

# Nina Bouraoui ou l'écriture iconoclaste

Benaouda LEBDAI \*

Assia Djébar, une des premières romancières algériennes qui publie régulièrement et comme beaucoup de ses consoeurs, elle dit et raconte la femme dans son rapport avec l'Histoire et la société en créant des personnages féminins contestataires et rebelles,<sup>1</sup> comme les personnages forts de Malika Mokkedem<sup>2</sup> Lors de la décennie noire, la production littéraire féminine s'est accélérée et les femmes ont pris la plume pour dénoncer l'intégrisme et l'intolérance en donnant à lire l'espoir d'une Algérie réactive et moderne. Maïssa Bey s'est imposée ces dernières années avec une écriture fluide, concise, une écriture qui raconte des vies de femmes téméraires, déterminées, au bord de la folie à cause de leurs déchirures<sup>3</sup> Ces 'femmes debout'<sup>4</sup> ont exprimé leur refus d'un projet de société rétrograde qui défend un code de la famille d'un autre âge comme le dénonce Leïla Aslaoui dans une récente publication *Paroles d'Otages*<sup>5</sup>. Dans ce contexte socio-littéraire, ces femmes ont exprimé le désespoir des « sans voix » dans des styles narratifs multiples à l'instar de Nina Bouraoui qui a été présente dans un registre singulier, même si elle a dénoncé aussi l'enfermement des femmes comme dans *La Voyeuse interdite*<sup>6</sup>. Atypique, souvent décriée, elle a été qualifiée par certains critiques de romancière qui donne la nausée<sup>7</sup>. Pour éclaircir ses contradictions, je propose de revisiter son œuvre afin d'apporter un éclairage sur une écriture du défi. J'analyserai ce qui fait sa différence, en expliquant pourquoi elle est singulière et iconoclaste. Notre propos soulignera le fonctionnement de son schéma narratologique et tentera

---

\* Maître de conférences, Université d'Angers, France.

<sup>1</sup> Djébar, Assia a publié dix-sept romans et est la première écrivaine à entrer à l'Académie française, la cérémonie officielle ayant eu lieu en juin 2006. Elle est pressentie pour le Nobel 2006.

<sup>2</sup> Malika Mokkedem a abandonné sa profession de médecin au profit de l'écriture. Son dernier roman *Mes Hommes* publié en 2005 a été interdit dans sa version en arabe en Algérie. Voir El Watan, « L'acte d'écrire est ma première liberté », 12 octobre 2006, 19

<sup>3</sup> Le dernier roman de Maïssa Bey s'intitule *Bleu, Blanc, Vert*, Paris, éditions de l'Aube, 2006.

<sup>4</sup> Pour reprendre le titre du livre entretien *Une Algérienne debout* de Khalida Messaoudi.

<sup>5</sup> Aslaoui, Leïla, *Paroles d'otages*, Paris, Buchet, 2006.

<sup>6</sup> Bouraoui, Nina, *La voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 1991.

<sup>7</sup> Voir par exemple l'article insultant de Mounira Chatti, « D'elle à je : trajectoire poétique et identitaire dans l'œuvre de Nina Bouraoui », dans *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp.109-126.

d'expliquer pourquoi son discours reste toutefois centré sur sa propre psychologie. J'espère montrer comment un tel discours axé sur la dualité se transforme en pertinence et devient une transgression libératrice dans la littérature féminine en Algérie.

Nina Bouraoui est rebelle et son rejet des classements établis par les critiques littéraires et les professionnels de l'édition qui étiquettent les écrivains par aire géographique, par genre, voire par couleur de peau en est la preuve. L'irritation de la romancière s'infiltré dans sa fiction par le biais de ses personnages. Dans *Garçon manqué* Yasmina s'interroge : « Auteur français? Auteur maghrébin? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence. »<sup>8</sup>. Nina Bouraoui refuse ce découpage et se veut plurielle, inclassable. Sa revendication première est d'être une écrivaine à part entière, son pays de prédilection étant l'écriture. Cependant, Nina Bouraoui parle d'elle même comme étant une romancière qui s'exprime en langue française à partir d'une double appartenance, algérienne et française. Elle revendique haut et fort cette double identité car elle puise dans l'une et l'autre culture selon ses besoins et ne désire pas être amputée à son insu d'une de ses composantes. Ses romans expriment la complexité de son être duel comme l'affirme son personnage autodiégétique Yasmina :

