



HAL
open science

Grandir en pleine nature : sauvagerie et trouble des genres dans Garçon manqué de Nina Bouraoui

Claire David

► **To cite this version:**

Claire David. Grandir en pleine nature : sauvagerie et trouble des genres dans Garçon manqué de Nina Bouraoui. Flamme. Fédérer Langues, Altérités, Marginalités, Médias, Ethique, 2025, HS N°3, <10.25965/flamme.1612>. <hal-05041572>

HAL Id: hal-05041572

<https://hal.science/hal-05041572v1>

Submitted on 21 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Grandir en pleine nature : sauvagerie et trouble des genres dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui

Growing up in nature: Wildness and Gender Trouble in *Tomboy* by Nina Bouraoui

Claire DAVID

Laboratoire ICD, Université de Tours

Agrégée de Lettres modernes, Claire David est doctorante en littérature française à l'université de Tours, membre du laboratoire « Interactions culturelles et discursives » (EA 6297). Elle consacre ses travaux de recherche à la lecture des autrices contemporaines françaises et francophones, aux questions relatives aux identités de genre et aux sexualités. Elle est l'autrice de plusieurs articles sur Nelly Arcan, Nina Bouraoui ou Fatima Daas.
cldavid@univ-tours.fr

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/1612>

DOI : 10.25965/flamme.1612

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

Résumé : *Garçon manqué*, le premier récit autobiographique de Nina Bouraoui, nous permet d'étudier la relation femme-nature en tant qu'expression d'une individualité féminine contemporaine. Dans ce texte, l'autrice se réapproprie la nature comme espace de l'intime, aboutissant à une réinvention identitaire entre souvenirs d'enfance, biculturalisme et fluidité de genre. D'une part, la mise en scène du *je* au cœur des paysages algériens bouleverse les archétypes littéraires du rapport femme-nature ; d'autre part, l'expérience de l'exil vers la France induit une géographie personnelle complexe. Celle-ci se trouve à l'origine d'une double représentation de la nature : celle – dévalorisée – du pays d'arrivée, et celle du pays perdu, empreinte d'une nostalgie caractéristique des écritures de la migration.

Mots clés : genre, littérature migrante, nature, Nina Bouraoui, récit d'enfance

Abstract: *Tomboy*, Nina Bouraoui's first autobiographical narrative, allows us to study the woman-nature relationship as an expression of a contemporary female individuality. In this text, the narrator depicts nature as a space of intimacy, reinventing her identity between childhood memories, biculturalism and gender fluidity. On the one hand, the staging of the *I* in the heart of Algerian landscapes upsets the literary archetypes of the woman-nature relationship; on the other hand, the experience of exile to France induces a complex personal geography. This causes a double representation of nature: the first—that of the country of arrival—is devalued, and the second—that of the lost country—is marked by a nostalgia characteristic of the writings of migration.

Keywords: childhood story, gender, migration, nature, Nina Bouraoui

Introduction

Souvenirs vécus à la campagne, à la montagne ou à la plage, les expériences de la nature semblent constituer un *topos* du récit d'enfance. Qu'elles soient quotidiennes ou réservées aux périodes de vacances, les escapades en pleine nature des premiers âges de la vie représentent une source de découvertes sensorielles sans égal. Théâtre privilégié des premiers émois, elles sont propices aux jeux les plus captivants comme aux rêveries solitaires, jubilations multiples dont l'œuvre de Colette incarne sans doute l'exemple le plus remarquable. Les épisodes de l'enfance qui s'ancrent dans un cadre naturel se présentent souvent comme des moments marqués par une plus grande liberté : les contraintes habituelles se distendent et la surveillance des adultes se fait plus lointaine. Le rapport entre nature, souvenirs d'enfance et subjectivation se trouve au cœur du récit *Garçon manqué*. Dans ce texte autobiographique paru en 2000, l'écrivaine Nina Bouraoui revient sur l'enfance qu'elle a passée en Algérie dans les années 1970, entourée d'un père algérien et d'une mère française. Le récit est traversé par deux clivages, deux tensions, qui façonnent la construction identitaire du « je ». La première touche à sa double appartenance culturelle franco-algérienne ; la seconde concerne, comme le suggère le titre *Garçon manqué*, l'instabilité de l'identité de genre, la petite Nina se faisant volontiers passer pour un garçon. « Tous les matins, confie-t-elle, je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (Bouraoui, 2000, p. 167). De façon quelque peu binaire, ce passage condense les enjeux identitaires de l'autrice-narratrice. Parce que la petite Nina passe le plus clair de son temps à l'air libre, sur les plages algéroises, dans le désert ou les montagnes de l'Atlas, le récit fait de la nature un miroir dans lequel l'autobiographe se regarde grandir. La nature étant ici comprise comme « univers géographique ou cosmique » opposé à la ville, composé d'éléments avec lesquels la narratrice-personnage entretient un rapport plus ou moins étroit (Béranger, Castro et Paoli, 1997, p. 7). En questionnant le rôle des paysages algériens dans la construction identitaire de Nina Bouraoui, nous nous intéressons à la relation femme-nature en tant qu'expression d'une intimité féminine, l'écriture de soi apparaissant comme l'un de ses lieux privilégiés.

