identité de la narratrice.

Ceci dit l'histoire en général, cette fragmentation aurait une symbolisation par rapport au personnage. Ainsi, chaque fragment, et par cela nous voulons dire intertitre, symbolise une étape ou une image du personnage.

La fragmentation est un procédé d'écriture, que Gasparini identifie comme étant:

---

<sup>1</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., . p. 184

<sup>2</sup> Ibid. p. 181

« *la division en chapitre peut aussi traduire un refus de la mise en récit linéaire* ». <sup>1</sup>  
Donc, cette forme de division d'un texte en chapitres, est un outil pour briser l'unité du livre. Mais seulement dans notre corpus, nous retrouvons une forme de fragmentation est qui est : la note de bas de page.

### 3.2. 2 Les notes de bas de page

En effet, nous retrouvons par ci et par là quelques notes de pages, qui des fois renvoient à des significations ou interprétations d'un mot du texte.

De façon général, la note de bas de page est un signe référentiel comme le précise Philippe Gasparini : « *Technique d'accréditation du discours savant.* » <sup>2</sup>. Mais, par contre : « *Dans un roman, elle tend à rompre le fil de l'histoire et à interposer, entre le lecteur et les personnages, une instance critique* » <sup>3</sup>. Autrement dit, une autre façon, tels que les intertitres, de fragmenter la linéarité du texte, ainsi créer une cassure dans l'évolution et la progression de l'histoire et voire même de l'écriture et cela déroute un peu le lecteur.

Dans notre corpus, les notes de bas de page qui sont écrites, sont dans le plus souvent des interprétations de la part de l'auteure. Car Nina Bouraoui a eu recours dans son écrit, à des mots arabes, par conséquent, elle met comme note de bas de page, des traductions à ces mots de langue étrangère. Nous les retrouvons, au début du récit, aux pages : 08, 09, 18, 19, 22. Tous référents aux significations des mots écrits en arabe par l'écrivaine. Nous proposons quelques notes de bas de page retrouvées dans le texte, comme : « ... *el bahr, el bahr, el bahr* » <sup>4</sup>, suivie comme note de bas de page : « *La mer, la mer, la mer* » <sup>5</sup>, aussi, nous avons retrouvé cet exemple : « *Yahya l'Algérie* » <sup>6</sup>, en dessous marqué en note de bas de page : « *Vive l'Algérie* » <sup>7</sup>, voici quelques exemples qui montrent justement un peu le

---

<sup>1</sup> Gasparini. Philippe, op. cit., . P.71

<sup>2</sup> Ibid. P. 72

<sup>3</sup> Ibid. P. 72

<sup>4</sup> Bouraoui. Nina, op. cit.,p. 08

<sup>5</sup> Ibid. P. 08

<sup>6</sup> Ibid. P. 18

<sup>7</sup> Ibid. P. 18

fonctionnement des notes de bas de page dans le livre. Des traductions des mots étrangers à la langue avec laquelle elle écrit.

### 3.2. 3 La ponctuation

Puis, à la suite du texte, nous retrouvons aussi des signes de ponctuations qui séparent tout un chapitre par exemple en de petits paragraphes. Et cette ponctuation est utilisée tout au long du récit, elles sont en abondance dans le premier et second chapitre, des fois elles s'étalent sur des pages et de pages. Nous avons trouvé ces signes de ponctuation à la page 12, 13, 14, 15 et de la page 80 jusqu'à la page 85. Par un petit signe le texte est fragmenté en petit paragraphes, nous soumettons jsute un exemple pour juste voir cette forme de cassure du texte :

*Ne pas boire l'eau du robinet. Laver la salade, les légumes, à l'hydrochlonazone. Stocker des caisses de Saida et de Mouzaia. Se laver les mains. Se déchausser. Manger très cuit.<sup>1</sup>*

\*

*J'attrape une fièvre violente. Elle dure cinq jours. Elle est inexplicable. Elle va jusqu'à l'âge adulte puis disparaît.<sup>2</sup>*

