



Jeux de mémoire, quête identitaire: *Garçon manqué*

MONTSERRAT SERRANO MAÑES

Universidad de Granada

Il est, parmi les écrivains dits «francophones», une catégorie d’auteurs au statut bien particulier. Ce sont ceux qui ont choisi comme patrie la langue française, tout en se sentant écartelés entre deux identités, parce qu’appartenant en même temps à deux cultures. Qu’on les appelle beurs ou maghrébins, l’adoption du français comme véhicule d’énonciation révèle aussi bien leur fracture identitaire qu’une ouverture volontaire sur l’universel. Dans leur écriture, où s’inscrivent leurs autobiographies plus ou moins réelles, nous ressentons les pôles contraires qui forgent leur dualité culturelle¹.

Nina Bouraoui nous semble un cas paradigmatique. Le paradoxe douloureux d’appartenir à deux races, deux cultures, deux pays, se fait jour dans chacun de ses récits. De père algérien, de mère française, née à Rennes, ayant vécu en Algérie jusqu’à quatorze ans —pendant les années post-coloniales de reconstruction puis d’effritement du pays—, elle est algérienne en France, française en Algérie. La fille de Rachid et de Maryvonne, ni vraiment française ni vraiment algérienne, a commencé très tôt sa recherche d’une identité stable, en essayant de faire le partage des races, des cultures, des sexes: en essayant de se retrouver et de se reconnaître. De la plage d’Alger à celle de Saint-Malo, de la violence algérienne et de la liberté qui se rétrécit, à la vie familiale et à la liberté françaises, elle traîne d’une mer à l’autre son identité de fracture et cher-

¹ Farida Abu-Haidar (1993) effleure le malaise des jeunes écrivains issus de l’émigration maghrébine, ainsi que leurs tendances scripturales.

che un espace où l'entre-deux devienne paisible, où sa dualité, ou plutôt sa multiplicité, puisse cohabiter.

Avec *Garçon manqué*, paru en 2000², Bouraoui débroussaille les chemins intimes de son autobiographie, sans pour autant permettre au lecteur de confondre complètement vie et fiction: l'ambigüité reste le domaine préféré de l'auteur, que la silencieuse couverture du livre ne dément pas: roman, récit, autobiographie, fiction? Sans frontières et sans nom, l'instabilité du récit, établie ainsi dès le début, pousse le lecteur à des interprétations diverses, toutes fautives et toutes vraies en même temps. Pour lui, pour nous, comme pour Bouraoui, seule l'écriture reste une attache stable.

Écrit à la première personne, *Garçon manqué* se présente au lecteur comme une narration autobiographique, dans laquelle la porte de la fiction reste quand même ouverte; les limites sont floues entre ce que l'on nous raconte et ce que l'on sent qu'on nous cache. Refusant de tout dire, Bouraoui passe sous silence, parfois insinue, des fois elle jette un voile dont la transparence ajoute à l'instabilité du réel raconté, des moments secrets qui n'appartiennent qu'à elle.

Nonobstant, le versant profondément autobiographique n'ayant pas été démenti par elle, bien au contraire, ayant été souligné par une onomastique et une chronologie très claires, l'identification entre la protagoniste et l'auteur n'est pas fautive. Ce serait cependant ne pas respecter les présupposés littéraires de Bouraoui que de fixer une recherche sur le côté autobiographique de cet ouvrage, en laissant de côté ce qui est le fondement de toute sa production: la quête identitaire. Celle-ci se fait jour dans *Garçon manqué* par une construction narrative fondée sur la dualité: dualités spatiale, sexuelle, nominative.

Nous sommes face à un récit novateur, malgré des choix scripturaux classiques: récit autobiographique au déroulement linéaire, épousant la chronologie, et un narrateur homodiégétique qui raconte à la première personne. Mais l'écriture saccadée aux phrases brèves et très courtes, l'emploi même du présent évoquant des souvenirs quasi photographiques, provoquent une impression de rupture et de fragmentation qui dément toute banalité et qui inscrit *Garçon manqué* dans l'écriture bien personnelle de Bouraoui.

Alger, Rennes: deux espaces ressentis comme opposés et étrangers l'un à l'autre. L'élément qui les relie, tout en maintenant leur opposition, c'est la mer. Et un temps privilégié ancré dans la mémoire: celui passé sur la plage, au bord de la mer. Dans ce cadre apparemment stable, la multiplicité de noms de la prota-

² Le texte utilisé, et auquel nous renvoyons, est celui des Éditions Stock, Paris, 2000. Dorénavant, le titre apparaîtra, dans nos citations, en abrégé: GM.

goniste narratrice, qui ne cesse de se dire, est le dissolvant qui empêche la cristallisation totale du récit, et qui souligne une recherche identitaire douloureuse.

Le cadre spatial est divisé en deux grandes parties, correspondant en gros à deux temps du passé chronologiquement alternes: *Alger*, *Rennes*, que Bouraoui prend le soin de nommer. Leur équilibre —83 pages pour *Alger*, 91 pour *Rennes*— semble se maintenir grâce au poids léger de deux épigones, de brèves clôtures de trois et deux pages intitulées *Tivoli* et *Amine*.

Le récit autobiographique semble se construire à partir de moments de mémoire perdus et rattrapés au vol. L'incipit met en évidence un «je» qui se retrouve, et brusquement on présente au lecteur les éléments constants de cette première partie: la mer, la plage, Amine, l'Algérie:

Je cours sur la plage de 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. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. (GM, 7)

La juxtaposition constante de souvenirs liés fondamentalement à la mer et à la plage, espaces ouverts par excellence, semblent laisser dans l'ombre une autre spatialité bien différente: des espaces fermés tels que la maison, la chambre, la voiture, et des espaces ouverts et interdits tels que la rue, la ville. Car en fait, ce «je» bavard signale sournoisement la distance entre le «je narrant» et le «je narré»³ dans ce jeu de spatialités: face à la liberté de la plage et de la mer, une constante à laquelle sa mémoire s'accroche, il nous dit aussi les lieux refusés ou qui lui sont niés:

La rue est interdite. [...] La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréelle et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. (GM, 8-9)

³ G. Cordesse explique comment «Cette distinction essentielle entre héros et narrateur, ou Je-narré et Je-narrant, réintroduit bien un certain jeu entre ces deux positions; le Je-narrant est séparé du Je-narré par le temps (de quelques heures dans un «journal intime» à plusieurs années dans les «mémoires»), il est supérieur au Je-narré grâce à la connaissance des événements ultérieurs, et peut-être à l'expérience acquise ou à la sagesse rétrospective». (1988: 490). Cf. aussi J.M. Adam, 1985: 178.