Qui suis-je vraiment? Vers cet accent pointu. Vers cette langue française. Ma langue maternelle. Je parle en français. Uniquement. Je rêve en français. Uniquement. J'écrirais en français. Uniquement. La langue arabe est un son, un chant, une voix. Que je retiens. Que je sens. Mais que je ne sais pas. La langue arabe est une émotion. C'est cet autre que j'abrite ... L'Algérie n'est pas dans ma langue. Elle est dans mon corps. L'Algérie n'est pas dans mes mots. Elle est à l'intérieur de moi. L'Algérie n'est pas dans ce qui sort. Elle est dans ce qui dévore. Elle est physique. Dans ce que je ne contrôle pas. Dans mes excès. Dans mes exigences. Dans ma volonté. Dans ma force. L'Algérie est dans mon désir fou d'être aimée<sup>9</sup>.

La problématique de l'identité est au cœur de sa diégèse, encore plus vive chez elle que chez les autres romancières algériennes. Elle s'inscrit dans cette dualité qu'elle revendique comme le fait Leila Sebbar qui est-elle également de père algérien et de mère française. Cette double appartenance la différencie de ses consœurs algériennes, donnant lieu ainsi à l'écriture iconoclaste dans un champ littéraire postcolonial algérien marqué par un discours idéologique qui cible les détenteurs de la

---

<sup>8</sup> Bouraoui, Nina, *Garçon Manqué*, Paris, Stock, 2000, p.36.

<sup>9</sup> Bouraoui, Nina, *ibid*, p.171.

pensée unique et du machisme. Nina Bouraoui ne s'inscrit pas stricto sensu dans cette problématique algéro-algérienne, mais dans un double champ algérien et français en s'emparant du 'je' féminin de façon volontariste, voire « ressassée » comme le dit Doubrovsky à propos de Proust<sup>10</sup>. Ce 'je' autofictionnel revendiqué se transforme en une transgression sociétale, écartant le 'nous' communautaire et le personnage alibi. Le 'je' qui efface le 'nous' est significatif à double titre car il réussit à déstructurer la représentation classique des rapports hommes femmes d'une part et met à distance la dialectique des autres romancières algériennes qui consiste à dénoncer la prise de pouvoir des hommes sur les femmes d'autre part. La romancière installe un brouillage systématique dans le discours dichotomique en estompant l'image du couple homme/femme tel que perçu dans les milieux traditionnels. Au fil des publications, elle introduit de façon feutrée et implicite le couple femme/femme. La problématique féministe de son œuvre aborde la question de l'indépendance sexuelle, de la liberté d'être, présentée de façon frontale dans *Poupée Bella*. La révolte contre le monde des hommes s'exprime à l'adolescence par la mimique, le désir de liberté par le fait de copier les attitudes masculines : « Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin ... Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du cou. J'ouvre mes épaules. J'ouvre mes jambes. »<sup>11</sup>. Son écriture se décline en des formes narratives multiples d'un jeu (je) narcissique qui aboutit à une signature incontestablement rebelle comme elle le dit dans *L'âge blessé* : « Je suis dans un double exil, deux façades obstruent mon passage »<sup>12</sup>, et ce double exil exprime un malaise par le bais d'un retour sur soi, d'un regard réflexif sans concession.

Nina Bouraoui s'approprié une écriture paradoxalement débridée et recentrée, lâche et précise, une écriture intertextuelle qui s'inspire d'autres écritures féminines comme celle d'Anais Nin, d'Annie Ernaux ou de Virginia Woolf. Elle installe sa pensée et ses ressentiments dans un charivari de mots et d'association d'idées enchâssées dans des phrases qui s'enchaînent sans fin pour montrer l'être cloîtrée qu'elle est, comme pour révéler au monde une folie intérieure, un dysfonctionnement identitaire assumé dans un dédale textuel proustien qui donne le tournis. Sa signature littéraire annonce un être torturé dans un lieu existentiel de

<sup>10</sup> Doubrovsky, S., in *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988, 52. (cité par Bouba, Mohammedi-Tabti dans *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Blida, Editions du Tell, 2004, 303)

<sup>11</sup> Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, op-cit, p.51.