En adéquation avec l'inflexion contemporaine de notre rapport à la nature, Bouraoui opère un retour vers une nature perdue, empreint d'une nostalgie qui est à lier au déracinement qu'elle a vécu à l'âge de quatorze ans, lorsqu'elle a émigré en France avec sa mère et sa sœur. L'enfance de l'autrice est ainsi fortement associée au pays qu'elle a dû quitter : « son Algérie », contrée réinventée au fil de l'écriture qui constitue le décor de bon nombre de ses romans¹. Alors que d'autres écrivain·es relatant une enfance passée au Maghreb cristallisent leurs souvenirs autour des lieux familiers de la ville ou du quartier², Nina Bouraoui affirme clairement sa préférence pour les grands espaces naturels, ceux-ci apparaissant principalement sous les contours de paysages marins. Dans son cycle autobiographique³, l'autrice campe une atmosphère brûlante, agitée par le vent, l'eau et le sable, baignée par la lumière d'un soleil écrasant. Nous analyserons d'abord le rapport entre l'appropriation de la nature et l'identité de genre dans la mesure où le récit de Nina Bouraoui renverse les archétypes associant nature et féminité. Ce jeu de miroir entre l'extériorité et l'intériorité féminine se complexifie par la géographie personnelle de

1 C'est le cas dans le premier roman de l'autrice, *La Voyeuse interdite* (Gallimard, 1991), dans *Sauvage* (Stock, 2011) ou encore de son dernier roman, *Satisfaction* (JC Lattès, 2021).

2 Ainsi dans *Avenue de France* et *Le Petit Casino*, Colette Fellous relate son enfance à partir des images du quartier de la ville de Tunis où elle a grandi : le café de France, le petit commerce tenu par ses parents, la grande avenue qu'elle observait depuis sa fenêtre.

3 À ce jour, *Garçon manqué* est suivi de cinq autres récits autobiographiques : *La Vie heureuse* (Stock, 2002), *Poupée Bella* (Stock, 2004), *Mes mauvaises pensées* (Stock, 2005), *Nos baisers sont des adieux* (Stock, 2010) et *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (JC Lattès, 2018).

l'autrice franco-algérienne, caractérisée par l'expérience de l'exil, sur laquelle portera notre second axe de réflexion.

1. L'appropriation de la nature : un renversement des archétypes de genre

● Le corps et la terre

Dans le récit *Garçon manqué*, la quête de soi progresse au gré des paysages sillonnés par la jeune fille. Avant tout questionnement sur son identité, l'autobiographe met en scène un corps en mouvement dans un paysage. Par une écriture presque phénoménologique, le texte s'ouvre sur l'image de la fillette qui court sur les bords de mer, dans le bruit des vagues, la chaleur et la lumière du soleil. Elle se définit dans un rapport charnel à la terre qui est foulée : la petite fille s'incarne, au sens fort du terme, dans le paysage. C'est elle qui « appartient physiquement à son environnement », et non l'inverse (Agar-Mendousse, 2006, p. 199). La relation de Nina à la terre algérienne est physique, sensible ; la ville d'Alger « est dans le corps » écrit-elle (Bouraoui, 2000, p. 95).

Si la petite Nina grandit en pleine nature, c'est parce que les rues de la ville lui sont interdites, considérées comme dangereuses : à cause de la montée de l'intégrisme, la situation dans l'espace public devient de plus en plus difficile pour les femmes et les jeunes filles européennes – une scène d'agression contre elle et sa mère en témoigne. Dans la nature, Nina, devenue « un corps sans type, sans langue, sans nationalité », jouit cependant d'une grande liberté : « [sa] vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas [...] Cette vie est sauvage. Elle est sans voix et sans visage » (Bouraoui, 2000, p. 11). C'est parce qu'elle est une petite fille à moitié française au bras d'une femme occidentale que Nina est emmenée là où la vie est *sauvage*. Du fait du contexte social tendu, le lien intime entre nature et identité se noue d'abord autour de l'appartenance culturelle française.