Maison et voiture, lieux fermés et accordant la protection, font en outre partie de l'univers rassurant de la fillette, et s'inscrivent dans une géographie sciemment nommée, faite de plans juxtaposés: «Je sais ma maison, la Résidence, le Parc, les sept bâtiments unis en arc de cercle, l'Orangerie. Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'événement. La rue est mon ennemie. La rue est un vrai corps. C'est le lieu des hommes». (GM, 41). Mais ces deux espaces —maison, voiture— ne sont pas pour autant considérés comme positifs. Depuis le début, la maison est perçue comme une prison —«Je joue à l'intérieur de ma prison» (GM, 18). Seul le sous-espace de la chambre sera considéré comme un vrai havre de paix, un endroit retranché, au fait, où elle bâtit secrètement son identité:

J'organise ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre. (GM, 25)

La voiture, devenue barrière et frontière⁴, est d'abord le lieu de la différence qui la sépare des garçons de la rue —«Ma main sur la vitre supplie. Mon regard sera toujours celui de l'envie». (GM, 17)—, pour devenir finalement l'élément qui symbolisera son isolement algérien définitif et sa rupture avec l'extérieur. L'attaque des enfants sur sa mère signale la fin d'un temps, le temps de l'Algérie:

Ma mère conduit la voiture. Des enfants montent un barrage de lianes tressées. Des cordes contre le capot de la GS bleue. Une pluie de pierres. Une pluie de crachats. Un piège. Comme si tous les enfants de l'Algérie nous attendaient là, après le grand virage qui longe le bois. Comme si toute la haine de la guerre revenait à cet instant. [...] Ce n'est rien, des coups d'enfant. [...] Mais c'est déjà tout. Cette main levée. Cet attentat. Cette agression de l'enfant sur la mère. De l'Algérien sur la Française. (78-79)

Deux événements sont liés à ces espaces: dans celui de la liberté, la mer, nous voyons se détacher la présence de Paola, la femme qui l'a prise pour un

⁴ La voiture favorise la description ambulatoire. Pour ce qui est de la vitre, qui accorde au personnage la faculté du pouvoir-voir, on peut très facilement l'assimiler, suivant la terminologie de Ph. Hamon (1981: 224), au thème descriptif de la fenêtre: «Toute ouverture de fenêtre est [...] ouverture sur un fragment textuel, où un lexique est mis en scène et donné à voir dans son organisation paradigmatique».



garçon. Pour la première fois, l'identité sexuelle est mise en cause par un regard féminin étranger et ébranle les certitudes —incertitudes?— de la jeune fille. S'affirmant jusque-là comme garçon face aux autres mais conservant quand même pour eux son identité féminine, elle sait qu'elle est vue pour la première fois autrement (GM, 36). La mystérieuse Paola restera ainsi ancrée dans sa mémoire: «Paola. Longtemps j'entendrai sa voix» (GM, 37).

Dans l'espace interdit de la rue, lieu de tous les dangers, l'événement majeur est la présence troublante de l'homme et la tentative d'enlèvement. Cet événement qui l'a profondément marquée, lui ferme pour toujours et la rue et le monde des hommes:

Ce n'est rien. Sa proposition. Sa tentative. Et c'est déjà tout. Sa voix se répète encore. Cet homme est dans ma vie. Il décide. Il finit l'enfance. Cet homme est ma défaite. Jamais je ne donnerai ma main. Jamais je ne céderai mon visage. Ce n'est rien et c'est déjà tout. Cet homme fonde ma peur. Cet homme est la peur. Du bruit. De la rue. Des cris. Le souvenir de ses traits suivra. Il reviendra. Avec le jour. Avec la nuit. Cet homme est la mort des autres hommes. (GM, 45-46)

La chronologie des événements racontés suit en apparence un déroulement linéaire, où l'emploi du présent est privilégié⁵; cependant, le flou de la mémoire déteint sur le récit. Le lecteur éprouve une sensation de moments immobiles, arrêtés dans le flux des souvenirs, moments qui se répètent ou qui sont toujours les mêmes. La même mer, la même baignade, les mêmes jeux. Le présent se fait durée et permanence. Certaines bornes temporelles marquent nonobstant une cadence, la cadence du passé: la date de son arrivée en Algérie deux mois après sa naissance à Rennes— «Je renaiss à Alger appartement du Golf, septembre 1967». (GM, 22)—; le vide, ou peut-être le trop-plein, des années algériennes, entre 1967 et 1981 —«Et il te manquera toujours quelque chose de l'Algérie, de 1967 à 1981», (GM, 76) dit-elle à Amine—; et la date clé qui a marqué un tournant dans sa vie: le début de la violence algérienne, en 1970, qui l'éloignera définitivement d'une Algérie drapée dans l'immobilité du temps:

Je pourrais me perdre dans les rues d'Alger. M'isoler de mon corps. Être envahie par le corps des hommes. Je deviendrai un corps qui attend. Ici le temps est

⁵ D'après J. Milly (1992: 131), le récit au présent, qui «donne au lecteur l'impression d'une plus grande actualité de l'histoire», est «Un procédé fréquemment adopté par les écrivains dans les textes rappelant les souvenirs et les va-et-vient entre le présent et le passé, qui exploite toutes les ressources de la langue en matière de temporalité».

infini. Il est entêtant. C'est une prison. Il est contre les hommes. Il est à leur insu. Chaque jour est une violence. Chaque instant est une explosion. Dès 1970 la violence algérienne est dans la rue. Elle vient du temps immobile. Elle est dans ces corps qui cherchent. Qui marchent en cercles. [...] Le temps algérien est une maladie. Il appauvrit. Il égare. Il est à l'intérieur des corps. Il gaine. Il enserre. Il est la désillusion même. (GM, 39-40)

L'écoulement de ce temps algérien épouse le rétrécissement spatial. Ainsi, si au début et pour montrer son appartenance double, elle signale l'univers français dans lequel elle est partiellement plongée —«Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'Alliance française. Je vais au Centre culturel français». (GM, 18)—, la fin de ces années est annoncée par une fermeture spatiale graduelle qui atteint même les espaces sécurisants⁶.

