

L'univers imaginaire de l'existence
diasporisée chez Nina Bouraoui



The Imaginary Universe of Diasporistic Existence in
Nina Bouraoui's Work

BETTANE Aicha ¹ , MOKHTARI Fatima Zohra²

Langues, imaginaires et création littéraire (L.I.C.L)

¹ Université Ibn Khaldoun-Tiaret (Algeria), aicha.bettane@univ-tiaret.dz

² Université Ibn Khaldoun-Tiaret (Algeria), mokhtari_fatimazahra@univ-tiaret.dz

Résumé :

Cette recherche examine la quête de sens chez Nina Bouraoui, marquée par une profonde crise existentielle. Elle explore les tensions entre rêve et réalité, désir et mort, ainsi que le tangible et l'insaisissable. Les personnages évoluent dans un espace textuel complexe, où la quête de sens dépasse les frontières géographiques et culturelles, reflétant une fragmentation intérieure. L'analyse, inspirée par les travaux de Gilbert Durand, se concentre sur l'usage des symboles et des archétypes dans l'œuvre de Bouraoui. En adoptant une approche pluridisciplinaire, l'étude montre comment ces explorations littéraires contribuent à la reconstruction identitaire.

Mots-clés: existence; exil; fragmentation; angoisse; quête de sens

Summary:

This research examines the quest for meaning in Nina Bouraoui, marked by a profound existential crisis. It explores the tensions between dream and reality, desire and death, as well as the tangible and the elusive. The characters evolve in a complex textual space, where the search for meaning transcends geographical and cultural boundaries, reflecting an inner fragmentation. The analysis, inspired by the works of Gilbert Durand, focuses on the use of symbols and archetypes in Bouraoui's work. By adopting a multidisciplinary approach, the study shows how these literary explorations contribute to identity reconstruction.

Keywords: existence; exile; fragmentation; anxiety; quest for meaning

1. INTRODUCTION

L'univers imaginaire de Nina Bouraoui explore des thèmes tels que l'exil, la quête d'identité, et les tumultes amoureux à travers une quête de sens, qui dévoile les profondeurs de l'existence et de l'être. Sa création littéraire révèle un processus de reconstruction identitaire, où les expériences liées au temps, à l'espace, et aux relations humaines façonnent la personnalité et la sensibilité. Dans son monde poétique, la tension entre rêve et réalité, désir et mort, perceptible et impalpable, crée des contradictions fondamentales. Ses personnages, souvent tiraillés entre deux univers, vivent une alternance récurrente entre mal-être existentiel et bonheur conditionné. A travers *La Voyeuse interdite*, *Garçon manqué* et *Mes Mauvaises pensées*, Bouraoui met en scène des personnages sont plongés dans une crise des valeurs, une « crise de la signification » (Kristeva, 1987, p. 230) où chaque certitude est perpétuellement remise en question. Ils évoluent dans un monde imprévisible où la vérité reste instable et incertaine. Leur quête est une lutte constante pour donner cohérence à leur parcours, tout en s'adaptant à un univers qui se dérobe, redéfinissant sans cesse ce qui est vrai, juste et essentiel.

Dans cet article, nous nous proposons d'examiner la structure de l'imaginaire bouraouien. Nous nous intéresserons à la façon dont le processus créatif de l'écrivaine prend forme à travers les figures de style, les symboles, les archétypes, et les structures utilisés dans cette quête de sens. Pour ce faire, nous recourrons à une approche pluridisciplinaire, qui s'inspire des travaux de Gilbert Durand notamment *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* ainsi que de la phénoménologie de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty et Jean-Pierre Richard. L'objectif de cette recherche est d'analyser les thèmes fondamentaux de Nina Bouraoui à travers les contradictions de son imaginaire, entre exil et épiphanies. Nous visons à comprendre les structures de l'expérience consciente des personnages et à explorer les significations profondes de ses récits en pénétrant ses strates complexes et subtiles

2. La Chute

Chez Nina Bouraoui, l'angoisse existentielle dévoile la réalité crue de l'existence humaine, où l'individu est jeté au monde (Le Clézio, 1971, p. 38), sans avoir consciemment adhéré à ce dernier. L'exil, qu'elle explore, est avant tout existentiel, marqué par une « insuffisance originelle » (Paz, 1965, p. 192) qui inscrit les personnages dans une errance perpétuelle, une quête inlassable de sens. Séparés d'un état de pureté initial, ils doivent affronter un monde morcelé où la stabilité s'avère être une illusion. L'incertitude devient la seule constante dans cet univers fluide, qui transforme l'existence en une odyssée de dilemmes et de souffrances. Le protagoniste, déraciné et assailli par une altérité angoissante, se voit témoin de sa propre transformation. C'est dans cette confrontation avec l'autre et le temps qui passe qu'il expérimente une métamorphose. Il tente, alors, de reconstruire son identité dans un monde où les repères sont constamment

altérés, engagé dans une lutte incessante pour retrouver une authenticité égarée dans le chaos de l'existence.