\*

*Je me réveille toutes les nuits. J'essaie de comprendre. Que se passe-t-il, soudain. C'est comme la fin d'un amour. Des petits signes qui ferment lentement l'histoire. J'ai souvent peur. Je déambule. Je traverse l'appartement. Je cherche. Je vais jusqu'au miroir. Au bout du long couloir. Je vois un vieil homme avec une chéchia rouge et des dents noires.<sup>3</sup>*

Ces exemples montrent justement, cette forme de ponctuation qui fragmente dans une même page un texte en petits paragraphes.

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 84

<sup>2</sup> Ibid. P. 84

<sup>3</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 84

Nous pensons que c'est peut-être une autre forme de fragmentation. Constituer de petits paragraphes et les séparer par cette ponctuation, ne fait qu'aussi déroger la lecture du livre et fragmenter la mise en récit.

Donc, dans ce livre la fragmentation est un outil qu'utilise l'auteure pour exprimer son refus de la mise en linéarité du récit. Et ceci est fait par le biais des intertitres, des notes de bas de page et la ponctuation. Une façon de briser et de fragmenter le récit et l'écriture.

Dans le cadre de notre sujet de recherche, sur l'authenticité de l'autofiction dans ce livre, nous avons justement pensé que peut-être cette force de Fragmentation est un des procédés de ce genre d'écriture. En effet, de par la définition doubrovskienne de l'autofiction nous avons compris que le langage et l'écriture étaient des éléments, qu'exploitait l'écrivain pour fictionnaliser son œuvre.

Comme l'explique Doubrovsky : « *S'écrire passe donc par un travail de fragmentation* »<sup>1</sup>. Autrement dit, cette particularité est propre dans l'écriture autofictionnelle, que l'écriture personnelle ou intime passe par la fragmentation. Mais que pouvons comprendre de ces propos ? Si nous devons relier ceci à notre corpus, nous pourrions dire que, dans ce cas-ci Nina Bouraoui a divisé son récit en fragment mais de sorte que chaque fragment atteste et présente au même moment un fragment voire une partie de la personnalité de celle-ci. Nous ajoutons, à cela que peut-être la double identité de l'auteure a influencé sur la mise en récit. Nous nous avançons en affirmant que la double identité de l'auteure a influencé la mise en récit de l'histoire.

Cette citation confirme bien que ce procédé est utilisé dans l'autofiction : « *L'autofiction s'engage à se mettre en scène à tout âge et s'amuse à fictionnaliser sa*

---

<sup>1</sup> Bouhadid. Nadia. « S'autofictionnaliser à la manière de la madeleine à l'envers dans "un amour de soi" » de Serge Doubrovsky ». Article universitaire. Université de Constantine. P. 08. File:///C:/Users/HP/Downloads/8:/20. Bouhadid. Nadia

*vie au sein d'une écriture ostentatoirement fragmentaire* »<sup>1</sup>. En somme, cette forme d'écriture fragmentaire dans *Garçon manqué*, confirme notre hypothèse quant au code générique du roman à savoir l'autofiction.

Dans le roman, cette norme de fragmentation rend bien compte d'une part du type d'écrit utilisé et d'autre part de la fragmentation même du personnage, soit de la fragmentation identitaire de ce dernier. Ainsi, à partir aussi de cette fragmentation par les intertitres nous retrouvons une fragmentation de l'espace et du moi de l'auteur. Alors, c'est pour cela que nous proposons comme dernier point d'analyse, l'espace du moi dans *Garçon manqué*.

### 3.3 L'espace du moi

Notre corpus porte en majeure partie sur la confusion identitaire de l'auteur. Où ce projet identitaire divise l'espace du récit *Garçon manqué*, en deux parties relatives à ces deux pays : l'Algérie et la France. Autrement dit, l'identité de Nina est liée à l'espace où elle se trouve. Ainsi, ces deux équations « l'espace et le moi » sont infiniment liés, comme l'a fort bien dit Roland Bourneuf : « *L'espace dans le roman est plus que la somme des lieux décrits.* »<sup>2</sup>. L'espace n'est pas juste un ornement ou une vaine description de lieux dans l'œuvre.