Des pulsions vers un passé lointain subsistent dans ce récit. L'histoire de ses parents, la guerre d'Algérie, la mort de son oncle Amar. Ces moments révolus sont ancrés dans le tréfonds de ce moi qui cherche des repères. Le regard, allié au présent verbal du flot des mots de la mémoire, nous transmet une longue analepse⁷ à partir d'une image photographique: avec la figure d'Amar, tué à la guerre d'Algérie —«Je garde la photographie d'Amar. Mon secret. Sa dernière photographie». (GM, 30)—, surgit tout un pan du passé, qui la relie et l'éloigne de sa famille algérienne, et l'évocation pudiquement sommaire de l'histoire de ses parents:

Ma mère blanche contre l'homme du maquis. Mon père. Sa femme après son frère. Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit. Je porte la disparition de l'aîné de la famille, sa référence. On ne retrouve pas son corps. [...]

Ma mère rapporte la France en Algérie. Par sa seule présence. Par sa volonté. Par son amour pour ce pays, indépendant. Par sa famille, française. «Tu n'épouses pas un Algérien». Ma mère devient sans attaches. Elle n'a que mon père. Elle n'a que nous. Elle n'a que sa nouvelle terre. La terre d'Amar. (GM, 31-32)

⁶ Je ne descends plus dans le parc. (GM, 78). Je ne vais plus sur la plage de Zeralda. (GM, 79). Les quatre pneus de notre voiture disparaissent un matin. (GM, 80). Je reçois un seau d'eau en sortant de l'immeuble. (GM, 81). Ta maison est fermée, Amine. (GM, 81). Je ne vais plus au cinéma Le Français. (GM, 82). Je ne prends plus de cours de tennis avec Mr. B. (GM, 82). Un rat devant la porte de mon appartement (GM, 83).

⁷ Sorte d'analepse que Genette propose d'appeler *hétérodiégétique*, c'est-à-dire «portant sur une ligne d'histoire, et donc un contenu diégétique différent de celui (ou ceux) du récit premier». (Genette, 1972: 91)

Dans ce fil de la mémoire, les projections vers l'avenir du narrateur ont comme cible préférée les annonces de sa vie future en France. Soit à travers ses propres interrogations sur la vie qui l'attend au-delà de la plage algérienne —«Qui serai-je en France? Où aller? Quels seront leurs regards?». (GM, 20)—, soit à travers des adresses directes à l'ami d'enfance, Amine. L'acuité de son regard semble dire le futur qui l'attend, qui les attend, alors que pour le *moi narrateur* ce futur rapporté appartient en fait au passé. Sa voix s'adressant à Amine fait de lui un narrataire fictif, puisque c'est le lecteur le vrai récepteur des mots:

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 ne seras pas français. Tu ne seras pas un Algérien en France. Tu ne seras rien et tu seras tout. Tu ne seras même plus un homme arraché à la forêt d'Alger. (GM, 38-39)

L'effacement de l'identité première d'Amine devient ainsi un reflet de son propre effacement; le «je narrant» et le «je narré» se côtoient dans le dire d'une narration du futur d'autrui qui semble plutôt être le vécu de la narratrice. Encore une fois, fille et garçon se fondent et se confondent dans la voix de papier qui annonce à Amine ses sentiments loin de l'Algérie. La voix de la narratrice, ses sentiments et leur amitié première sont un tout unique et inséparable.

Tu ne sais pas encore, Amine, que l'Algérie te manquera comme un homme, comme une femme, comme ton enfant. Tu crois que ce n'est rien de vivre ici. Tu crois que tout passe et s'oublie. Cette terre, toi, moi. Le triangle parfait. Ta vie à trois temps. Nous sommes traversés, Amine. Chacun de tes silences viendra de mon silence. Chaque solitude viendra de l'abandon. Cette terre nous construit. Tu ne seras plus rien sans elle. Sans moi. Sans nous. Tu ne sais pas encore, Amine, que sa perte est insupportable. (GM, 74-75)

Une seule fois, avec retenue et discrétion, la narratrice effleure un passage très personnel, souvenance intime de l'éveil amoureux peut-être, pudiquement évoqué. L'emploi d'un temps verbal passé éloigne cette courte analepse du temps raconté, et met en relief la place que la mer et la plage occupent dans le fil de ces souvenirs. La présence de la mer est fondamentale pour que l'inscription dans la réalité de ce moi indécis puisse avoir lieu:

Je suis venue avec Farid M. ici. Un voyage de classe. J'ai tenu sa main, longtemps. Je suis restée sans me baigner. Sous la chaleur. Dans le bruit des rouleaux.



Avec la violence de l'été algérien. Je suis venue sur la plage de Zeralda sans Amine. Je suis devenue une fille ici, par la seule présence de Farid M. J'ai reconnu mon visage dans ses yeux. J'ai entendu ma voix dans sa voix lente et secrète. (GM, 27)

L'opposition spatiale, transparente depuis le début, met face à face l'Algérie et la France, à travers des identités indéçises: «Les yeux d'Amine sont tristes. Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées». (GM, 8). Et c'est cette indécision, ce manque d'appartenance, qui signale la quête profonde d'un Je qui ne cesse de se dire, de se chercher, en essayant de trouver des assises stables, en essayant de s'affirmer:

Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. (GM, 32)

L'emploi de la première personne, qui enracine profondément le récit dans l'autobiographie⁸, met en relief, par son omniprésence même, la quête de la narratrice. La narration se construit autour d'un jeu d'oppositions basé sur la dualité, et ce choix scriptural découvre au lecteur, à côté de la dualité spatiale, une dualité identitaire:

Ici je suis une étrangère. Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée. Ici je fuis le regard des enfants. Ici je ne comprends pas la langue. (GM, 29)

Se sachant porteuse d'une identité de fracture —«Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture». (GM, 19)— par ses origines familiales, elle se sent entravée pour toujours, le choix entre les rives paternelle ou maternelle n'étant pas possible: «Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis se détache». (GM, 20). C'est ainsi que, dans une douloureuse cohabitation identitaire, elle essaye de se re-construire à partir

⁸ Comme le signale D. Cohn (1981: 196-197), «Dans le roman autobiographique, le temps qui suscite les réflexions les plus intenses est plus souvent le présent que le passé, si bien que les esprits les plus mémorables que le genre a produit appartiennent au moi *narrateur* plutôt qu'au moi de l'histoire».



d'un nouveau moi. Yasmina, devenue Nina, essaiera de se faire à travers Amine, l'ami fantomatique douloureusement divisé aussi entre les deux appartenances, en devenant son double⁹: «Ainsi, je deviens son double. Ainsi, je quitte son ombre. Ainsi, je prends sa force. Je protégerai toujours Amine. La terre qui porte est mon témoin». (GM, 18). Son désir d'appartenance au pays des hommes, l'Algérie, se reflète dans son comportement, son allure, et surtout dans sa façon de se dire, face aux autres, à travers les fausses identités qu'elle se forge. Devenue Brio par la volonté de son père (GM, 24-25), elle s'inventera un moi masculin, et se choisira elle-même le prénom de Ahmed (GM, 15), pour effacer ses peurs en intégrant le monde des hommes algériens, car «Être un homme en Algérie c'est perdre la peur». (GM, 37-38). La voix de la narratrice, qui dit son passé au présent, évoque un futur que le lecteur sait accompli. Le moi narrateur annonce un moment qui semble être proche de son présent d'écriture. Passé et présent se rejoignent dans les identités qui s'échappent:

Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance. Je retiendrai Nina, de force, comme un animal sauvage. (GM,60)

Dans ce passé évoqué, nous retrouvons des bornes qui sont autant de points de repère et pour la narratrice et pour le lecteur. Un refus fondamental d'abord: la langue. Une certitude: la mer. Et un futurible qui rachètera tout: l'écriture, vouée à être l'espace dans lequel elle pourra s'inscrire définitivement. Car en effet, si pour d'aucuns la langue est la patrie de l'homme, il est très significatif que dans *Garçon manqué* le rejet fondamental de l'Algérie se reflète dans le refus de la langue arabe. La narratrice se sent exclue par une langue qui ne veut pas d'elle:

Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur. Elle laisse ses marques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi. Elle me rejette. Elle me sépare des autres. Elle rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je

⁹ Cette présence du double confirme les présupposés critiques de B. Didier, à propos des pulsions homosexuelles —qui dans le cas de Bouraoui ne sont pas cachées—, et qui signale comment «L'héroïne a souvent une soeur, une confidente, une amie proche ou lointaine qui lui sert de miroir, certes, mais dont elle est prête aussi à devenir le miroir». (1981: 27). La sexualité apparemment indécelable d'Amine ne fait qu'appuyer cette thèse.



reste une étrangère. Une invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. (GM,12)

Tendue entre les deux rives, entre les deux pays, comme son double fantomatique Amine, se forgeant dans le sable et les rochers de la plage de Zeralda, la mer —espace privilégié de rencontre— semble unir et séparer en même temps les pays et les identités: «La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités». (GM, 26). Mais seule l'écriture est un port d'attache sûr et fiable. En effet, depuis le début, par des allusions qui tombent comme de petites notes de musique, la narratrice dit cet espace d'écriture comme espace unique de liberté, celui qui abrite la possibilité de se construire par le dire. S'inscrire dans le monde en écrivant: tel est son but depuis le silence douloureux de ses premières années:

Oui, je me prends pour un homme. Mais un homme qui voit. Un homme qui sait. Toi tu es empêché par ton enfance. Ton inconscience. Ce rêve fera écrire. Mon secret. Écrire. Me sauver du monde. De ton regard. Perdre Alger. Perdre l'Algérie. C'est impossible. Mais ça arrivera, Amine. (GM, 86-87)

Face à la plage d'Alger, face à la violence vécue en Algérie, les pages dédiées à ses étés rennois affirment une quête identitaire interminable. Le support familial, face à la solitude algérienne, ne cicatrise pas les vieilles blessures. Les souvenirs font place aux digressions sur le racisme vécu et subi. De même, les rapports avec la famille française évoqués plus largement permettent l'inclusion de longues analepses, parfois fracturées, qui refont l'histoire d'un temps, celui de ses parents et de leur liaison. Les étés répétés et superposés ne démentent pas le premier désir exprimé dans la première partie: désir d'affirmation identitaire, et surtout l'écriture comme espace de liberté.

La mer et la plage sont, de même que dans la partie dédiée à Alger, les espaces référentiels privilégiés. Le bonheur de la mer est, en France, inséparable du bonheur d'être aimée. Le bain familial après les grandes marées l'intègre dans sa nouvelle réalité française, sécurisante et apaisante:

C'est un bain heureux. L'eau est chaude. [...] Puis je remonte l'escalier de pierre, un peu effrayée. Mais je ne dis rien. Ma grand-mère m'enroule dans une serviette-éponge. Elle frotte de toutes ses forces. Contre la mer qui se retire déjà. Contre ses courants. Contre la nuit qui tombe sur la plage engloutie. Et je m'enfuis de ses bras. Et je recommence. Je plonge dans les grandes vagues de la marée d'équinoxe. Je désobéis. Je n'ai plus peur. Je suis aimée. (GM,168)

Le parallélisme entre ces deux espaces privilégiés s'établit à partir de leurs différences: la solitude et le retrait imposés par l'espace marin algérien, la beauté ou le bien-être qui lui sont associés, s'opposent à cette plage française devenue lieu de rencontre, de rendez-vous, et plus important encore, lieu d'appartenance à un groupe. Face à la chaleur et au soleil torrides, se dressent le soleil froid et «les vagues glacées des côtes bretonnes» (102), la «plage glaciale, immense, bretonne et familiale» (GM, 93), où elle et sa soeur sont intégrées:

Les cousins. Cette cellule familiale. Mes cousins, mes amis. Ce clan. Notre clan sur la plage du Minhic. Se baigner. S'amuser. Rire. S'aimer. Ma sensation d'être différente mais toujours acceptée par ces enfants-là. Puis ces adolescents. Par mes tantes. (GM, 147)

Cependant, les différences ne sont pas estompées, et le passé remonte à la surface se superposant au temps raconté. Tous ces corps français, si blancs, étendus sur le sable, dans la nonchalance et la liberté, ramènent par instants les souvenirs douloureux et enfouis de l'horreur: ils ressemblent aux corps massacrés d'une tuerie algérienne, que la narratrice décrit brièvement mais avec force:

Une plage froide et souvent trempée. Par la pluie. Par les grandes marées. Avec tous ces corps allongés. Qui attendent le soleil. La couleur. Avec ce désespoir d'être blanc. En été. Ces corps alignés. Ou en escalier. Sur le ventre. Sur le dos. Assis. En biais. Ces corps immobiles. Figés dans leur dernier geste. Qu'on pourrait croire morts, vus de loin. Morts et nus. Comme tous ces corps découverts après le massacre du village de B. Des corps d'enfants. Coupés en deux. Des corps de femmes taillés sur la longueur. Comme une fermeture Éclair. (GM,154)

D'autres espaces répondent en écho à ceux de sa vie algérienne. D'abord, celui généralisant et ouvert de la ville. Le ciel, lieu sans frontières ni limites, marque l'opposition entre Alger, fermée et dangereuse, et Rennes: «Rennes est une ville libre. Son ciel n'a pas le désespoir du ciel d'Alger». (GM, 125). Et face au jardin de son ami Amine, le jardin de la maison de Rennes, qui répond et se superpose si bien à sa mémoire algérienne, et que par un crochet temporel elle nous restitue dans le souvenir d'un hiver, dans une longue description:

Le jardin de la maison de Rennes. Je le connais si bien. Il sent bon. L'été est ma saison préférée. C'est l'Algérie qui se répète. C'est cette odeur de soleil qui donne le vertige. C'est cet air chaud. Comme des bras qui me serrent. C'est la vérité de la mer, si proche. Elle vient avec mes yeux fermés. Le jardin de la maison de Rennes. Je l'ai bien connu, un hiver. Tous les matins. (GM, 108)

Le jardin public de Maurepas, lieu ouvert et nonobstant sécurisant, devient le corrélat de l'extérieur algérien, la rue interdite. Il est aussi, dans la mémoire des souvenirs, le lieu de son questionnement identitaire:

La lumière est blanche au jardin de Maurepas. Toujours. Elle restera ainsi dans mes souvenirs. Blanche. Comme un endroit qui n'existe pas. Un endroit inventé. Le lieu de mon absence. Je ne sais plus qui je suis au jardin de Maurepas. Une fille? Un garçon? [...] Qui? La Française? L'Algérienne? L'Algéro-Française? De quel côté de la barrière? (GM, 141)

La maison, lieu sécurisant parmi tous, acquiert ici une grande ampleur¹⁰. Elle est non seulement son refuge, mais aussi l'espace de sa mère, qu'elle occupe et dont elle s'approprie¹¹: «Je suis dans la maison de ma mère. Dans la maison de son enfance. Et ma vie recouvre soudain la sienne, comme une répétition. Je prends tout d'elle. En une nuit». (GM, 112). S'assimilant au grenier avec toute la charge symbolique que lui accordent Bachelard ou Durand¹², l'étage supérieur garde la mémoire de sa mère, que la narratrice veut récupérer (GM, 112). Par son pouvoir, la maison maternelle —double cocon protecteur— efface les peurs de la nuit et protège de la mort, qui rôdait près des murs algériens¹³.

La prédominance du temps verbal présent affirme au fil de la lecture le caractère répétitif des souvenirs rapportés, même si le début annonce son dernier départ de l'Algérie —«Je suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie». (GM, 92) Le lecteur a par la suite le récit des étés qui se succèdent, dans une cadence itérative qui ne détache pas les instants révolus du «je narrant»:

¹⁰ *Vid.* à ce propos Durand (1969: 275-281), et Bachelard (1981: 23-50), notamment le chapitre «La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte». Il est intéressant de souligner la différence qui peut être établie dans le récit entre la maison paternelle, algérienne, dont on ne sait presque rien, et celle, maternelle, que Bouraoui s'attarde à inscrire dans son texte, ce qui confirmerait les propos de Bachelard sur «la maternité de la maison» (1981: 57).

¹¹ B. Didier (1981: 25) signale l'importance de la présence de la mère, «leur exacte matrice, leur préfiguration», dans les romans écrits par des femmes.

¹² Pour Durand (1969: 280), «Le grenier, malgré son altitude, est musée des ancêtres et lieu de retour aussi énigmatique que la cave. Donc, “de la cave au grenier”, ce sont toujours les schèmes de la descente, du creusement, de l'involution et les archétypes de l'intimité qui dominent les images de la maison».