Aux deux espaces qui structurent l'évolution du personnage, la terre algérienne et la terre française, correspondent deux corps différents que Nina croit posséder. Dans *Garçon manqué*, cette division est très nette. Le corps algérien correspond à l'enfance, période de la vie d'Alger qui court jusqu'à l'âge de la puberté ; puis, lorsqu'elle déménage à Paris, la protagoniste substitue « son corps algérien » à « un corps français ». La terre algérienne est présentée comme la source du désir, elle correspond au côté corporel, sauvage voire incontrôlable de Nina :

L'Algérie n'est pas 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 (Bouraoui, 2000, p. 171).

Dans ce passage, l'antéisagogue dépeint un espace à la symbolique ambivalente. Nina Bouraoui situe l'Algérie du côté de l'excès, de la force désirante, du corps plutôt que du *logos* – c'est-à-dire à une forme de *naturel* traditionnellement perçu comme féminin – et en fait à la fois la source d'une exigence, d'une volonté qui rompt avec cette animalité supposée. Ainsi l'écriture de la nature entremêlée à la quête des origines, devenue une véritable *incorporation* de la terre algérienne, participe d'un brouillage des archétypes traditionnels.

● La nature algérienne : de la sauvagerie à la virilité

Le récit de l'enfance montre que la petite fille gracile est incitée à s'ébattre dans la nature par un père qui souhaite qu'elle s'endurcisse. Les plages et la mer deviennent alors le décor d'activités physiques qui fortifient Nina, telles que le crawl, le football ou les plongeurs depuis

les rochers. Sa fragilité devient une agilité. Nina se constitue bien comme un être « naturel », une « enfant sauvage », mais cette caractéristique est associée à la virilité plutôt qu'à la féminité. Cela s'explique d'une part par la vigueur que nécessite et forge en même temps la violence de l'environnement ; d'autre part parce que « la terre algérienne est un homme » (Bouraoui, 2000, p. 36-37), formule qui signale la quasi-absence des femmes des lieux où s'aventure Nina.

Il en va ainsi de la plage de Zeralda, fréquentée semble-t-il exclusivement par des hommes, où se baigner est une activité physique, voire dangereuse. Dans les scènes de plage du récit, il est question de plongeurs, de sauts vertigineux, de résistance face aux vagues, jamais de bain ni de langueur. Nina Bouraoui fait de la mer un milieu où s'exerce la force des hommes, à rebours de la tradition associant l'élément aquatique à la nature féminine (Helm, 1995). Les verbes employés cristallisent ce renversement symbolique : les hommes de Zeralda ne profitent pas de la plage, ils « l'occupent » – comme un ennemi militaire – et surtout ils « prennent la mer » – formule où surgit l'image de l'assaut, diversement rattachée à l'idée d'une conquête masculine, celle du navigateur ou celle de l'homme qui « prend » une femme. La connotation sexuelle de l'expression semble d'ailleurs accentuée par la description des cris et des corps en mouvements. Habiter la nature, en particulier la plage et la mer, revient à performer une forme de virilité. Mais la petite Nina n'a pas peur des hommes de Zeralda, au contraire, elle cherche à intégrer pleinement « ce pays des hommes ». Cette volonté se manifeste par une ambiguïté de genre qu'elle nourrit volontairement :

J'ajuste mon maillot, une éponge bleue. Je marche les jambes ouvertes. Je suis fascinée. Amine m'aime comme un garçon.
[...] Je joue vite. Je suis précise. Je garde le ballon longtemps, avec ma tête, mon torse et mes pieds nus, avec mon corps sans peur. [...] J'apprends à être devant eux. J'apprends à me montrer ainsi, changée. [...] Je sens la tendresse des hommes de Zeralda. [...] Je dis mon mensonge. Par mes gestes rapides. Par mon attitude agressive. Par ma voix cassée. Je deviens leur fils.
Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne (Bouraoui, 2000, p. 17-18).