Effectivement, nous avons remarqué que l'espace joue un rôle important dans la conception du « moi » de l'auteur. En d'autres termes :

*L'espace peut donc se décliner sous de multiples formes et le destinataire sera amené à comprendre « espace » dans un sens bien plus large, celui de mise en scène du « moi » dans un espace livresque et scripturale.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Bouhadid. Nadia. « S'autofictionnaliser à la manière de la madeleine à l'envers dans "un amour de soi" » de Serge Doubrovsky ». Article universitaire. Université de Constantine. P. 10. File:///C:/Users/HP/Downloads/8:/20. Bouhadid. Nadia

<sup>2</sup>Goldstein. Jean-Pierre. Lire le roman. Edition De Boeck. Université Rue des Minimes 32, B-1000, Bruxelles. 2005. P. 18

<sup>3</sup>Merlo. Philippe. *Le Moi et l'Espace, autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique Latine*. Publication de l'Université de Saint- Etienne. P. 160

Ainsi, l'espace peut être un élément identificateur ou symbolique du « moi » dans un livre et l'écrivain lui-même s'identifie. A travers l'espace nous serons capables d'identifier le « moi » de l'écrivain.

L'espace est essentielle pour créer la sphère du « moi » dans un livre comme nous pouvons le souligner dans ces propos :

*Qu'il s'agisse d'une autobiographie ou d'une autofiction, le moi a toujours besoin de créer très rapidement- dès les premières lignes de l'œuvre- un espace dans lequel il va se mouvoir.<sup>1</sup>*

Ainsi, dans notre corpus, Nina Bouraoui nous offre deux espaces contigus et opposés qui représentent chacun d'eux une part de son « moi », une facette de sa personnalité.

D'un côté, nous avons le pays algérien qui est considéré et représenté par l'auteure comme un espace masculin, étroit et clos où tout son paysage est brûlé par le soleil. Voici deux exemples qui démontrent justement ces descriptions péjoratives pour la plupart des cas de cet espace : « *Le soleil est une folie. Le soleil est un homme qui dévore l'Algérie. (...)* »<sup>2</sup>. Aussi : « *L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes.* »<sup>3</sup>. Si nous devons relater la vision de la narratrice de l'Algérie, ça serait un endroit hostile, où l'homme est au-devant. Pour elle, l'Algérie est synonyme de l'homme.

Et de l'autre, la France qui est représentée comme un espace féminin. Un exemple de notre corpus qui montre ceci : « *Je porte une pantalon très fin, très fille, imprimé de petits rouges (...)* »<sup>4</sup>. Dans cet autre espace, la France, le côté féminin de la narratrice prend le dessus et ceci nous pouvons le voir par les vêtements qu'elle porte, qu'elle qualifie elle-même de féminin.

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 160

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 28

<sup>3</sup> Ibid. P. 37

<sup>4</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 93

Comme nous pouvons le voir, chacun de ces deux espaces représentent un pont, une valeur symbolique dans toute l'évolution du personnage Nina. Montrant les différents aspects et les différentes facettes de celle-ci. Autrement dit, dans chaque espace nous découvrons une nouvelle image ou reflet de la narratrice qui est à l'opposé de celui d'avant.

Tout d'abord, l'Algérie représente le côté masculin de Nina. Nous avons remarqué que dans cet espace, c'est le masculin qui prend le dessus et nous voyons ceci, juste par les différents qualificatifs que donne l'auteure à ce pays. Un pays qui représente pour elle la force, l'homme. Alors, elle doit être elle-même un homme pour pouvoir s'intégrer. Comme elle le dit ici :

*Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix.<sup>1</sup>*

Ce changement qu'opère la narratrice dans cet espace s'opère à différents niveaux, celle-ci imite l'homme pour en devenir un.