¹³ «La nuit prend tout. C'est une invasion. Seule la maison existe. Seule la maison irradie. Comme si je ne l'avais jamais quittée. Elle devient ma maison». (GM, 118)

Le téléphone sonne. Oui, elles sont bien arrivées. Ces voix, au loin, à peine vraies. Si loin. Si arrachées à cette nuit. À cette nouvelle vie. À ce nouvel été. (GM, 118)

Je déteste ce début d'été. Ce passage. Qui commence toujours ainsi. Deux jours à Rennes. Le médecin. Puis Saint-Malo. Presque tous les étés. J'y fête mes anniversaires. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Jusqu'à l'âge du non. De la majorité. Non. Jusqu'à ma vie libre et parisienne. (GM, 146)

Les bornes chronologiques de ce bloc temporel sont fixées sommairement. Le cadre spatial permet les retours en arrière, focalisés sur les personnages qui forment le cadre familial; ce faisant, l'histoire de ses parents est reconstruite pour le lecteur, comme si elle remontait à la surface de la mémoire. La date clé de leur rencontre est aussi celle qui rend le temps éternel, sa naissance imposant pour toujours une présence douloureuse à ses propres yeux:

Quelle faute alors? D'être la fille des amoureux de 1960. De rendre ce temps éternel. Par ma seule présence. Par mon seul regard. Par ma seule voix. Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. (GM, 124)

Leur histoire, jusqu'à leur départ en Algérie —«On a quitté la France comme on a quitté l'Algérie, vite et en désordre». (GM, 134)—, est racontée au passé, ce qui n'exclut pas l'inclusion de périodes au présent rapportant des propos autres: ceux *a posteriori* des grands parents¹⁴, qui ont pour conséquence celle d'éterniser le passé dans un présent qui n'en finit pas:

C'était facile de l'aimer notre gendre. Il n'était pas comme les autres. Mais le temps a manqué. Il est parti si vite. D'un coup. Là-bas. En Algérie. Chercher un appartement pour sa famille. [...] Oui, c'est injuste. Mais à l'époque c'était difficile de s'ouvrir, d'apprendre, d'attendre, de connaître. On ne savait pas faire. C'était la guerre. C'était trop demander. À une famille française comme les autres. Irréprochable. Qui travaille. Qui vote. Depuis toujours. (GM, 134)

Les figures de ses arrière-grands-parents et leur attitude envers la mère et le père de la narratrice; les grands-parents maternels, leurs propos, leur refus, leur acceptation postérieure, leur amour: Le poids de tous ces personnages, ap-

¹⁴ Que nous pouvons considérer comme une forme de citation libre, telle que l'a décrite Milly (1992: 172-173). La citation choisie est d'ailleurs une transcription libre et partielle d'un supposé dialogue: des traces plus ou moins apparentes de discours direct se trouvent ainsi intégrées dans le discours narratif.

partenant à un temps révolu, est visible dans l'accroissement du nombre des discours rapportés.

Les fuites vers des moments futurs par rapport au temps rapporté ont comme axe discursif le sentiment d'une non-appartenance au lieu, d'une identité qui est refusée par le regard d'autrui: humiliations envers elle, son père, sa soeur. Des prolepses qui sont ancrées, cependant, dans le passé lointain de la rencontre du couple mixte, la Française et l'Algérien, les bornes temporelles affirmant ce lien indissoluble —«Comment ne pas avoir l'esprit de vengeance? Comment ne pas vouloir gifler la fille de cet avocat extrémiste que je retrouverai vingt-cinq ans plus tard?» (GM, 128). L'enchaînement entre ces deux mouvements temporels —analepse-prolepse, passé-futur—, révèle une cadence scripturale qui unifie et stabilise la chronologie. Les moments vécus par ses parents et rapportés au temps présent¹⁵ se placent au même niveau que ceux vécus par la narratrice:

Un jour, j'entendrai, à l'arrêt du bus numéro 21, une femme dire en regardant mon père: Il y a trop d'Arabes en France. Beaucoup trop. Et en plus ils prennent nos bus. Ses mots et mon silence. Cette incapacité à répondre. À hurler. Cet homme est mon père. Respectez-le ou je vous insulte. Respectez-le ou je vous frappe. Respectez-le ou je vous tue. Et ce n'est pas seulement mon père. C'est un homme. Par lui c'est la vie que vous méprisez. Mais rien. Mon silence. Mon père et mon silence. Lui non plus il ne dira rien. (GM, 130).

Un vécu qui rejoint le temps présent du «je narrant», celui-ci recouvrant le «je narré» par la notation temporelle introduite, l'âge de la narratrice, et renvoyant en même temps à un passé plus lointain, souvenir situé dans le cadre chronologique algérien. Les moments et les faits se ressemblent, ils ne se distinguent même pas:

Toutes ces voix qui disent encore. Je suis trop fragile pour les entendre. Ces étudiants qui ont vieilli. De bons pères de famille. Des femmes respectables. Je serai toujours trop fragile pour entendre ou deviner ça. Toujours. Même à trente-deux ans. Pour savoir la vérité. Cette vérité insupportable. La vérité de ces voix que j'entends encore dans la rue, ce cri du coeur. Ces mots qui s'échappent. Dans

¹⁵ «Ces mots sur Rachid. Sur mon père. Protégé de façon illusoire par son intelligence. [...] Par l'amour de ma mère qui ne pliera pas. Malgré les chants des étudiants. *Radidja la mouquère*. Malgré les regards. Les réflexions. Malgré cet homme qui refusera de lui vendre son journal». (GM, 127).

le métro. Dans le bus. À la faculté de droit de Paris. Dans les dîners. Des vipères. Infiltrées dans la conversation. Ce qui déçoit. Immédiatement. Ce qui me fait fuir très vite. [...] Ces petits venins. Comme tous les petits crachats des enfants algériens dans la chevelure blonde de ma mère, au volant de sa GS bleue. (GM, 150)

C'est apparemment contre certaines attitudes de ceux qui refusent la différence, qui nient sa présence, que la narratrice essaie de se forger une identité. Le racisme et la fragilité d'un moi qui a du mal à se retrouver convergent dans un même but. L'affirmation finale de soi, crânement affichée¹⁶, passe par sa perception de certaines attitudes —«C'est de l'inhumanité de ces familles-là que viendra ma haine d'une certaine France»(GM, 95)—, et par sa lucidité pour faire le partage du vrai, son refus de tout folklore en tant que représentation amenuisée de l'identité culturelle:

Ce folklore que je déteste. Comme je déteste le folklore algérien. [...] Ce folklore dangereux. Cette petite identité culturelle. Ce lopin de terre à protéger. [...] Contre l'étranger. Contre la vie. Contre sa vitesse. Contre le progrès. Contre la pénétration. (GM, 117-118).