La plage et les activités qui s'y jouent rendent possible une fluidité de genre, sans doute parce que les corps d'enfants, dépouillés des attributs vestimentaires genrés, y sont plus indifférenciés que partout ailleurs. Seules demeurent l'adresse, la force, l'agilité. Quand Nina se fait passer pour un garçon, elle est motivée par un désir de reconnaissance, un désir de ne pas détonner, de ne pas être une fille anormale, la « fausse fille » qui jouerait au football seule parmi les garçons. Ce jeu sur l'identité de genre dépasse le cadre des activités en plein air. Nina s'invente une identité masculine, coupe ses cheveux, adopte d'autres mimiques et se choisit même un prénom : Ahmed. Pour le dire avec les mots de la philosophe américaine Judith Butler, elle apprend à performer le genre masculin (Butler, 1991). Toutefois, lorsque ce que l'on appellerait aujourd'hui son *passing* de garçon fonctionne à plein, Nina est envahie par un sentiment de honte qui montre qu'elle entretient un rapport ambivalent avec sa masculinité. Paola, l'une des femmes présentes sur la falaise d'où plongent les enfants, lui adresse un jour ce compliment : « Tu es beau ». Amine, l'ami de Nina, dissipe la méprise, mais le mal est fait. Le compliment est tombé comme un couperet : « Tu es beau. Je reste avec cette violence. [...] Paola. Longtemps j'entendrai sa voix » (Bouraoui, 2000, p. 38-39). La phrase « tu es beau » est répétée à plusieurs reprises sur la page. Même si Paola témoigne à Nina encore plus de tendresse lorsqu'elle comprend que cette enfant est une fille, l'épisode du mégenrage est érigé en petit traumatisme. Le regard bienveillant de camaraderie masculine que posent sur Nina les hommes de Zeralda repose sur une usurpation. Il est immérité. L'ambivalence de genre est à la fois recherchée par la petite fille et subie comme une tare, source de culpabilité. Tout l'enjeu de la

construction identitaire de la narratrice sera de s'accepter en tant que femme, de s'affirmer peu à peu comme telle, c'est-à-dire de se conformer à la norme du genre pour faire pardonner son mensonge originel. Kirsten Husung emprunte à Homi Bhabha la notion de *tiers-espace* pour caractériser le rôle de la nature dans le récit de Nina Bouraoui, le tiers-espace étant entendu comme la métaphore d'un espace énonciatif où de nouvelles stratégies de soi peuvent être élaborées (Husung, 2014, p. 194-196). Cette analyse nous semble particulièrement pertinente pour la plage, lieu interstitiel par excellence, tiers-espace entre terre et mer où la petite fille se libère de sa nationalité, de sa langue, de son origine et se réinvente entre fille et garçon. En tant qu'image lointaine du pays abandonné, la plage constitue dans le présent de l'écriture un espace propice à devenir paysage-état d'âme. Chez Nina Bouraoui en effet, la réappropriation de la nature algérienne a aussi à voir avec l'expérience de l'exil.

2. À la recherche du pays perdu : la représentation de la nature au prisme du déracinement

Le lien d'identification entre la narratrice et sa terre d'enfance s'observe dans la composition du récit, scindé en deux grands chapitres intitulés « Alger » et « Rennes », selon les lieux habités par la petite puis la jeune fille. La Bretagne est la région où vivent les grands-parents maternels et où Nina et sa sœur passent leurs vacances d'été. Comme souvent dans les récits d'enfance, l'ensemble des souvenirs est structuré par une double spatialisation : le chez-soi et le lieu des vacances. Ce schéma se trouve sous la plume de Simone de Beauvoir qui alterne les années scolaires parisiennes et les étés passés à Meyrignac dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*. La jeunesse de Colette Fellous est aussi marquée par un dédoublement spatial saisonnier qui se cristallise quant à lui dans une « maison d'été » et une « maison d'hiver » (Fellous, 1999). Cette double spatialisation prend chez Nina Bouraoui une inflexion singulière car pour elle un pays a chassé l'autre, contrainte qu'elle fut de rester vivre en France l'été de ses quatorze ans. Dans *Garçon manqué*, l'autrice met en regard les espaces naturels de sa vie algérienne et ceux de sa vie française : il s'agit désormais d'interroger cette représentation de la nature en miroir.