Cet aspect masculin dans cet espace est identifiable tout d'abord, par les différents prénoms masculins dont elle se présente à l'exemple de : Ahmed, Brio...

Mais aussi, nous voyons cela à travers la tenue vestimentaire qu'elle porte : des jeans, des shorts. Nous pouvons souligner ceci, dans cet extrait :

*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.  
(...)<sup>2</sup>*

Nina prend l'initiative d'effectuer des changements par rapport à son apparence, pour être tout à fait vue comme étant un homme. Elle véhicule et représente cet espace qu'elle qualifie de masculin.

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 15

<sup>2</sup> Bouraoui. Nina, op. cit., P. 49



A l'opposé de l'autre espace, la France, symbolique de la féminité qui est véhiculée dans le livre par les différentes visites qu'elle faisait à ses grands-parents maternels, par les vêtements qu'elle portait : des robes, des jupes.

En somme, les deux identités, soit physique ou morale sont représentées par et à travers les différents aspects de son « moi » qu'elle projette dans ces espaces.

Autrement dit : « *Le moi instaure une relation complexe avec l'espace qui peut être synonyme de refuge ou de rejet* »<sup>1</sup>. Le moi se lie avec l'espace et prend forme et sens dans l'espace représenté par l'écrivain dans le livre. Bien nombreuses sont les recherches qui attestent que le « moi » et l'espace sont reliés et voire dépend l'un de l'autre :

*Il y a eu de tout temps une dialectique entre la construction du moi (social ou individuel) et les lieux où il se forme, les lieux hostiles ou favorables, à accepter ou à fuir, à dominer ou à subir, à préserver ou à transformer.*<sup>2</sup>

Autrement dit, le moi se construit à partir dans l'espace où il est. D'où justement le titre de ce troisième point d'analyse « l'espace du moi ».

Dans ce livre, nous assistons effectivement à une relation entre l'espace et le « moi » qui se construit dans l'œuvre. En effet, dans chaque espace, plus précisément l'Algérie et la France, est constitué un « moi » qui diffère de l'autre, exactement comme l'auteure perçoit et décrit ces pays. Ainsi, « l'espace du moi » dans *Garçon manqué* se présente au premier plan comme double. Ce qui nous donne un double « moi », comme celui-ci qui se construit à partir de l'espace qui l'entoure, tels que c'est expliqué dans ces propos : « *Le moi, à travers son identité nominale (prénom), fait corps avec l'espace qui l'entoure et dans lequel il se meut* »<sup>3</sup>. Par conséquent, le « moi » ne peut se constituer sans l'espace.

---

<sup>1</sup> Merlo. Philippe. *Le Moi et l'Espace, autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique Latine*. Publication de l'Université de Saint- Etienne. P. 161

<sup>2</sup> Ibid. P. 161

<sup>3</sup> Merlo. Philippe. *Le Moi et l'Espace, autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique Latine*. Publication de l'Université de Saint- Etienne. P.162

Dans notre corpus l'espace du moi de l'auteure est défini par deux espaces, ce qui donne une multiplicité du « moi ». De par sa double origine, se crée une double identité, onomastique et physique, de par son lieu de résidence dans deux pays, le « moi » de l'auteure est double et opposé. L'Algérie, l'espace masculin, est en filiation paternelle, par opposition à l'espace féminin de la France du fait de sa filiation maternelle. Le « moi » se construit dans l'espace, il change et se transforme avec le changement de l'espace.

Ainsi, nous pouvons aussi dire, que l'espace du moi dans ce livre se divise ou se présente dans une sphère de l'entre-deux, par rapport aux deux espaces et aux deux « moi », un « moi » masculin et un « moi » féminin. Autrement dit : « *Le moi influence l'espace dans lequel il vit à moins que ce soit l'inverse qui se produise.* »<sup>1</sup>.