2.1 L'infini déchirement

L'enfant, jadis fusionné avec sa mère, entre dans un monde inconnu, où la lumière et les premières inspirations signent le début de son existence individuelle. Ce passage du paradis utérin à un univers de dualités devient le point de départ d'un terrifiant voyage terrestre. D'après Rank, la naissance est décrite comme une rupture brutale avec un état de sécurité et de complétude originelle, marquant l'entrée dans un monde de dualités et d'exil (Rank, 1976, p. 85). Selon lui, elle symbolise une chute de l'âme dans le labyrinthe de la vie, l'individu est confronté à une existence marquée par la séparation, la perte et l'incertitude. Ce motif de séparation se retrouve puissamment dans les œuvres de Nina Bouraoui, où la fragmentation des personnages et des thèmes reflète une aventure intérieure faite de contradictions, de découvertes et d'épreuves. Les tensions entre rêve et réalité, fusion et distance, se dévoilent à travers une mosaïque d'images et de sensations. Dans *Garçon manqué*, les perceptions de l'identité ne sont pas figées, mais se présentent sous forme de fragments, comme des éclats d'une existence éparse. Par exemple, la scène où la mère de l'héroïne la tient contre son corps : « Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. C'est notre dernière promenade », (Bouraoui, 2000, p. 12) traduit à la fois le lien intense et la douleur imminente de la séparation. De même, le désir de fusion avec la mère se heurte au besoin de s'en détacher, illustré dans : « toutes ses mains, toutes ses épaules pour me tenir, pour me soutenir alors que j'aimerais tant tomber » (Bouraoui, 2005, p. 97).

Dans l'univers littéraire de Bouraoui, cette rupture fondamentale marque le début d'une quête incessante pour appréhender ce qui est devenu absurde et difficile à exprimer. La mer, omniprésente, cristallise cette condition : à la fois matrice nourricière et fin ultime, elle symbolise l'origine et la fin. Décrite comme un « mur d'eau » (Bouraoui, 2005, p. 90), elle incarne la barrière infranchissable qui sépare l'être de l'unité perdue. Les vagues, « chargées d'écume, des explosions blanches » (Bouraoui, 2005, p. 66), évoquent une déchirure cosmique, un retour brutal à la réalité de la fragmentation. Cette mer, souvent glaciale, est aussi une métaphore de l'isolement après la rupture originelle. Dans *Garçon manqué*, la lumière solaire, bien qu'élément de révélation, est associée à la brutalité d'une vérité douloureuse. Elle éclaire l'abîme de la conscience et dévoile les tensions entre lumière et obscurité, connaissance et ignorance. L'éveil à cette conscience est souvent vécu comme une brûlure, et le soleil, à la fois révélateur et destructeur, devient un puissant symbole de cette dualité. Gilbert Durand évoque ce phénomène à travers l'« isomorphisme lumière-vision » (Durand, 1992, pp. 169-170) qui suggère que la lumière extérieure et la conscience intérieure façonnent ensemble la perception de la réalité. Ce dévoilement brutal, bien qu'essentiel à la quête de sens, impose une souffrance qui ne peut être évitée.

La condition humaine, dans la pensée de Bouraoui, est marquée par une vulnérabilité et une souffrance inévitables. Le personnage est constamment confronté à une série de blessures, à la fois physiques et psychologiques, qui laissent des cicatrices immuables. La quête de bonheur semble souvent hors de portée, éclipsée par la douleur d'une séparation originelle. Cette rupture avec une complétude idéalisée est exprimée à travers des métaphores incisives dans ses œuvres, comme dans *La Voyeuse interdite*, où les esprits lancent des « fléchettes [qui] sifflent dans un vent d'ironie et d'amertume » (Bouraoui, 1991, p. 134). La sensation d'être déchiré de l'intérieur est également palpable: « La colère revient et ouvre mon ventre » (Bouraoui, 2005, p. 153). L'obsession de Nina Bouraoui pour les objets tranchants, tels que les outils capables de diviser, perforer et fendre, constitue un motif récurrent dans ses œuvres. Ces objets, par leur capacité à interagir activement avec la matière, servent de métaphore pour la manière dont Bouraoui perçoit et analyse le monde. La psychanalyse relie l'association entre les objets métalliques et le sang à des expériences profondes avec la mère. Une relation maternelle marquée par des conflits ou des attentes non satisfaites laisse des émotions vives dans l'inconscient et exacerbe la vulnérabilité de l'individu (Klein, 1961, pp. 18-29). Les objets métalliques, comme le fer, symbolisent protection, et deviennent ainsi, des métaphores de la défense contre les blessures émotionnelles. En ce sens, le fer sert de bouclier psychologique contre les souffrances issues de cette relation tumultueuse (Romey, 1995, p. 175). L'association du métal et du sang se transforme en une tentative inconsciente de résilience face à la vulnérabilité affective. Cette fixation sur la coupure et la division reflète sa vision du monde comme un espace complexe, où la séparation l'angoisse prédominant. Que ce soit par les « boursoflures dessinées au fer rouge » (Bouraoui, 1991, pp. 66-67) ou la peur des couteaux (Bouraoui, 2005, p. 221), Bouraoui utilise ces métaphores pour illustrer les cicatrices psychologiques et physiques que l'existence laisse derrière elle. La peau devient ainsi, une prison sensorielle, marquée par la souffrance, et le soleil, brûlant (Bouraoui, 2000, p. 27), qui menace l'intégrité même de l'être.