<sup>12</sup> Bouraoui, Nina, *L'âge blessée*, Paris, Fayard, 1998, p.53.

tension et de déchirement. Le côté le plus intime des personnages autodiégétiques de Nina Bouraoui se dévoile par touches allusives, se déplaçant entre centre et périphérie. Dans cette écriture psychologisante, la relation avec le monde extérieur passe par le prisme d'une 'porte étroite' gidienne où le lecteur a le sentiment d'aller à l'essentiel, vers la partie la plus secrète de la personne humaine, avec ses états d'âme, ses peurs, ses faiblesses, ses fêlures mais aussi ses forces, le tout inscrit parcimonieusement dans un temps historique présent dans le lieu familial.

La romancière joue avec les genres littéraires dans la mesure où la frontière entre l'autobiographie et la fiction, entre le journal intime et la fiction, devient ténue. Il est à noter que le terme roman n'est pas utilisé dans le paratexte aussi bien de *Garçon manqué* que *Le Jour du séisme*. Cette écriture est auto-fictionnelle grâce à un jeu narratif conciliant avec dextérité la sphère privée et la sphère sociopolitique, le politiquement incorrect exprimé dans des non-dits mêlés à des idées parfois convenues. La romancière aborde par cette écriture iconoclaste l'intime et l'historique ainsi que la question de l'identité sexuelle, la question de l'appartenance, tout en rejetant la ghettoïsation et le communautarisme à l'exception de *Poupée Bella* qui donne à lire une réalité particulière et factuelle d'une expérience féminine exprimée par un 'je' narratif, dans le milieu de la nuit de la vie parisienne. La bipolarité identitaire bouraouienne contribue à mettre l'accent sur une mémoire du présent qui se désire positive, introspective et constructive, tant au niveau individuel qu'au niveau de la relation de l'Algérie avec la France.

La structure narrative entrelacée du texte installe un dialogue ouvert entre 'soi et soi', entre 'soi et les membres de la famille', entre 'soi et les autres', entre l'Algérie et la France, entre son algérianité et sa francité. Le questionnement entre 'elle' et 'elle' révèle cette dualité qu'elle assume grâce à une écriture débridée. A ce stade de sa création littéraire, ce besoin de parler d'elle-même apparaît comme vital tant les textes expriment une profondeur que l'on peut ressentir à chaque ligne. Le dévoilement de la vie intérieure prise dans le tourbillon de l'histoire démontre la part cruciale à la fois de la construction et de la déconstruction de la personnalité de l'écrivaine. Les questionnements sont multiples et révèlent les anxiétés de la conteuse par rapport à ses émois, à ses sentiments contradictoires, à ses différentes identités, à ses déstabilisations sociales. Son dernier roman, *Mes mauvaises pensées*<sup>13</sup> se situe dans une veine particulièrement intimiste, plus affirmée où le psychique se dévoile au grand jour, sans louvoisement. La romancière

---

<sup>13</sup> Ce roman a reçu le prix Renaudot en 2005.

revient régulièrement sur la rencontre de son père algérien et de sa mère française. Habitée par leur union et leur amour, tourmentée par l'attitude de ses grands parents français qui, dans les années 60, voyaient d'un mauvais œil l'amour de leur fille pour cet étudiant algérien. L'histoire familiale devient obsessionnelle. Le refus de 'l'Autre', vaincu grâce à l'obstination de sa mère, démontre la volonté de Nina à vaincre ses propres peurs. La transmission générationnelle de cette histoire familiale a blessé la petite Nina qui a pris connaissance de l'histoire parentale par bribes, au hasard des conversations et des silences, semble être à l'origine de son dévoilement au grand jour par l'écriture. L'évolution dans le dévoilement est perceptible d'un roman à l'autre. Dans *Mes mauvaises pensées* le grand père français à l'odeur 'Chanel Monsieur', revient comme un leit-motiv, et là il n'est plus perçu par le prisme de ses parents, mais par son propre ressenti, ce qui montre qu'elle assume toutes ses vies, qu'elle a grandi, qu'elle détient sa vérité en affirmant sa personnalité, sa dualité. Cette affirmation de soi dans *Mes mauvaises pensées*, démontre sa maturité, et intégration de l'absence de l'homme dans son subconscient. Le regret de ce père toujours absent, rappelé dans chaque roman, explique ce rejet. La macération s'est faite et les 'événements de la vie' se sont décantés, donnant à l'écriture la possibilité de dénouer les nœuds familiaux, même si les personnages récurrents ne se défont pas de leurs obsessions et de leurs images fantasmagoriques.