Et dans *Garçon manqué* nous avons justement, cette relation inverse où c'est l'espace qui influe sur le « moi ».

En somme, l'espace présenté dans le livre *Garçon manqué* influe le « moi ». Ce dernier engage ce « moi » dans une double espace, ce qui donne un « moi » double voire multiple. Ainsi, cette notion de double que créer l'espace projette le livre dans une dimension fictionnelle voire autofictionnelle. Autrement dit, le fait que l'espace provoque d'une certaine manière une fictionnalisation du « moi » dans le livre. Et ceci est dû au fait que, le personnage en général se présente avec une seule identité, un nom, prénom et se caractérise par une seule appartenance sexuelle. Cependant, comme nous avons pu le voir dans notre second chapitre, notre personnage Nina présente une double identité où une est référentielle et l'autre fictive, à l'exemple des nombreuses identités et du personnage fictif Amine. Donc, l'espace du moi dans ce texte rend compte d'un aspect de l'autofiction et qui est : la fictionnalisation de soi.

---

<sup>1</sup> Ibid. 162

## Conclusion

Par la voie de l'écriture, du langage et de la mise en récit du texte, Nina Bouraoui a su intégrer de la poétique de la fragmentation, d'une forme hybride et d'un espace contiguë dans l'œuvre. Ainsi, ces différents procédés d'écriture ont influencé la sphère du « moi » de l'auteure et ce qui ne fait que rendre compte des différents aspects et images que l'auteure a créé dans le texte. Par le biais de l'écriture Nina Bouraoui nous a encore transportés dans la sphère autofictionnel d'elle-même. Pour s'écrire elle en a fait part à la fiction.

# **Conclusion générale**

Notre étude, a eu comme point de départ la problématique de l'aspect générique du livre *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui. Ce texte, se situe à la lisière du fictionnel et du référentiel. Il se caractérise par une écriture qu'on pourrait qualifier d'hybride, complexe. L'histoire met en scène la quête identitaire de Nina. Comme, nous l'avons déjà dit, ce texte se distingue par cette norme de l'entre-deux qu'offrent l'histoire et l'écriture. Par conséquent, nous avons émis une hypothèse de recherche qui répond justement à ce type d'écriture et qui est : l'autofiction.

Ainsi, de façon générale notre objectif était de pouvoir classer notre corpus. Plus précisément, de confirmer notre hypothèse, que *Garçon manqué* peut être considéré comme une autofiction selon, la conception de Doubrovsky. Par conséquent, nous avons répartie notre champ d'investigation sur les éléments qui montrent en effet, cette norme autofictionnelle dans le texte. A commencer par les éléments paratextuels qu'offrent le texte. Puis, par l'étude du personnage et de l'instance narrative et enfin, l'analyse de l'écriture.

En résumé, notre analyse dans le premier chapitre prouve que la norme autobiographique n'a pas été respectée. Donc, *Garçon manqué* n'est pas une autobiographie au sens classique et qu'en effet, l'autofiction se réalise dans le texte. Quant au second chapitre, il relève toute la conception de la fictionnalisation de soi, autrement dit, que de par le « je » de l'auteure et du personnage, Nina Bouraoui arrive à créer une fictionnalisation de soi. Nous sommes arrivées à la conclusion que Nina se présentait elle-même mais, en même moment ce n'était pas elle. Autrement dit : « c'est moi et ce n'est pas moi », c'est dans cette conception que nous avons pu distinguer toute la narration et la personne de Nina. En dernier, notre troisième chapitre, c'est par le biais de l'écriture que l'auteure manifeste ce penchant pour l'écriture autofictionnelle. Comme, nous l'avons déjà dit l'autofiction de Doubrovsky, se distingue non seulement par cette dimension fictionnelle qui émerge dans le texte mais aussi, par le biais de l'écriture. Nina a utilisé le langage à sa guise, à transformé et à fictionnalisé le langage dans but de brouiller les pistes. Ce qui a créé

toute une poétique de fragmentation dans le livre. Tel que l'avait signalé, Doubrovsky dans la définition de l'autofiction : « *C'est l'aventure du langage* ».