2.2 L'origine troublée

Dans les écrits de Nina Bouraoui, la relation maternelle conflictuelle se révèle être un thème prégnant, où l'absence émotionnelle de la mère laisse une empreinte profonde sur la narratrice. Cette figure maternelle, bien que physiquement présente, semble dénuée du soutien affectif nécessaire, ce qui génère chez l'enfant un profond détachement. Le paradoxe réside dans la présence physique dépourvue de chaleur, un contraste qui accentue le sentiment de solitude chez la narratrice (Bouraoui, 2005, p. 55). De même, la figure paternelle oscille entre référence et source de tension. Le père, parfois distant, contribue à intensifier la solitude et la fragmentation ressenties par l'enfant. Cette rupture de l'unité est perceptible non seulement à travers la distance maternelle mais également par une

désunion avec le père. Dans *La Voyeuse Interdite*, la mère est dépeinte comme distante, souvent observée de dos (Bouraoui, 1991, p. 34). Cette distance se manifeste aussi dans la relation avec le père de Fikria, où les tensions entre autorité paternelle et désir d'autonomie créent un déséquilibre constant. Les parents apparaissent ainsi comme des figures idéalisées, entourées d'une barrière symbolique (Durand, 1992, p. 61) qui reflète la distance émotionnelle ressentie par l'auteur.

L'éloignement des parents devient ainsi un motif central, révélateur d'une quête d'identité incessante chez Bouraoui. L'absence maternelle, paradoxalement présente par son absence même, devient un facteur déterminant pour l'individuation, poussant l'enfant à se découvrir en se détachant du sein maternel. De même, la distance paternelle incarne la recherche d'authenticité et la gestion de la liberté personnelle. Cette séparation est symboliquement traduite par le silence protecteur de la narratrice, qui se construit une « barrière » intérieure (Bouraoui, 2005, p. 16). L'altérité de la mère renforce cette séparation, mettant en lumière une « étrangeté » culturelle (Bouraoui, 2000, p. 12).

3. L'errance des sens et de l'essence

3.1 Aux confins de l'existence

Dans les romans de Nina Bouraoui, les personnages sont plongés dans une quête complexe d'identité, affrontant des dilemmes existentiels qui mettent en lumière leur déracinement. Ces individus, souvent marqués par un sentiment d'insuffisance (Cioran, 1964, p. 1076) intérieure, luttent pour se connecter profondément avec eux-mêmes et avec la réalité qui les entoure. Cette fragmentation identitaire, influencée par des facteurs culturels et des conflits internes, génère un sentiment d'incertitude constante. Le vide existentiel qu'ils portent devient central dans leur psyché et reflète leur difficulté à saisir pleinement leur être. Comme l'a formulé Michel Foucault, « ce que nous sommes, ce n'est pas une essence, c'est un croisement, une intersection » (Foucault, 1984, p. 69), une idée que Bouraoui transpose avec à ses personnages qui naviguent à travers une réalité où les repères traditionnels de l'identité sont remis en question, ce qui engendre chez eux un sentiment de perte et de confusion.

C'est également par le style de son écriture fragmentée que Bouraoui reflète cette incertitude, en s'éloignant du schéma narratif classique pour adopter une structure non linéaire. Ses récits, comme *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées*, se déploient à travers des ellipses et des ruptures narratives qui capturent le flux de conscience des personnages. Ces ellipses ne fixent pas les pensées et les émotions, mais plutôt expriment la fluidité et la continuité de l'identité. Ces ellipses symbolisent, ainsi, l'instabilité des personnages et la perturbation de la continuité narrative par une mémoire traumatique. Dans *Garçon manqué*, la quête identitaire de Nina se dévoile à travers des scènes successives qui révèlent une tension entre ses origines françaises et algériennes : « Je reste entre deux pays. Mon équilibre est dans la solitude » (Bouraoui, 2000, p. 26). La narratrice exprime une incertitude

constante sur son identité : « Je suis indéfinie » (GM, p.33) et l'insatisfaction identitaire est accentuée par la répétition quotidienne de questions : « Française? Algérienne? Fille? Garçon? » (Bouraoui, 2000, p. 163). Dans ses textes, Nina Bouraoui aborde l'effacement comme une incertitude identitaire marquée. Cet effacement traduit une hésitation à se définir à travers des catégories fixes, qu'elles soient culturelles, personnelles ou sexuelles. La narratrice évoque cette expérience : « C'est un effacement. Je me remplace » (Bouraoui, 2000, pp. 16-17), signifiant un conflit identitaire où elle se conforme aux attentes extérieures. Ce processus rejoint l'idée de Judith Butler (Butler, 2006, pp. 52-53), selon laquelle l'identité, notamment le genre, n'est pas un fait naturel mais un rôle à jouer. L'effacement se prolonge par un rejet de ses racines, symbolisé par la « négation totale de l'Algérie » (Bouraoui, 2005, p. 69), menant à un vide destructeur.

Bouraoui déconstruit ainsi le schéma narratif traditionnel, présentant des épisodes discontinus qui révèlent une identité en perpétuelle oscillation. Fikria, en tant que figure emblématique de l'exil intérieur, est la parfaite incarnation de cette perte identitaire qui est marquée par l'absence de nom de famille (Belarbi, 2019). Son prénom, loin de constituer une véritable source d'identité, sert plutôt de prétexte pour une narration construite sur l'imaginaire et l'incertitude. Il devient une simple étiquette, un voile sur la réalité de son être et une identité en quête d'un véritable reflet. Les personnages traversent, ainsi, une crise existentielle profonde, perdant leur identité et se retrouvant dans un état où ils se sentent à la fois perdus et déconnectés de leur véritable Moi (Blanchot, 1994, p. 54).