La construction du roman est intéressante à souligner pour montrer cette écriture iconoclaste. La narratrice convainc le lecteur qui est pris dans un tourbillon de pensées introspectives, inscrites dans une construction textuelle constituée d'un seul long paragraphe. Le style haletant s'affine et devient révélateur d'une anxiété et d'une sensibilité à fleur de peau. La phrase se déroule comme un long parchemin avec un engrenage d'association d'idées, un déroulé de pensées et de sentiments puissants et perturbants, un charivari de mots qui ne permet aucune pause. Nina Bouraoui happe et ne lâche pas le lecteur tant les phrases s'enchaînent sans fin, sans répit. La narratrice se dévoile par à-coup, vole et virevolte, revient sur un détail, l'abandonne pour le reprendre quelques pages plus loin, une écriture en boucle qui rappelle l'écriture de Marcel Proust ou de Virginia Woolf, ce qui n'est pas un hasard d'héritage :

Dans ces femmes il y a l'histoire de ma mère, et je me souviens d'elle, à la plage, me protégeant du vent et du sable, dans la rue, me protégeant du regard des hommes, à Timimoun, au volant de sa GS, doublant les camions-citernes, avec la force d'un soldat, c'est cela ma mère aussi, le petit soldat qui se sauve de son père, qui arrive en Algérie après la guerre, qui se remet de ses crises d'asphyxie, et je crois que j'ai aussi sa force,

dans mon voyage imprévu, dans mes promenades solitaires, comme elle je peux manger seule à une terrasse de café, comme elle je peux m'endormir seule dans une chambre d'hôtel, comme elle j'ai les yeux pour prendre la mer et les bateaux de croisières, les sables et l'eau des marais, comme elle ma vie est longtemps passée par le filtre déformant des livres, comme elle je me réjouis de retrouver la nuit Hervé Guibert, mon amant de papier dont je souligne les mots, d'une extrême beauté, toujours dans le sentiment de vie et donc de mort.<sup>14</sup>

Nina Bouraoui ne se préoccupe jamais de l'intrigue, dans le sens classique du terme, ce qui importe c'est le cheminement de sa pensée qui se veut vagabonde. L'introspection est poussée à son paroxysme dans la façon de se dévoiler, d'aborder des sujets sensibles, souvent en les effleurant, en passant à la lisière de l'aveu, en étant sur le point de céder mais abandonne l'idée, l'aveu reste toujours suspendu. Les conjonctions permettent de passer à une autre histoire et ensuite, plus avant dans le récit, la narratrice reprend le cours de la pensée précédente en ajoutant un détail d'apparence futile mais qui est révélateur, symbolique. Jouant sur l'ambiguïté, la romancière parle d'elle-même, uniquement d'elle-même et paradoxalement c'est ce qui fascine et c'est cela qui la différencie des autres romancières algériennes qui campent des personnages fictifs. Nina Bouraoui met son propre moi en avant, sans fausse pudeur, comme certaines scènes dans *La vie heureuse* qui peuvent être d'une crudité étonnante, mais Nina Bouraoui le fait avec une simplicité déconcertante, possible grâce à une écriture comparée à « une pratique amoureuse »<sup>15</sup>. Ne dit-elle pas que chacun de ses livres est « un rendez-vous clandestin » ?<sup>16</sup> Cette clandestinité de la pensée exprimée la nuit est offerte au grand jour.

Les personnages autodiégétiques de Nina Bouraoui disent leurs amours féminines, évoquent les femmes qui les fascinent. Dans *Mes mauvaises pensées*, la narratrice évoque plus qu'elle ne raconte ses relations complexes, difficiles, avec La Chanteuse qui « est née à Alger »<sup>17</sup>, avec Diane, avec l'Amie, son amour du moment et qui n'est probablement que son double. La narratrice raconte ses relations fusionnelles avec sa mère, avec ce père toujours en mission, pour qui elle est probablement ce garçon qu'il n'a pas eu, et la fêlure familiale se révèle

---

<sup>14</sup> Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, Paris Stock, 2005, 194.

<sup>15</sup> Bouraoui, Nina, entretien « L'écriture est une pratique amoureuse » avec Edna Castello, avril 2004. (dans <http://www.360.ch/presse/2004/04/>, page visitée le 18 septembre 2006).

<sup>16</sup> Bouraoui, Nina, entretien « L'écriture est une pratique amoureuse » avec Edna Castello, avril 2004. (dans <http://www.360.ch/presse/2004/04/>, page visitée le 18 septembre 2006).