Mais elle passe, surtout, par ses identités algériennes étouffées —«Demain on examine mon corps. Demain on retrouvera Ahmed et peut-être Brio» (GM, 117). Enfermée à jamais dans la prison d'un nom —«Les noms arabes sont des prisons familiales. [...] Des prisons familiales et masculines». (GM, 124)—, divisée entre les deux rives de son être, algérien et français —«J'aurai toujours une grande valise. Comme tous les algériens. [...] Une identité à soulever» (GM, 100)—, elle refusera son prénom arabe, et avec lui son identité première —«Je refuse de montrer la photographie de mon passeport. Ma véritable identité». (GM, 174)—, et aura bien soin de cacher son moi inventé, Ahmed: «Dans cet été français je cache profondément Ahmed». (GM, 179). Mais sa volonté de se découvrir autre et de se cacher, visible dans son ambigüité physique, subsiste: «L'important c'est cette volonté de cacher. De dissimuler. De se transformer. De se fuir. D'être hors la loi. Et hors de soi». (GM, 180)

Rejoignant le présent de l'écriture, la narratrice unira le Je qui se dit et le Je raconté pour dire son malaise profond et sa non-appartenance territoriale ou

¹⁶ «Je n'ai pas honte d'être aussi algérienne. Jamais, d'ailleurs. J'en serai fière. J'en userai. Par provocation. Par arrogance. J'étoufferai mon côté français. Par vengeance des silences enfans. Ces omissions». (GM, 170).



sexuelle: «Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?» (GM, 163). Tout en exprimant la sensation d'être une étrangère dans ses deux pays —«Je ne sais pas si je suis chez moi, ici, en France. Je ne le saurai jamais, d'ailleurs. Ni à Rennes, ni à Saint-Malo, ni à Paris. Je ne sais pas si je suis chez moi en Algérie. Je ne vérifierai jamais. [...] J'ai toujours eu l'impression d'avoir un secret. D'avoir une double vie». (GM, 155-156)—, elle dit et assume aussi, clairement et sans détours, ses difficultés identitaires. Des difficultés qui subsistent malgré la révélation de l'ami d'enfance Amine comme le double vers lequel tout être humain tend dans la recherche d'une unité perdue:

Chacun cherche Amine. Toute sa vie. Par tension. Chacun cherche ce visage. Ce paradis. Chacun cherche ce regard. Cette folie. De se reconnaître. De se contempler. De se doubler. Amine est le rêve du lien perdu. De l'innocence. Du bonheur. Algérien. Amine est la part manquante. Amine est la tristesse qui finit l'été. Amine est le prénom de ma vraie vie. (GM, 166)

Temporellement et chronologiquement devenu le maillon qui unit la narratrice à Alger, Amine est aussi le dépositaire d'une unité identitaire impossible d'atteindre. Dans sa recherche, l'écriture se consolide comme le terrain propice pour se forger un moi solide. Cette intuition de l'espace de l'écriture comme havre de paix et terrain de lutte, est présente tout au long du récit. Telle une petite musique envoûtante, l'idée sourd de temps en temps dans le flot des souvenirs. À Alger, et pour supporter le poids de ce qu'elle appelle «une identité de fracture» (GM, 19), l'écriture se dresse comme unique rempart (GM, 20). Tendue entre les deux rives, elle est consciente qu'elle apprend à écrire (GM, 26; 174), et que l'écriture lui permettra d'exorciser l'horreur des souvenirs (GM, 86). Mais c'est dans la partie dédiée à Rennes que ce désir, cet élan se dessine de plus en plus clairement. Le raccord entre langue française et écriture est clairement établi, à défaut de reconnaissance identitaire —«Je parle en français. Uniquement. Je rêve en français. Uniquement. J'écrirai en français. Uniquement» (GM, 167)—, et les discours apparemment rapportés de ses proches permettent des digressions sur le métier d'écrivain:

Mais attention à la dernière. 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 garder pour soi. C'est infréquentable, un écrivain. Ça oblige à mentir, à dissimuler et à se défendre ensuite. (GM, 136-137)

La gradation singulière choisie par la narratrice repose toujours sur le «moi narrateur», qui remplace clairement le «moi de l'action». La fréquentation du temps futur renvoie le récit vers un avenir déjà sûr, appartenant à la réalité. Les allusions à ses livres se profilent comme une réponse à ses peurs¹⁷, mais aussi comme la négation de ses silences:

Et mon silence toujours. Parce que ma voix n'est rien. Elle s'échappe comme du vent. Bien sûr qu'il ne fallait pas répondre. Je trouverai mieux. Je l'écrirai. C'est mieux, ça, la haine de l'autre écrite et révélée dans un livre. J'écris. Et quelqu'un se reconnaîtra. Se trouvera minable. Restera sans voix. Se noiera dans le silence. Terrassé par la douleur. (GM, 132)

D'autre part, et dans le même sens, ses monologues intérieurs exposent ainsi sa volonté d'écrire comme réponse et refuge, comme rupture du silence protecteur. Ses questionnements, embrassant présent et futur de l'écrivain¹⁸, reflètent à tout moment son désarroi profond: face au silence, ses doutes sur sa force pour raconter et écrire (GM, 172). Mais c'est par son approche volontaire à une réalité sociale, à un groupe déjà classé de manière politiquement correcte, qu'elle se définit en tant qu'individu et en tant qu'écrivaine¹⁹. Ironie et amertume se joignent à la lucidité du dire, et l'écriture se dresse alors, définitivement, comme l'arme choisie pour s'affirmer et pour se défendre:

Beur, c'est ludique. Ça rabaisse bien aussi. Cette génération, ni vraiment française ni vraiment algérienne. Ce peuple errant. Ces nomades. Ces enfants fantômes. Ces prisonniers. Qui portent la mémoire comme un feu. Qui portent l'histoire comme une pierre. Qui portent la haine comme une voix unique. Qui brûlent du désir de vengeance. Moi aussi j'aurais cette force. Cette envie. De détruire. De sauter à la gorge. De dénoncer. D'ouvrir les murs. Ce sera une force vive mais rentrée. Un démon. Qui sortira avec l'écriture. (GM, 129)

¹⁷ C'est la vie qui m'a fait peur. Le vertige de la vie. [...] C'est à cause de lui que je me suis cachée derrière les autres. Puis derrière mes livres (beaux mais difficiles, diront-ils toujours, comme un écho)». (GM, 121).