3.2 L'angoisse de la matérialité : corporalité et sexualité

La dimension psychique des personnages est également explorée à travers une introspection sur leur identité, leur exil, et leur désir. Parallèlement, leur expérience physique est marquée par un sentiment d'aliénation qui rend leur existence matérielle presque intangible. Cette dissociation met en évidence un sentiment de déracinement et de perte. Elle illustre la quête identitaire des personnages dans un monde qu'ils perçoivent comme hostile. Cette fracture accentue leur difficulté à se réconcilier avec eux-mêmes et leur environnement, ce qui montre la complexité de leur recherche de sens et d'appartenance. Dans *Garçon manqué*, la protagoniste lutte avec la fracture entre son identité de genre ressentie et son corps biologique : « Mon corps s'enferme par deux fois » (Bouraoui, 2000, p. 20). Dans *Mes mauvaises pensées*, le corps devient un ennemi, qui illustre une aliénation intérieure et extérieure : « Avec les mauvaises pensées, je suis dans le cercle de la peur, cela prend dans le corps entier » (Bouraoui, 2005, p. 248).

Le corps se change en une prison, un sentiment d'enfermement étant accentué par le poids de l'amour maternel et les contraintes sociales : « je me sens étrangère aux formes qu'on me propose, l'appartement, le collège, les gens... ma maison est ce mur de chair » (Bouraoui, 2005, p. 96). La sexualité est souvent explorée comme une source de dégradation et de conflit intérieur, où la narratrice

lutte contre les normes de genre en se percevant comme un garçon manqué et en révolte contre les contraintes de la féminité imposée. Cette rébellion se transforme en une quête, où le rejet de la sexualité devient un questionnement sur la véritable nature de l'être féminin dans une société qui condamne l'écart. La sexualité est également teintée de culpabilité, de honte et de douleur, dévoilant une lutte contre des désirs perçus comme inacceptables.

Fikria, confinée dans son appartement, observe une existence qu'elle est incapable d'atteindre. Ses désirs demeurent réprimés par une société étouffante, laissant ses aspirations inaccessibles et figées. La sexualité est ainsi transformée en une ombre insaisissable, niée par l'environnement et par elle-même. La description du méchoui lors du mariage forcé de Fikria, avec ses connotations sexuelles, souligne la déshumanisation et l'exploitation dont elle est victime (Bouraoui, 1991, p. 133). Le méchoui, devenu métaphore d'une sexualité consumée, illustre la brutalité des traditions culturelles oppressives. Ce type de métaphore, où la chair est mise en avant, est analysé par Gilbert Durand, qui établit un lien entre la Chute et la chair pour symboliser la dégradation à travers le sang, un tabou culturellement chargé (Durand, 1992, p. 130). Fikria, associée à la honte et à la déchéance, voit son corps comme souillé, amplifié par la violence paternelle et une vision péjorative de la féminité. La mère de Fikria, en tant que figure autoritaire, réprime la sexualité avec une rigidité oppressante.

3.3 L'ambiguïté du rapport au monde

La perception engendre une tension essentielle : l'écart entre le sujet et l'objet perçu. La phénoménologie révèle que cette distance crée une dichotomie entre le Moi et le monde extérieur. Contempler un paysage, par exemple, ne révèle pas seulement la beauté de la scène, mais expose également le gouffre douloureux qui nous sépare de ce que nous admirons. Maurice Merleau-Ponty note que « la perception ne se limite pas à dévoiler ; elle souligne aussi la distance » (Merleau-Ponty, 1964, p. 27). Pour des personnages comme Fikria, le regard devient le reflet de leur tourment intérieur. Coincés entre des identités fragmentées et des expériences disséminées, ils peinent à se sentir ancrés et entiers. Leur regard errant révèle un isolement et une quête de paix impossible. Les regards d'autrui accentuent cette douleur, comme le souligne Nina : « Le feu du regard des autres. Sur ma peau. Sur mon visage. C'est difficile de s'aimer après. De ne pas haïr le monde » (Bouraoui, 2000, p. 131).

Dans *La Voyeuse interdite*, la fenêtre devient un symbole majeur qui incarne la lutte entre le désir de clarté et l'éloignement perceptif. Elle représente un seuil entre l'individu et le monde, permettant à Fikria d'observer sans véritablement se connecter. La fenêtre, qualifiée de « lieu de prédilection de Fikria » (Belarbi, 2021, p. 322) et d'« intervalle gelé » (Richard, 1954, p. 182), représente à la fois une échappatoire et une prison : un espace pour rêver tout en restant confinée dans son environnement. Le titre même du roman, *La Voyeuse interdite*, illustre cette contradiction entre le désir d'observation et les interdits sociaux et personnels,

faisant de la fenêtre la représentation des aspirations conflictuelles et des dilemmes intérieurs de Fikria.