<sup>17</sup> Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, op-cit, p.219.

à ce niveau de l'inconscient, quand la petite Yasmina jouait les Steeve McQueen pour épater son père. Elle revient sans cesse, sans se lasser, sans lasser, sur ses histoires, comme le montre cet extrait :

Je pense à Diane de Zurich, je pense aux cristaux de neige qui ressemblent à des diamants, je pense au lac qui devient noir avant la pluie, je pense au ciel qui tombe quand je cours dans la forêt du Dolder pour m'échapper de moi-même. Je suis ma propre maison. Je n'ai que mes mains sur mon visage pour me défendre de Diane. Alors je cours dans la nuit, je cours parce que j'ai envie de mourir. La Chanteuse quitte Paris pendant la rumeur, elle vit à Londres d'où elle m'écrit ... Je ne vois pas le fond des choses, je ne vois pas mon propre fond, je ne sais si j'ai la force de lui donner, de lui écrire et donc de me lester de notre amour puisque les chansons ne sont que des chansons d'amour<sup>18</sup>.

Le texte se poursuit en boucle, réitérant les mêmes pensées tout en donnant cette impression de toujours aborder un nouveau sujet grâce à un style innovateur et à un lexique imagé.

Au-delà de l'histoire intime des amitiés particulières, des amours défendues mais assumées de la narratrice, Nina Bouraoui évoque son rapport fusionnel avec l'Algérie, cet autre double, cet autre soi, cet autre amour, ses lieux-dits « répétés en France »<sup>19</sup>. L'expression de l'identité personnelle reste en prise implicite avec l'histoire entrelacée de l'Algérie et de la France, tout en s'extrayant du déterminisme postcolonial pour s'inscrire dans une sphère intimiste : « La trace de la terre, la colère, c'est encore la force de l'Algérie, la force de sa beauté : les criques, les plaines, la montagne, le désert, le vide de la nature, le vent .... »<sup>20</sup>. L'évocation d'Alger et de sa beauté mythique est présente, ses images sont ineffaçables. Son soleil, sa luminosité, son port, sa population qui grouille envahit ses romans à la manière du Camus algérien. Les rapports particuliers de la France et de l'Algérie s'installent dans son être même puisqu'elle est à la fois française et algérienne. Dans *La voyageuse interdite*<sup>21</sup> ainsi que dans *Garçon manqué*, elle raconte ses souvenirs d'enfance algéroise sous le prisme d'une adolescente et dans le second sous le prisme d'une femme adulte. Cette dualité nationale obsédante revient constamment car elle prend sa source dans ses deux sangs mêlés, à partir de ses deux terres, ses « terrains de violence »<sup>22</sup>. La romancière/narratrice incarne l'histoire de la France et de l'Algérie.

<sup>18</sup> Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, op-cit, p.213.

<sup>19</sup> Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, op-cit, p.92.

<sup>20</sup> Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, op-cit, p.201.

<sup>21</sup> Ce roman a reçu le Prix du Livre Inter en 1991.

<sup>22</sup> Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, op-cit, p.92.

Habitée par Alger et par Rennes, par Tîpaza et le Chenoua, par Jijel et par Paris, par la côte Bretonne, Clermont Ferrand et Nice, elle affirme qu'elle est tous ces lieux à la fois. Ces deux terres sont en elle, dans l'une il y a son père qui vit les séismes politiques et naturels comme celui de Boumerdès, et dans l'autre il y a sa mère qui se bat contre la maladie, ses grands parents français qui sont passés à côté de ce rapport avec l'Algérie qui a marqué la vie de leur fille et qui leur a donné deux petites filles algériennes. Nina Bouraoui compense le déficit de ses grands parents : « La beauté se pose sur la peur comme un voile ; je pleure de beauté en Algérie, vous savez je pleure au sommet de l'Assekrem, je pleure dans la forêt d'eucalyptus, je pleure sous la cascade de glycine, il y a une révolution de la beauté, la beauté algérienne a formé ce que je suis ... J'ai rapporté l'Algérie en France, j'ai rapporté sa douceur et sa violence, et je suis devenue sa douceur et sa violence »<sup>23</sup>.