• L'Algérois et la Bretagne : deux natures antinomiques

À la mise en scène du « je » sur les plages qui entourent Alger succède l'évocation des étés passés à Saint-Malo, chez les grands-parents maternels. Là encore, Nina s'ébat au milieu des vagues et sur la plage. Cependant, la représentation des paysages marins de la Bretagne diffère grandement de celle de l'espace algérien. En Algérie, l'atmosphère est sèche, le soleil « tombe sur les corps » et « il étouffe les voix » (Bouraoui, 2000, p. 29). Les journées sont « brûlantes et les plages de feu » (Bouraoui, 2000, p. 99). L'autrice campe un climat étouffant qui n'est pas sans rappeler la chaleur de plomb dépeinte par Albert Camus dans *L'Étranger*. Quand vient l'été, la jeune Nina et sa sœur sont envoyées « respirer l'air de la France, l'odeur du gazon, de la terre mouillée, de la Manche, du goémon. [...] Des villages de granit. Des grilles du jardin. Des haies taillées. De l'allée de gravier » (Bouraoui, 2000, p. 99). Dans le chapitre « Rennes », la Bretagne s'oppose à la région d'Alger en tout point : le soleil y est froid, l'air humide, les vagues glacent les jambes. Tout au long de l'année, Nina et son complice Amine contournent les récifs du littoral algérien, luttent dans les rouleaux des vagues, escaladent les falaises et les rochers, « agrippés à la pierre. Contre le vertige. Contre le danger. Avec la vie. Sa force ». Tel est le conseil qu'Amine donne à Nina avant de sauter du rocher : « “Quand tu sens l'eau, freine ton élan. Sinon, tu t'écrases sur les rochers”. S'écraser. Frapper. Se blesser. C'est le saut de la mort » (Bouraoui, 2000, p. 37) : leurs jeux ne vont pas sans le frisson du danger. Inversement, durant les séjours à Saint-Malo, la fillette observe, dépitée,

ces bouées, ces épuisettes, ces bateaux gonflables. [...]. Les clubs Mickey. Les promenades sur la digue. La gaufre du soir. [...] La mer qui se retire si loin. La grande marée. Puis la marée d'équinoxe. Le moniteur de cata. Les leçons de planches à voile. Cette petite vie bien organisée. Cette ronde d'été. Cette petite mort en attente (Bouraoui, 2000, p. 106-107).

Les paysages algériens sont faits de grands espaces où se mêlent les forces des éléments tandis qu'en France la nature est maîtrisée par les haies, les digues et les grillages. En Algérie, lorsque la mer se retire elle devient « impraticable » et même dangereuse, comme en témoigne l'épisode de la noyade d'un inconnu que le père de Nina tente en vain de sauver. La mer algérienne peut être meurtrière, tandis qu'en France, son mouvement à la régularité des marées et ses flots sont apprivoisés par les cours de voile, domptés par le moniteur de catamaran.

Ainsi dans *Garçon manqué*, Bouraoui met en regard un rivage algérien, violent et agité, où la vie est sauvage, et la côte française, domestiquée, où la vie est organisée. La signification de cette opposition est à questionner dans la mesure où elle rappelle le discours colonial associant l'Algérie à la sauvagerie et la France à la civilisation. Pourtant, comme le note Trudy Agar-Mendousse dans une étude consacrée à l'écriture algérienne au féminin, la prose de Nina Bouraoui subvertit la vision métaphorique colonialiste de l'Algérie. Par exemple, alors que le pays colonisé est considéré, nous l'avons vu, comme un pays d'hommes, la France – pays de la mère de Nina – est associée à des caractéristiques traditionnellement considérées comme féminines, telles que la fragilité et la vulnérabilité, détournant ainsi la métaphore traditionnelle de la colonie comme femme à apprivoiser (Agar-Mendousse, 2006, p. 202). Loin d'une idéologie colonialiste, la symbolique que charrie la double représentation de la nature dans l'œuvre de Nina Bouraoui est à lier à son expérience du déracinement. Notre hypothèse est que la dévalorisation du paysage français exprime les souffrances de l'exil et la nostalgie du pays perdu.