Pour conclure, point après point, élément après élément nous avons pu démontrer toute cette dimension autofictionnelle dans le livre. Et de ce fait, nous pouvons dire que *Garçon manqué* entre bien dans les règles de l'écriture autofictionnelle, c'est-à-dire une autofiction. Se dire mais sous différents voiles, se dévoiler mais sans vraiment dévoiler son visage. C'est ce que Nina Bouraoui propose dans ce livre.

L'écriture de Nina Bouraoui est une écriture assez intrigante et déroutante, mêlant plusieurs genres dans une œuvre, un vrai talent. Nous avons engagé notre mémoire de recherche dans une seule direction, à découvrir et à démontrer cet aspect de l'entre-deux. Et c'est par le personnage « Amine », plutôt le double de Nina que nous avons pu immédiatement relater cette dimension autofictionnelle dans le texte. Nous avons aussi remarqué, à travers toutes nos recherches et les différents travaux faits sur sa production littéraire, une figure est toujours présente.

Ce personnage, qui accompagne et qui dans la plupart des cas représente l'auteure, du moins une de ces facettes, comme dans notre corpus « Amine », revient systématiquement dans ces écrits. Cette figure reste encore énigmatique pour nous.

L'autofiction n'étant pas une théorie clairement définie et définitivement résolue, nous pouvons dire que la production littéraire de Nina Bouraoui, nous propose une œuvre complexe et qui pourrait faire l'objet de recherche encore plus approfondies par exemple considérer la fragmentation comme un aspect de l'écriture spécifique à l'auteure, où la trame n'est pas linéaire, n'est pas lisse et qui brouille sans cesse les pistes au lecteur-chercheur.

# **Bibliographie**

## Corpus

- BOURAOUI, Yasmina (Nina). *Garçon manqué*. Paris : Stock, 2000. (Coll. Le Livre de poche, 15245) 187p.

## Ouvrages théoriques

- GASPARINI, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil. 2008. 391p
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris, Seuil. 1972. 275
- GENETTE, Gérard. *Fiction et Diction*. Paris, Seuil. 1979.97p.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris, Seuil. 1987. 415p.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles. De Boek. 2005.
- HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes- Les expression du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris, Armand Colin. 2003. 153p.
- JOUVE, Vincent. *Poétique du Roman*. Paris, Armand Colin. 2010. 222p.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.1975. 345p.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris, Seuil. 1980. 332p.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *L'autobiographie, écriture de soi et de sincérité*. Paris, Armand Colin. 1996. 125p.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2006.
- ROGER, Jérôme. *La critique littéraire*. France, Armand Colin. 2005, 2007. 126p.

## Articles en ligne

- BURGELIN. Claude, GRELL. Isabelle, Roche, Roger-Yves. « Autofiction ». Colloque de CERISY. Presse Universitaire de Lyon. 2008. P30



- Hamon. Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In : Littérature, N°6. 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110. doi : 10.3406/litt. 1972-1957. [http://www.persee.fr/web/revues/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/web/revues/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957). Consulté le 25/02/2016
- LAOUYEN. M. « L'Autofiction : une réception problématique ». In : *Fabula*, colloque en ligne : *Frontière de la fiction*, postée le 19 décembre 1999. [www.fabula.org](http://www.fabula.org). consulté le 07/06/2015
- RODRIGUEZ Cantueso, Francisco-Javier, « Nina Bouraoui: la femme-palette aux mille couleurs » voix /voies méditerranéennes, 2008, pp.119-134 (en ligne), L'URL <http://www.grupoinveshum733.ugr.es.logos4.rod>. Consulté le 08/06/2015