Le texte littéraire de Nina Bouraoui se construit sur des bribes de vie finalement d'une grande banalité. La qualité du style apporte la différence dans cette perception des choses et des événements. De toute évidence, elle n'invente pas de personnages romanesques car elle est son propre personnage romanesque. Ses textes s'inscrivent dans une écriture féministe postcoloniale dans le sens où elle exprime dans la douleur et le ressenti une problématique personnelle inscrite dans une écriture de la deuxième génération, celle de l'entre-deux. La littérarité de sa fiction est incontestable et son écriture obsédante et l'obsessionnelle est iconoclaste, différente de ses consœurs algériennes. Nina Bouraoui dit la douleur d'être femme avec la même force mais avec audace, celle de pouvoir raconter ce que Milan Kundera appelle « l'ego expérimental »<sup>24</sup>, c'est-à-dire l'auto-fiction. Nina Bouraoui extrait la littérature féminine algérienne de la confrontation homme / femme, de la dénonciation de la domination de la femme par l'homme et en cela elle est briseuse de tabous. Elle démontre par ses écrits autofictionnels que les êtres possèdent cette capacité d'expression salvatrice qui permet de sortir d'un ghetto psychologique, de dire le non-dit. L'œuvre s'inscrit clairement dans un discours de migrants, celui qui affirme la transgression, l'existence et la possibilité de la différence, l'hybridité culturelle et sexuelle. Les textes autofictionnels de Nina Bouraoui rappellent étrangement les nouveaux textes anglophones postcoloniaux comme ceux de Hanif Kureishi, l'anglo-indien, qui clame sa dualité culturelle et sexuelle, qui revendique son hybridité en utilisant le 'je'. Ces textes sont de toute évidence « symptomatiques de la force centrifuge de l'histoire

---

<sup>23</sup> Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, op-cit, p.199.

<sup>24</sup> Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p.47.

...de l'érosion de l'autorité transcendante, de la fin des explications impérialistes du monde»<sup>25</sup>. Le texte post-postcolonial recentre sa problématique sur l'intimité de l'individu, sur l'expression de la marginalité et de l'ambiguïté. Nina Bouraoui communique sa vision personnelle du monde, celle de ceux qui sont 'entre-deux' et dont le plus grand désir est d'exister en dehors des schémas coloniaux, des schémas nord-sud et des schémas normaux de la sexualité. Si le «roman, c'est seulement raconter une histoire»<sup>26</sup> comme le dit le sud-africain J. M. Coetzee, alors la tentative littéraire de Nina Bouraoui s'affirme dans ce sens, car elle raconte son histoire, sa douleur mais aussi ses joies dans un monde en mouvement, dans un monde qui sort difficilement du marqueur historique qu'est le colonialisme. Son désir d'introspection devient le symbole d'une nouvelle expression, non plus celle qui montre des personnages idéologiques, marqués par l'histoire coloniale ou post-coloniale, mais celle qui met en scène un «sujet individuel»<sup>27</sup> qui tente d'ignorer les frontières qui deviennent obsolètes dans la structure de leur perception de la vie et de leurs personnalités multiples dans un monde qui se veut universel.

## Bibliographie

- Aslaoui, Leila, *Paroles d'otages*, Paris, Buchet, 2006.
- Maïssa, Bey, *Bleu, Blanc, Vert*, Paris, éditions de l'Aube, 2006.
- Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford: OUP, 1995.
- Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, Paris, Stock, 2005.
- Bouraoui, Nina, *Poupée Bella*, Paris, Stock, 2004.
- Bouraoui, Nina, *La Vie Heureuse*, Paris, Stock, 2002.
- Bouraoui, Nina, *Garçon Manqué*, Paris, Stock, 2000.
- Bouraoui, Nina, *Le jour du séisme*, Paris, Stock, 1999.
- Bouraoui, Nina, *L'âge blessé*, Paris, Fayard, 1998.
- Bouraoui, Nina, *Poing mort*, Paris, Gallimard, 1992.
- Bouraoui, Nina, *La voyageuse interdite*, Paris, Gallimard, 1991.
- Gafaïti, Hafid et Armelle, Crouzières-Igenthron, *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, «Harmattan», 2005.
- Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- McLeod, John, *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000.

<sup>25</sup> Ma traduction du texte anglais: "symptomatic of the centrifugal pull of history ... the erosion of transcendent authority, the collapse of imperialistic explanations of the world", dans Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford: OUP, 1995, 244.

<sup>26</sup> Coetzee, J. M., Interview dans *Le Monde*, 29 septembre 2006, 2.

<sup>27</sup> McLeod, John, *Beginning Postcolonialism*, Manchester: Manchester University Press, 2000, p.191. (Ma traduction).