● **Écrire la nature, rêver l'Algérie**

Si affleure dans le récit un dualisme associant l'Algérie à la nature sauvage et la France à la culture, c'est au détriment de cette dernière. Les différences entre la représentation de la nature en Algérie et en France traduisent quelque chose de la relation de l'auteur avec chacun des deux pays. Outre le paysage observé, c'est la nature vécue par la narratrice qui oppose l'espace breton et l'espace algérois. Le littoral breton est aménagé pour les vacanciers mais leurs journées sont réglées comme du papier à musique, standardisées, dénuées de danger et, pour ainsi dire, dénuées de vie. Respirer l'air de la Bretagne revient pour la petite Nina à « Respirer l'air de la mort. Des cimetières bretons » (Bouraoui, 2000, p. 99). L'isotopie de la mort traverse toute la description des paysages de Bretagne : à lire Nina Bouraoui, Saint-Malo est un triste cimetière. En Algérie, « la plage est immense. Souvent déserte. Elle amplifie la solitude » ; l'étendue du ciel et du sable est un « vertige » (Bouraoui, 2000, p. 28). Parcourir les grands espaces est une source de plaisir et procure un sentiment de liberté à la jeune fille, de même que les jeux dangereux insufflent la sensation grisante d'être en vie. Un retournement symbolique s'observe, car l'idée d'indépendance et la jouissance d'une liberté sont des caractéristiques attribuées au pays qui a été colonisé tandis que la vie des stations balnéaires françaises n'est qu'enfermement et contrainte. Dans une conférence consacrée aux rapports de la société du XX^e siècle à l'espace, Michel Foucault définit les villages de vacances comme des « hétérotopies chroniques », c'est-à-dire comme des lieux autres « qui sont des sortes de contre-emplacements, sorte d'utopies effectivement réalisées » liées au temps « dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire » (Foucault, 1994, p. 755). Pour Nina au contraire, le village de Rothéneuf situé près de Saint-Malo constitue une hétérotopie négative – une sorte de dystopie effectivement réalisée, pour reprendre les termes foucauldien – où la vie tranquille ne

représente qu'une illusion de bonheur. Il s'agit en outre d'un espace symbolisant une rupture temporelle. Au-delà des séjours saisonniers, la Bretagne cristallise le moment précis de l'exil car c'est au cours d'un été que Nina et sa sœur apprennent qu'elles ne retourneront pas en Algérie à la fin des vacances, comme chaque année, mais qu'elles rejoindront directement Paris où elles vivront désormais avec leur mère. La perception du lieu où surgit cette nouvelle traduit la brusque déchirure qu'elle a provoquée. Les souvenirs qui sont associés à Saint-Malo prennent rétrospectivement les couleurs de la douleur suscitée par l'exil contraint et immédiat. Dans le récit de soi de Bouraoui, les plages bretonnes deviennent donc un paysage-état d'âme où seul se perçoit le manque des lieux qui lui sont chers. Le village de Rothéneuf n'est plus que l'inverse de l'Algérie. Pour Nina, toutes les vagues de la mer Manche ne vaudront jamais celles des plages de Zeralda, de Moretti, de Blida ou de Bélar ; les villages de granit ne vaudront jamais les ruines romaines de Tipaza ; et toutes les dunes bretonnes se seront jamais le désert de Taghit. Par un jeu de contrastes, le récit met en tension la nature circonscrite, figée, morte et froide de la Bretagne et la force des éléments algériens, associés au feu, à la vie, à la beauté et à la liberté.

Déserts, océans, kilomètres de plage et montagnes de l'Atlas : les lieux qu'affectionne Nina Bouraoui sont tous caractérisés par l'immensité. Dans ses textes, la nature apparaît sous la forme d'étendues illimitées qui engagent, plus que les autres milieux naturels, une posture contemplative propice à la liberté créatrice. C'est ce que Gaston Bachelard a appelé dans sa *Poétique de l'espace* une « immensité intime » (Bachelard, 1957, p. 168). Selon lui, l'immensité serait même « une catégorie philosophique de la rêverie ». Celle-ci se nourrit d'espaces variés, mais

par une sorte d'inclination native, nous dit le philosophe, elle contemple la grandeur. [...] Par le simple souvenir, loin des immensités de la mer et de la plaine, nous pouvons, dans la méditation, renouveler en nous-mêmes les résonances de cette contemplation de la grandeur (Bachelard, 1957, p. 168).

À l'immensité du monde correspondrait la profondeur de « l'espace du dedans ». Chez Nina Bouraoui, on l'a vu, ce sont bien les souvenirs de vastes horizons où les éléments sont livrés à eux-mêmes qui engendrent l'écriture autobiographique. Plutôt que de longs développements psychologiques, l'évocation des plages et des déserts algériens apparaît mieux à même d'exprimer « l'immensité intime » de l'autrice. Dans *Garçon manqué*, celle-ci prend les contours d'une profonde nostalgie du pays de l'enfance – ici, le double sens du génitif joue à plein. En tant que miroir du moi et symbole du déracinement, la nature revêt donc une fonction primordiale dans l'écriture où le sujet Bouraoui se cherche et se dévoile.