Le regard de Zohr, par contre, se manifeste comme une forme de résistance passive face à un environnement oppressant. Son regard aveugle est un silence choisi, un écran qui bloque la réalité brutale, lui permettant de se protéger sans confrontation directe (Bouraoui, 1991, p. 28). Ce regard devient un moyen de survie dans un monde où la souffrance et les attentes sont omniprésentes. Pour Fikria, la fenêtre se révèle être une forme de sentence silencieuse qui souligne son enfermement paradoxal dans la ville. La violence du regard est également mise en lumière. Le regard, qui « perce, incendie » (Bouraoui, 2000, p. 122), se transforme en une arme. Fikria utilise une « sonde » et un « verre grossissant » (Bouraoui, 1991, p. 16) pour examiner minutieusement les autres, ce qui révèle une quête obsessionnelle de vérité qui finit par conduire à l'ennui. Les yeux deviennent des symboles de l'altérité et de la marginalité, illustrés par des termes comme « yeux dorés » et « yeux de serpent » (Bouraoui, 2000, p. 103). Le miroir met également en avant la fracture entre le soi perçu et l'image projetée (Bouraoui, 2005, p. 82). Cette disjonction accentue l'incertitude identitaire et révèle une vision déformée de soi.

Les mots mettent en avant cette séparation et transforment le langage en un prisme déformant. La distanciation renforce l'écart entre le sujet et le monde. Cette dynamique représente une sorte de seconde rupture avec la mère (Kristeva, 1987, p. 253) qui engendre une séparation supplémentaire du lien primal qui unit l'être à son origine. Le langage, « privé de centre » (Blanchot, 1959, p. 286), se révèle tel un outil défaillant, ce qui accentue la séparation entre les pensées et le monde extérieur. Cette dynamique crée une distance nouvelle, où le langage devient une source de déchirure identitaire. Bouraoui illustre cette séparation par son incapacité à parler l'arabe, une langue perçue comme étrangère à sa voix : « Je ne parle pas arabe. Ma voix dit les lettres de l'alphabet, ây bâ, ta, tbâ puis s'efface. C'est une voix affamé » (Bouraoui, 2000, p. 11). Ce sentiment de désorientation est comparé à du sable qui s'échappe, ce qui renforce l'idée que le langage peut devenir un terrain miné où chaque tentative de parole accentue le sentiment d'étrangeté : « Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur » (Bouraoui, 2000, p. 11). Bouraoui explore également l'effritement du langage face à l'indicible et démontre que les mots trahissent les nuances de l'expérience humaine. Elle exprime cette insuffisance par des métaphores telles que le « langage qui saigne » (Bouraoui, 2005, p. 16), ce qui met en lumière une communication qui expose la douleur sans la filtrer.

4. La spatialité de l'inexistence

L'exil, pour Nina Bouraoui, se traduit par une double perte : celle de l'origine et de l'ancrage. Quitter son lieu d'origine constitue un déplacement géographique, mais également un arrachement aux repères fondamentaux liés à l'Espace et au

Temps. Cette rupture efface l'origine et laisse l'individu sans racines, à la recherche d'une nouvelle stabilité. Toutefois, cette quête échoue, car l'arrachement initial a provoqué une fracture irréparable. L'exilé, privé de ses repères initiaux, se retrouve dans un état de suspension, incapable de renouer avec son passé ou de s'intégrer pleinement dans le présent. Toute tentative de s'ancrer dans un lieu réveille la douleur de l'arrachement, et alimentant ainsi un cycle de déracinement sans fin.

4.1 Le désarroi du déracinement

La ville devient le lieu du déracinement, un lieu où l'individu, étranger à lui-même et aux autres, évolue à la marge. Cette sensation d'exil intérieur se reflète dans la phrase « Le désert est en France. [...] Il est en ville. Il est à Paris même » (Bouraoui, 2000, p. 34), qui symbolise la fracture entre la narratrice et son environnement immédiat. Plutôt que d'offrir un renouveau ou un sentiment d'appartenance, la ville intensifie la solitude et favorise une errance intérieure, une forme d'isolement mental qui accentue l'aliénation. Ce décalage entre l'individu et l'espace urbain est aussi amplifié par la représentation des hommes comme des « chacals citadins » (Bouraoui, 1991, p. 12) et des femmes vulnérables, assimilées à des « poules craintives » (Bouraoui, 1991, p. 18). Ces images violentes et déshumanisantes traduisent une société marquée par une agressivité latente, où les relations humaines sont dominées la peur. Les lieux apparaissent comme des illusions de sécurité ce qui amplifie la sensation d'écrasement et de perte de soi. Cela exprime l'effet d'un environnement urbain oppressant sur la perception humaine : « écrasée par la masse des tours métalliques » (Bouraoui, 2005, pp. 100-101).