¹⁸ L'emploi isolé, dans la citation qui suit —«Moi aussi j'aurais cette force»—, d'un temps relatif du passé, le «conditionnel en -rais», qualifié par Milly de «futur du passé» (1992: 127), affirme cette superposition temporelle.

¹⁹ Bivona la classe parmi les écrivains migrants, ceux qui «se placent entre une littérature algérienne et une littérature qui n'est ni française, ni exotique, ni beur» (Bivona, 1994: 203), mais la considère aussi, ailleurs, comme un produit de cette littérature beur, «car son univers de création prend racine dans un phénomène de mixité, d'entre-deux, considéré comme la caractéristique commune de toute expression migrante, frontalière». (Bivona, 1995: 126).

Après l'ampleur des deux premières parties, *Alger* et *Remmes*, le premier épigone intitulé *Tivoli* choque d'abord par sa brièveté de trois pages et demie. La référence spatiale, comme pour les parties antérieures, est confirmée par le titre. Mais les événements racontés ouvrent des horizons différents. Lieu étranger, où l'identité de la narratrice peut accomplir une transformation. L'éloignement de soi, des repères familiaux et personnels, le dépaysement, se révèlent cruciaux pour échapper aux fantasmes et aux peurs. Passant alternativement du «nous» au «je», les allusions à la présence de sa soeur étant à tout moment présentes, le premier effet de ce dépaysement bénéfique est l'oubli: «Nous avons oublié Alger. Son climat. Son insécurité. Nous avons cherché, partout, à être plus libres encore». (GM, 184).

Et avec la peur, disparaît aussi la barrière infranchissable de l'identité à construire. L'emploi préférentiel du temps passé duratif accorde aux souvenirs une valeur positive de découverte de soi; sans attaches, elle peut enfin se découvrir une identité propre:

Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps. Avec ce pressentiment. Quelque chose arriverait. (GM, 184)

Dans l'insouciance et l'attente, affanchie de soi-même et sans entraves, heureuse de l'être —«Je suis devenue heureuse à Rome. [...] Je venais de moi et de moi seule». (GM, 185)—, elle délire son côté féminin, et plonge dans le bonheur de son corps libre (GM, 187). C'est le regard des autres qui lui découvre enfin, dans la liberté, la planète du désir²⁰.

Le courant d'air frais de *Tivoli* n'éteint pas pour autant le sentiment de perte. Le dernier épilogue en fait foi. En effet, de l'ouverture positive vers d'autres horizons, de l'éloignement des rives douloureusement connues que ce passage représente, on passe à l'intimité de l'écrit dans les deux dernières pages intitulées *Amine*. Car ce dernier court chapitre se présente sous la forme d'une lettre adressée dans le présent de l'écriture à un personnage de son passé: point de rencontre du passé et du présent, cette lettre apparemment vraie laisse dans l'ombre le jeu d'identités du début, et rend instables, encore une dernière fois, les frontières chronologiques et spatiales. La distance entre fiction et réalité semble ainsi abolie.

²⁰ Ils me parlaient. Et, sans connaître la langue, je savais que toute ma force était là, dans leurs mots, dans leurs chansons, dans la nouveauté qui hantait mon corps: le désir. (GM, 187).

Mais la lettre, dont le destinataire est en principe clairement identifié, semble porter une adresse autre. Racontant des faits passés, et cependant penchée sur l'avenir, on dirait que son intimité apparente est feinte, et que le narrataire réel est le lecteur. Face à la description oiseuse de la rencontre avec Amine — «Mon corps avait changé dans cet été romain. Il avait l'expérience du désir. Et tu l'as senti, Amine. Je l'ai vu, à tes yeux, sur mon ventre, sur ma bouche, que tu retirais très vite comme une main sur le feu. Tu m'en as voulu». (GM, 187)—, la distance définitive qui s'établit entre eux est en fait le constat de la rupture avec le passé: «On s'est souvent croisés, après. Sans se parler. Sans se regarder. En prenant bien soin de s'écarter comme un aveugle qui devine un obstacle sur son chemin». (GM, 188).

Finalement, la lettre révèle aussi, et surtout, la force de l'écriture comme port d'attache, et l'importance de ce double sexuel —réel ou fictif, peu importe— qui se fond et se confond avec la double identité algérienne de cette écrivaine migrante de frontière, naviguant sans cesse entre les deux bords de la Méditerranée:

Sans le savoir, tu m'as donné parfois la force d'écrire. Par ton souvenir, si plein, si constant. Par ce vide à combler. À raconter. Par cette place immense que tu as, malgré toi, creusée en moi. Par ce manque dans mon histoire que je porte. Que tu portes peut-être. Et qui dévore. Il restera toujours une trace de toi, Amine. Sur ma peau. Un petit tatouage bleu, comme le ciel d'Alger. Il restera toujours quelque chose de nous, Amine. Dans nos rêves. Dans notre force. Dans cette joie à retrouver. Dans cette odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français. (GM, 188-189)

BIBLIOGRAPHIE

- ABU-HAIDAR, F. (1993), «Le chant morne d'une jeune fille cloîtrée: *La Voyeuse interdite* de Nina Bouraoui», in *Bulletin of Francophone Africa*, n.° 3, pp. 5-59.
- ADAM, J.-M. (1985), *Le texte narratif*, Paris, Nathan.
- BACHELARD, G. (1981), *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F, 1957.
- BIVONA, R. (1994), «La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui: un roman symptomatique de la littérature algérienne d'expression française», in *Point de rencontre: Le Roman*, T. I, Université d'Oslo, Oslo.
- BOURAOUI, N. (2000), *Garçon manqué*, Paris, Stock.
- COHN, D. (1891), *La transparence intérieure*, Paris, Seuil.
- CORDESSE, G. (1988), «Narration et focalisation», in *Poétique*, n.° 76.
- DIDIER, B. (1981), *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F.
- DURAND, G. (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.



GENETTE, G., (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

HAMON, Ph. (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.

MILLY, J. (1992), *Poétique des textes*, Paris, Nathan.