Malgré l'axiologie très nette du regard porté sur les espaces algérien et français, le texte ne se lit pas comme la peinture idéalisée d'un Éden perdu. La narratrice n'occulte pas le climat de violence qui s'accroît au fil des années 1970 et 1980 en Algérie, jusqu'à mener à la Décennie noire. Peu à peu, la famille de la protagoniste doit aller de plus en plus loin hors de la ville pour profiter de ses loisirs sans être importunée ou menacée, les Occidentaux étant de moins en moins tolérés dans le pays. La nostalgie de l'autrice s'explique aussi parce qu'entre l'époque des souvenirs relatés et le présent de l'écriture, le pays de l'enfance a été abîmé, déchiré par la guerre civile des années 1990. L'Algérie est décrite comme le pays du bonheur et de la liberté corporelle, mais aussi comme le foyer d'une violence qui imprègne autant la nature, la mer et la chaleur que le climat social.

L'écriture autobiographique de Bouraoui se pose également en réaction face au malaise ressenti en France où Nina, jeune fille à la peau trop bronzée et à l'accent prononcé, était considérée comme une étrangère. L'autrice rapporte ces paroles : « C'est en Bretagne qu'elles vont grandir [...], combler le défaut de ce pays, cette sécheresse, *cette Algérie sauvage, disent-ils* »

(Bouraoui, 2000, p. 101)⁴. Dans l'incise qui suit le discours rapporté, le pronom *ils* n'a pas de référent déterminé – peut-être désigne-t-il les membres de la famille maternelle ou renvoie-t-il plus généralement au discours ambiant de la France du dernier quart du XX^e siècle. Toujours est-il que la polyphonie montre que Nina Bouraoui a dû faire face à la dévalorisation de son pays d'origine, supposé « sauvage », et aux discours raciste et colonialiste. Lorsque l'autrice met en scène la vie *sauvage* de son enfance, elle se réapproprie ce qualificatif, retournant le stigmate en force pour souligner la singularité de son histoire et de son identité.

Si elle l'a beaucoup dépeint dans ses livres, l'autrice n'est jamais retournée dans ce pays. Dans *Mes mauvaises pensées* (2005), un texte autobiographique publié cinq ans après *Garçon manqué*, Nina Bouraoui écrit que l'Algérie est son pays « musée ». Alger devient pour elle un lieu « silencieux, du fait de [ses] absences », un lieu « mythique » (Bouraoui, 2005, p. 158). Kirsten Husung montre que les souvenirs de l'autobiographe sont performatifs dans la mesure où ils influencent sa perception de l'Algérie (Husung, 2014, p. 202) : « Alger existe parce que j'y ai vécu, parce que je m'y suis laissée, c'est moi qui fais Alger et non l'inverse », confie en effet la narratrice de *Mes mauvaises pensées* (Bouraoui, 2005, p. 18). Ce lieu devient pourtant le décor d'une grande partie de ses romans : elle fabrique la région d'Alger par l'écriture de ses livres, ou plutôt sa région algéroise, faite de souvenirs, de fantasmes et de mots. Cette fascination pour l'Algérie perdue résonne avec la voix d'Hélène Cixous, une aînée de Nina Bouraoui à plusieurs égards. L'année où paraît *Garçon manqué*, Hélène Cixous publie *Les Rêveries de la femme sauvage*, un texte où elle s'empare elle aussi de l'Algérie – ou plutôt un texte qui s'empare d'elle, « sous le coup du surgissement espéré mais inimaginable du livre » (Cixous, 2000, p. 9). Elle y raconte la quête d'un pays qui s'est toujours dérobé à elle, éprouvé mais toujours hors de portée, y compris quand elle l'habitait. L'exil provoque là encore un rapport paradoxal au pays de l'enfance, que Cixous nomme sa « Désalgérie », néologisme exprimant « à la fois le désir de l'Algérie et le sentiment de ne pas appartenir à ce pays fascinant » (Segarra, 2010, p. 114). Ce terme sied particulièrement à l'écriture de Nina Bouraoui, pour qui la « Désalgérie » peut désigner tant l'éloignement du pays primitif que le désir inépuisable de l'écrire. Oscillant chez l'une et l'autre écrivaine entre reconstruction et rêverie, leurs évocations de l'Algérie associent diversement le *moi* féminin à la sauvagerie. La « femme sauvage » d'Hélène Cixous est motivée par le Ravin de la femme sauvage, un ravin situé près du Clos-Salebier où elle vivait, dans la région d'Alger, dont le mystère et la profondeur pénètrent tout le livre. Par son titre, Cixous resémantise le syntagme et s'identifie au personnage légendaire de « femme sauvage » qui donne son nom au ravin. S'approprier la sauvagerie est pour elle une façon d'accueillir le pulsionnel, dans l'écriture comme dans la vie, de cultiver les « scènes primitives » qui nous habitent et nous émeuvent.