Dans *Garçon manqué*, la ville apparaît ainsi comme une échappatoire trompeuse. L'individu espère y trouver du répit, mais cette quête s'avère vaine. Alger, qui devient une « cage » pour Fikria, illustre parfaitement cette ambiguïté de la ville comme lieu d'enfermement psychologique. De même, Paris dans *Mes mauvaises pensées*, est une ville ambivalente pour Nina, à la fois refuge et source d'angoisse. Bien qu'elle y éprouve le sentiment d'être « en vie » (Bouraoui, 2005, p. 210), Paris amplifie également son sentiment d'étrangeté, ce qui accentue son malaise existentiel. Rennes et Alger, bien que présentées comme symboliquement opposées – l'une « maudite » et associée à la mort, l'autre du « côté de la vie » (Bouraoui, 2005, p. 74) – partagent en réalité un caractère commun : celui d'un refuge trompeur. Nice, quant à elle, est décrite comme « à la fois un paradis et un enfer » (Bouraoui, 2005, p. 15), un lieu séduisant mais oppressant. La rue, perçue comme le « lieu des hommes », se mue en un espace aliénant, un territoire dont la narratrice est exclue (Bouraoui, 2000, p. 15). De cette manière, la ville ne fait que renforcer la quête infructueuse d'appartenance.

4.2 Les tourments d'une existence enfermée

Dans ces récits, la ville se transforme en une véritable prison, un espace fermé auquel le personnage ne peut échapper, ce qui reflète l'emprisonnement mental et physique des personnages. Les demeures décrites comme «

oniriquement incomplètes » (Bachelard, 1989, p. 42) évoquent une identité fragmentée, toujours en quête d'une stabilité introuvable. Empruntée à Bachelard, cette expression suggère que les lieux d'habitation, dans l'imaginaire, sont toujours imparfaits et inachevés, comme si la maison, au lieu d'être un refuge protecteur, devenait le reflet d'une vie intérieure chaotique et incertaine. Dans le contexte urbain, ces demeures incomplètes trouvent une résonnance dans l'environnement de la ville elle-même. La ville, à l'image de ces maisons inachevées, devient un espace où l'identité des personnages est marquée par des manques, des absences, et une incapacité à se construire. L'image d'Alger, peinte comme une « forêt noire et serrée contre la lumière du ciel » (Bouraoui, Garçon manqué, 2000, pp. 12-13), souligne cette nature oppressante, où l'air semble se densifier au point de « suffoquer », chargé d'une menace latente, d'une atmosphère lourde de cendres (Bouraoui, 2000, p. 92). La « ligne rouge autour de la ville » devient alors une barrière invisible, renvoyant à la violence et à l'urgence qui enserrant ses habitants. Le poids de cette prison s'abat également sur ses résidents, décrits comme des « prisonniers de la ville » (Bouraoui, 1991, p. 20), collés aux murs, incapables de s'échapper.

Cette métaphore de la prison ne se limite pas à Alger. À Nice, la beauté naturelle de la ville cache une menace insidieuse : « la mer noire semble engloutir la ville » (Bouraoui, 2005, p. 15). Ce contraste entre la séduction de l'environnement et le danger sous-jacent en fait un piège, qui capture Nina dans une fausse illusion de liberté. La ville devient un véritable joug, exacerbant la frustration des personnages, enfermés dans une quête d'appartenance qui ne trouve jamais de résolution. Que ce soit Alger, Nice ou Le Havre, ces villes incarnent un lieu de confinement, où l'aliénation des personnages empêche toute évasion véritable.

Bouraoui dépeint la ville comme un labyrinthe, un espace aliénant, tant sur le plan physique que psychologique. Les personnages s'y égarent dans ses rues mais aussi dans leurs pensées. Ce labyrinthe représente une captivité plus profonde, celle de l'esprit, où la ville reflète l'état d'âme des individus qui y sont piégés, où la « souffrance première » (Bachelard, 1988, p. 217) émerge à nouveau. L'espace urbain devient irréel, qualifié de « sans nom » pour souligner son aspect monstrueux et déformé (Bouraoui, 2005, p. 15). Alger, par exemple, s'empare des personnages, comme un piège qui se referme sur eux : « la ville s'est refermée sur lui, comme un corps sur un autre corps » (Bouraoui, 2005, p. 126). L'étreinte oppressante de la ville est amplifiée par un temps stagnant, enfermant les personnages dans une boucle sans fin. Cette immobilité, Nina la décrit comme suit : « Le temps algérien est une maladie. Il appauvrit. Il égare » (Bouraoui, 2000, p. 40).

La ville, de par ses rues répétitives et ses chemins sans issue, se révèle être le reflet des angoisses intérieures et un miroir des tourments identitaires. La répétition de « la rue X » dans Mes mauvaises pensées renforce cette idée de ville

où les personnages errent sans destination, piégés dans un exil perpétuel. Le labyrinthe urbain incarne la confrontation avec l'altérité omniprésente, souvent brutale et chaotique. La « marée humaine » et l'« essaim d'insectes » (Bouraoui, 1991, pp. 102-103) traduisent une altérité menaçante, qui érode l'identité des personnages. À Paris, Nina se perçoit comme une étrangère, en dépit de sa nationalité française, rejetée par l'ordre urbain : « Je suis une étrangère [...] je me sens étrangère aux formes qu'on me propose, l'appartement, le collège, les gens » (Bouraoui, 2005, p. 96). Elle vit un double exil : tiraillée entre son identité algérienne et son appartenance à la France, elle se retrouve incapable de s'ancrer véritablement dans l'un ou l'autre pays, toujours en quête d'une place qui lui échappe.