## Thèses et mémoires

- ABDESSEMED. Khalifa. « La construction des personnages chez Nina Bouraoui dans l'œuvre « Garçon manqué ». Master Académique. Université Kasdi- Merbah Ouargla. Juin 2015. P 44. Consulté le 02/02/2016. [http://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED\\_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532](http://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/ABDESSEMED_KHALIFA.pdf?idmemoire=2532)
- BENMAHAMED, A. « L'écriture de Nina Bouraoui : Eléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans », Mémoire de Maîtrise, Université de Toulouse Le Mirail, Juin 200. <http://www.limag.refer.org>. (Consulté le 02/02/2016)
- Bouhadid. Nadia. « S'autofictionnaliser à la manière de la madeleine à l'envers dans 'un amour de soi' » de Serge Doubrovsky ». Article universitaire. Université de Constantine. P. 08. File:///C:/Users/HP/Downloads/8:/20. Bouhadid. Nadia. (Consulté le 11/04/2016)
- COLONNA. Vincent. *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature* ». Doctorat de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 1989. P 595. <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>. (consulté le 09/01/2016)

- DOUADI, Aifa. « Pour une étude d'un déplacement de la quête identitaire, de l'espace géographique à l'espace corporel dans l'écriture de Nina Bouraoui », Magistère de Français, Université KasdiMerbah de Ouargla, 2009/2010. <http://www.bu-univ.ouargla.dz/Aifa-Douadi>. (consulté le 03/02/2016)
- LE MEN. Suzanne. « Déjouer la valeur d'origine dans 'Garçon manqué' de Nina Bouraoui et 'Clèves' de Marie Darrieussecq ». Mémoire de Master 1 Genre(s) : Université de Paris 8 Saint Denis. Juin. 2013. P88. <http://darrieussecq.arizona.edu/sites/darrieussecqweb.arizona.edu/files/M%C3%A9moire%20-%20D%C3%A9jouer%20la%20valeur%20d'origine.pdf>
- LUICA. Larissa-Daiana. Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi. Littérature Université : Michel de Montaigne. Bordeaux III, 2013. P 405. <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel.0098427>. (consulté le 15/02/2016)
- MAKHLOUFI, Abderrahmane. « Les éléments paratextuels comme révélateurs de l'interculturalité dans 'Les Anges meurent de nos blessures' de Yasmina Khadra », Diplôme de Master, université Mohamed Kheider-Biskra, 2014/2015. <http://www.dspace.univ-biskra.dz> »jspui »bitstream. Consulté le 02/02/2015
- MICHINEAU. Stéphanie. « L'Autofiction dans l'œuvre de Colette ». Thèse de doctorat : Université de Maine. U.F.R de Lettres. Juin. 2007. P 445. <http://cyberdoc.univ-lemans.fr/theses/2007/2007LEMA3001.pdf>. (Consulté le 23/01/2016)
- MOHAMMEDI-TABTI B., « Garçon manqué de Nina Bouraoui ou la souffrance du double Je ». In : *Etudes littéraires africaines*, n°10, 2000. [www.limag.refer.org](http://www.limag.refer.org) (Consulté le 30/02/2016)
- NASRI, Zoulikha. « La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui », Thèse de doctorat, Université A. MIRA-Bejaia, 2011/2012. 349p.

## Sites internet

- Encyclopédie. Larousse (enligne)  
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/RainerMariaRilke/141030>.  
(Consulté le 03/03/2016)
- GASPARINI, Philippe. « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? ». Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009 [en ligne]  
<http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofictionest-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> [consulté le 02/01/2016].
- JENNY, Laurent. « L'autofiction ». Méthodes et problèmes. Université de Genève. 2003. (en ligne).  
Consulté [https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afin\\_tegr.html](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afin_tegr.html). (Consulté le 04/03/2016)

## Dictionnaire

- Dictionnaire électronique. Larousse. Français. <http://wikitionary.org>
- *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* 2007, Paris, Millésime, 2007.

# **Annexe**

Annexe : Première de couverture *Garçon manqué*