Conclusion

Dans *Garçon manqué*, Nina Bouraoui se réapproprie la nature comme espace de l'intime, aboutissant à une réinvention identitaire entre souvenirs d'enfance, biculturalisme et fluidité de genre. La nature remplit un rôle de médiatrice pour la narratrice ; elle l'accompagne dans sa quête de soi. Les espaces naturels aux contours indéfinis, tiers-espaces de l'identité fluide, sont le décor où évolue le corps agencé l'enfance, indéfini lui aussi. En outre, la nature devient un écran sur lequel l'autrice projette les sentiments qu'a suscités chez elle l'expérience de l'exil. Sous sa plume, la sauvagerie qui affleure dans les descriptions de l'Algérie n'est pas synonyme de barbarie, mais de beauté et de liberté. Opérant une re-signification du pays en paysage, l'écriture intime de Nina Bouraoui rejette des dualismes nature/culture, femme/homme et permet de dépeindre une individualité complexe. Dans *Tous les hommes désirent naturellement*

4 L'utilisation de l'italique est de l'auteure de cet article.

savoir (JC Lattès, 2018), Nina Bouraoui met de nouveau en scène son enfance au cœur des paysages algériens – plusieurs scènes se font écho entre les deux récits – mais cette fois les souvenirs de l’Algérie sont entrelacés à ceux d’une autre époque de la vie de l’auteurice qui, devenue jeune femme, commence à fréquenter le milieu de la nuit parisienne et à vivre son homosexualité. Cela montre que l’écriture de Nina Bouraoui ne cesse de tisser des liens entre le corps, le désir et l’attachement physique à la terre d’origine – devenue paysage de papier.

Références

- Agar-Mendousse, T. (2006). *Violence et créativité : de l’écriture algérienne au féminin*. L’Harmattan.
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l’espace*. PUF.
- Beauvoir de, S. (1958). *Mémoires d’une jeune fille rangée*. Gallimard.
- Béranger, É.P., Castro, G. et Paoli, M.-L. (Éds.). (1997). *Femme et nature : actes du colloque de 1996*. Maison des sciences de l’homme d’Aquitaine.
- Bhabha, H. (2007). *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (traduit par F. Bouillot). Payot.
- Bouraoui, N. (2000). *Garçon manqué*. Stock.
- Bouraoui, N. (2005). *Mes mauvaises pensées*. Stock.
- Bouraoui, N. (2010). *Nos baisers sont des adieux*. Stock.
- Bouraoui, N. (2004). *Poupée Bella*. Stock.
- Bouraoui, N. (2021). *Satisfaction*. JC Lattès.
- Bouraoui, N. (2011). *Sauvage*. Stock.
- Bouraoui, N. (2018). *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. JC Lattès.
- Bouraoui, N. (2002). *La Vie heureuse*. Stock.
- Bouraoui, N. (1991). *La Voyeuse interdite*. Gallimard.
- Butler, J. [1990] (2005). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l’identité* (traduit par C. Kraus). La Découverte.
- Camus, A. (1942). *L’Étranger*. Gallimard.
- Cixous, H. (2000). *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*. Galilée.
- Fellous, C. (2001). *Avenue de France*. Gallimard.
- Fellous, C. (1999). *Le Petit casino*. Gallimard.
- Foucault, M. (1994). Des espaces autres. Dans M. Foucault, *Dits et écrits IV*. Gallimard.
- Helm, Y. (Éd.). (1995). *L’Eau. Source d’une écriture dans les littératures féminines francophones*. Peter Lang.
- Husung, K. (2014). *Hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*. L’Harmattan.
- Lalagianni, V. et Moura, J.-M. (Éds.). (2014). *Espace méditerranéen : écriture de l’exil, migrations et discours postcolonial*. Rodopi.
- Segarra, M. (2010). *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*. Éditions Karthala.