Même dans la fuite, l'égarement persiste, renforcé par sa rencontre avec « cette Fille », une figure de l'altérité qui fascine par son absence de peur (Bouraoui, 2005, p. 92). Fikria, quant à elle, observe une humanité monstrueuse dans la ville, où les visages déformés des voyageurs se transforment en « monstres sous bocaux » (Bouraoui, 1991, p. 19). Les travailleurs, eux, créent des abris précaires, régressant à un état presque animal dans cette ville hostile (Bouraoui, 1991, p. 117). Ce rapport entre la ville et l'altérité façonne une atmosphère où la ville elle-même semble dévorer ses habitants, les plongeant dans une aliénation sans fin.

3.3 L'enfer urbain

La ville se métamorphose en une figure symbolique, presque abstraite, incarnant une civilisation en déclin et en désillusion. Alger, dans *La Voyeuse interdite*, est personnifiée en « vieille femme déchuée », une métaphore qui souligne la dégradation marquée par le temps. Cette description fait écho à une analogie profonde entre le féminin et l'espace urbain, où la ville, tout comme la femme, devient le réceptacle de récits imbriqués de résistance et de résignation (Bouraoui, 1991, p. 128). Nous assistons ici à une féminisation de la Chute : la décadence de la ville est assimilée à la déchéance du corps féminin, comme si la ville elle-même, autrefois florissante, subissait une dégradation inévitable, associée à la perte de jeunesse et de vitalité. Alger est comparée à « une vieille séductrice endormie », portant encore les traces d'un charme lointain, aujourd'hui terni par les vicissitudes du temps.

La ville endosse aussi un autre rôle symbolique, celui de « mère dévoyée », une image qui subvertit l'idée traditionnelle de la ville nourricière. Au lieu de protéger, elle corrompt, abritant « trop d'enfants, nourris trop affamés » (Bouraoui, 1991, p. 70). Ce renversement de fonction suggère une ville qui devient un lieu oppressif, étouffant. En outre, Alger incarne ce que Bouraoui appelle un « cosmos du vieux monde », un vestige des civilisations passées, à la fois porteur d'un héritage glorieux et témoin de leur chute inexorable. La ville, dans cette métaphore, ne se contente pas de refléter la décadence d'une civilisation ; elle capte et amplifie les errances humaines. Ce caractère infernal de la ville la transforme en une sorte de labyrinthe où les personnages se perdent physiquement et moralement,

condamnés à errer dans un espace, sans véritable espoir de rédemption. La ville, décrite comme une « vieille fille flétrie », est également marginalisée par les nouvelles générations, qui ne perçoivent en elle qu'un vestige du passé, vidé de sa substance. Mais derrière cette déchéance apparente se cache un mystère, une essence secrète qui ne peut être perçue qu'à travers un regard plus profond.

Par ailleurs, la ville prend la forme d'un lieu infernal, rappelant la descente aux Enfers dans les mythes classiques. À l'image du voyage initiatique décrit par Bachelard, cette plongée dans les profondeurs de la ville est une confrontation directe avec l'inconscient, une épreuve existentielle qui révèle la véritable nature de l'âme humaine. La ville se révèle être un lieu de perdition où règnent le chaos, la violence et la dégradation. Les détails urbains — les rats, les chiens errants, la peste — renforcent cette impression d'une ville en décomposition. La rue elle-même est décrite comme un espace oppressant, presque carcéral : « C'est une densité. C'est un non-lieu. [...] C'est la rue qui rend fou. » (Bouraoui, 2000, p. 41). Cet environnement asphyxiant piège les habitants dans une existence marquée par la folie et la tension permanente.

Les animaux, notamment les rats, deviennent des symboles de la déchéance urbaine. Dans *La Voyeuse interdite*, les rats envahissent la ville, se mêlant aux hommes pour contribuer à sa destruction : « les rats, joints aux hommes, participent au massacre de la ville » (Bouraoui, 1991, p. 71). Leur présence accentue la perception d'une ville en déclin, gangrenée par ses propres habitants. Le vacarme urbain, les bruits incessants, et la désorganisation généralisée renforcent cette atmosphère de chaos. Le trolleybus, comparé à un « monstre noir » (Bouraoui, 1991, p. 100), incarne la menace omniprésente qui plane sur cet espace. La ville, ainsi, se présente comme un cosmos chaotique, un espace où règnent la violence et l'angoisse, enfermant ses habitants dans une errance interminable, marquée par une profonde fracture existentielle.

4. CONCLUSION

L'univers imaginaire de l'écrivaine se construit sous l'impulsion d'une obsession qui se replie sur elle-même tout en se régénérant. Les thèmes qui l'animent se répètent, se recomposent, comme si l'écriture s'acharnait à en sonder chaque infime variation, poussant l'exploration jusqu'à l'épuisement. Pourtant, la répétition n'a rien d'une simple redite : elle ranime, non pour clore, mais pour amplifier, pour densifier le texte et attiser l'ardeur du questionnement. Cet imaginaire s'apparente à un territoire mouvant, en constante métamorphose, où les motifs, revenant sans cesse, finissent par saturer l'espace d'écriture, l'envahissant de leurs flux incessants. Ils l'imprègnent, l'immergent, se nouent et se délient dans un tissage instable, mettant à l'épreuve la substance même de l'écriture. Le texte devient un champ de tensions : il ploie sous l'accumulation, s'étire jusqu'à l'extrême, comme si, sous cette pression continue, sa trame menaçait de s'éroder et de se dissoudre. De ce fait, le texte ne se présente pas

comme une construction linéaire, il se révèle profondément marqué par une douleur existentielle. Il est fragmenté et, portant en lui des blessures et des cicatrices qui témoignent des luttes de l'auteure. Cette béance dans le récit laisse transparaître un flux de sens, comme un « saignement », qui expose ainsi la profondeur des souffrances que l'écrivaine endure.

Le corps devient le lieu d'inscription de la violence du monde. Il porte les stigmates du temps, du regard social et des blessures invisibles qui témoignent d'une identité soumise aux contraintes extérieures. L'image du fer rouge sur la peau de Fikria, les rides du père ou encore les traces laissées par le soleil traduisent cette impression d'une chair marquée par l'expérience de la coupure et de la déchirure. La lumière, omniprésente, n'est jamais douce ni réconfortante. Elle scinde l'espace, fragmente les corps et révèle une réalité disloquée. Qu'elle soit naturelle ou artificielle, elle devient un outil de mise à nu, tranchante comme une lame, et accentue la sensation d'une identité menacée de dissolution. Ainsi, dans *Mes mauvaises pensées*, elle agresse et dissout, tandis que dans *Garçon manqué*, elle expose sans concession. Cette tension se rejoue dans la relation aux figures parentales, marquée par la distance et la douleur. Le père, souvent associé à des images tranchantes, incarne la séparation, tandis que la mère oscille entre présence et absence. Son angoisse face aux objets coupants révèle une crainte plus profonde, celle d'une rupture irrémédiable avec l'enfant. L'espace urbain, quant à lui, devient la scène de cet exil intérieur. La ville ne constitue pas un lieu de réconciliation, mais plutôt un labyrinthe hostile où l'identité se décompose. Son vacarme assourdissant, son rythme effréné et ses lumières aveuglantes participent à un sentiment de déréalisation, renforçant l'impression d'un monde où l'individu n'a pas de prise.

Face à cette fragmentation, l'écriture tente de recomposer une unité, de tisser un fil narratif capable de relier les éclats du passé et les incertitudes du présent. Pourtant, cette volonté de reconstruction est sans cesse contrariée : chaque tentative de réparation est définitivement déconstruite par une nouvelle rupture. Après l'effritement des repères, Bouraoui s'engagera dans une quête incessante pour recouvrer une unité primordiale. Elle aspirera à retrouver cette plénitude qui existait avant les ruptures, un état d'intégrité qui semble avoir été érodé par le temps et les épreuves. Ce processus s'apparente à une restauration affective, ou à un véritable travail de guérison visant à réparer les blessures intérieures.

5. BIBLIOGRAPHIE

• Corpus :

Bouraoui, Nina. (2000). *Garçon manqué*. Paris: Stock.

Bouraoui, Nina. (1991). *La Voyeuse interdite*. Paris: Gallimard .

Bouraoui, Nina. (2005). *Mes Mauvaises pensées*. Paris: Gallimard.

• Ouvrages théoriques :

Bachelard, Gaston. (1989). *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.

Bachelard, Gaston. (1988). *La Terre et les rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*. Paris: José Corti.

Blanchot, Maurice, (1994). *L'Arrêt de mort*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice. (1959). *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard.

Butler, Judith. (2006). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris: Traduction de l'américain par Cyntia Krauss, La Découverte.

Cioran, Emil. (1964). *La Chute dans le temps*. Paris: Gallimard.

Durand, Gilbert. (1992). *Les Structures anthropologiques de L'imaginaire*. Paris: 11 éd. Dunod.

Foucault, Michel. (1984). *L'Usage des plaisirs*. Paris: Gallimard .

Klein, Mélanie. (1961). *La psychanalyse des enfants*. Paris: Traduction par Alix Strachey, Gallimard.

Kristeva, Julia. (1987). *Soleil Noir : Dépression et Mélancolie*. Paris: Gallimard.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave. (1971). *L'Extase matérielle*. Paris: Flammarion.

Merleau-Ponty, Maurice. (1964). *L'Oeil et L'Esprit*. Paris: Préface de Claude Lefort, Gallimard.

Paz, Octavio. (1965). *L'Arc et la Lyre*. Paris: Traduit de l'espagnol par Roger Munier, Gallimard.

Rank, O. (1976). *Le traumatisme de la naissance : influence de la vie prénatale sur l'évolution de la vie psychique individuelle et collective*. Paris: Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch, Payot.

Richard, J.-P. (1954). *Littérature et Sensation : Stendhal et Flaubert*. Paris: Seuil.

Romey, G. (1995). *Dictionnaire de la symbolique. Le vocabulaire fondamental des rêves, Tome I*. Paris: Albin Michel .

• **Articles à propos de Nina Bouraoui**

Belarbi, Belgacem. (2019). *Fragilité identitaire dans Mes Mauvaises pensées de Nina Bouraoui*. Consulté le Janvier 23, 2023, sur Cahiers du CRASC: <https://cahiers.crasc.dz/pdfs/6-%20belarbi%20v%202.pdf>

Belarbi, Belgacem et Benslim Abdelkrim. (2021, Décembre). *Regard blessé et yeux baissés*. Consulté le Janvier 28, 2023, sur Faslo el-khitab: <https://asjp.cerist.dz/en/article/177368>