

**Écritures psychanalytiques sur le mal existentiel féminin.
La pluie de Rachid Boudjedra et *Le Bal des Murènes* de Nina Bouraoui.**

Mehenna AMRANI
 Université Ferhat ABBAS. SETIF

Écritures féminines exemplaires par la violence du propos, le *fantasme central*¹ qui les habite – le mal existentiel féminin -, le regard psychanalytique qui sert d'instrument d'exploration, *La pluie* de Rachid Boudjedra et *Le Bal des Murènes* de Nina Bouraoui présentent plus d'une similitude. Pourtant les deux écrivains ne relèvent ni d'un même itinéraire d'écriture, ni de la même génération. Ensuite les deux textes ont été publiés à une quinzaine années d'intervalle puisque *La pluie* paraît à l'origine, en version arabe, au début des années 80 sous le titre *Leiliyat Imraatou Arik*, alors que *Le Bal des Murènes* n'est publié qu'en 1997.

Ce qui rapproche d'abord les deux écrivains c'est ce choix pour un regard psychanalytique. Si la fascination de Rachid Boudjedra pour la psychanalyse est largement connue tant l'écrivain ne cesse de le revendiquer dans ses interviews, ses articles de critique et aussi de l'appliquer dans sa création romanesque, nous ne disposons, par contre, d'aucune indication sur le penchant de Nina Bouraoui pour la même approche d'exploration. Cependant, il n'y a pas seulement ce regard psychanalytique qui rapproche *La pluie* et *Le Bal des Murènes*, puisque les deux textes partagent la même thématique centrale axée sur le mal existentiel féminin. Et quand nous creusons davantage la question, nous arrivons à démontrer que les deux romans fonctionnent sur le moi des narrateurs qui fouillent la réalité familiale qui les entourent, remettant ainsi en question, par la liberté totale de la mise à nu, le *principe de réalité*. La personnalité schizophrénique du narrateur, le conflit entre leur moi et le *surmoi* familial sont aussi des aspects communs aux deux textes, avec cependant de légères nuances qu'il faudra, le moment venu, préciser.

Sur le plan des indices référentiels, R. Boudjedra «contextualise» profondément son texte en le portant sur un espace social, culturel et mental algérien, alors que Nina Bouraoui travaille davantage à effacer les référents de l'espace, du temps et des personnages, inscrivant ainsi sa démarche dans une portée plus universelle. Une manière de dire que le malheur féminin est, finalement, le même partout.

Écoutons d'abord le moi des narrateurs s'exprimer dans les deux romans, avant de pointer la question – centrale dans les deux textes – du refus de la

¹ Expression employée par Rachid Boudjedra lui-même dans son article *Littérature et subjectivité*, In *Révolution Africaine*, 21 janvier 1988. On peut la rapprocher de la notion de *mythe personnel*, forgée par Charles Mauron.

féminité, pour tenter, ensuite, de voir les pesanteurs du *surmoi* familial. Il nous sera alors possible de s'intéresser à la visibilité, d'un côté, et au brouillage, de l'autre, des repères référentiels.

A l'écoute du moi des narrateurs

La narratrice de Boudjedra et le narrateur de Nina Bouraoui donnent libre cours à leur *moi* pour fouiller profondément les êtres explorés sans retenue. Remontent alors à la surface le traumatisme du passé, les angoisses générées par un quotidien invivable... Et tout renvoie au malheur féminin. Cette question centrale, la narratrice de Boudjedra la traite directement puisqu'elle la vit personnellement au quotidien et aussi nuitamment, alors que le narrateur de Nina Bouraoui évoque la même question mais de biais. Car il évoque d'abord sa situation d'enfant mal-aimé, de reclus, de solitaire. Mais cette situation n'est que le résultat d'un malheur féminin puisque sa mère le rejette dans la mesure où elle ne peut pas assumer et accepter sa condition de femme et de mère. C'est donc une manière pour l'écrivaine de montrer que le malheur féminin déteint fatalement sur l'entourage familial, atteignant également les personnages masculins.

Les deux narrateurs déclinent des personnalités schizophréniques puisque, dans les deux textes le *moi* est déchiré par une insupportable dualité. Le narrateur de Nina Bouraoui évoque la dualité face à la mort :

« Je la rejette et la quémante, je la condamne et je l'enfante, je la provoque et m'en effraie, je la chasse et la reprends comme un devoir imposé, une liste phonétique, une série de nombres premiers. »²

Ensuite face à la mère :

« Je veux que cesse la dualité de mes sentiments, qui me renvoie du bien vers le mal, du mal vers le bien, sans point d'équilibre, sans choix final. J'hésite entre la punition et le pardon, la chaleur et la glace. Je l'adore et je la déteste, je l'envisage et je la repousse, je l'adopte, je la renie, je la caresse, je la poignarde, je l'insulte. Je la vénère, je pique, je lèche, je tends la main et frappe du pied. »³

Et la dualité se poursuit douloureusement au point de susciter une tentation d'automutilation par la transformation du sexe mâle en sexe femelle :

« J'aimerais le modeler à nouveau, le rentrer dans la peau de sa racine, le ravalier. Je veux couper ce cordon, l'orvet, en faire un nœud, tailler ce qui dépasse, rabattre les bords, le réduire en nombril. Enseveli dans son trou, bien fermé, cicatrisé, je trancherais la surface pour que s'ouvrent deux lèvres à peine joughflues : des pétales d'un nid de roses, des figues et des grenades

² Nina Bouraoui, *Le Bal des Murènes*, Fayard, Paris 1996, p 17.

³ Idem... p26/27.

*s'éventrent en beauté. Vidé de sa bourse, débarrassé, plat, ouvert en secret, il sera comme le sexe des sœurs vu au bain, discret et en triangle ».*⁴

Dans le moi de la narratrice de Boudjedra, la dualité est également omniprésente :

*« Il y a le dedans il y a le dehors. Le jour j'accroche sur mon visage un sourire éclatant de jeune médecin dynamique. La nuit je me réfugie dans les papiers que je remplis de mes traces et de mes signes. »*⁵

La dualité fonctionne à travers le statut professionnellement et socialement relevé de médecin et la condition lamentable de femme ; le refus de la procréation et l'extase devant la naissance de trois souris mises bas par sa souris Jasmin ; la tentation du suicide et la volonté de continuer à vivre malgré tout et pour ne pas faire souffrir la mère qui avait déjà vécu tant de drames dont la mort du fils aîné ; l'activité du jour et l'insomnie de la nuit ; l'être actualisé de la féminité et le refus existentiel – sur un mode mental – de la féminité...

La dualité chez les deux narrateurs est tellement mal vécue qu'ils désirent s'en délivrer par l'anéantissement, c'est-à-dire la mort. Le désir de mort est exprimé par les deux narrateurs puisque la narratrice de Boudjedra est constamment obsédée par l'idée de suicide, alors que le narrateur de Nina Bouraoui évoque la mort comme une alternative efficace de salut :

*« ...et l'idée de la mort soudain affaiblie et contrôlée devient mon instrument : le sujet du Roi. [...] Je mourrai jeune. Je me vois partir à mi-chemin de ma construction, je déserte mon destin, j'abandonne l'outil, un ouvrier déçu lègue son travail à la terre puis à l'oubli. Je laisserai tout en plan avant la maturation, l'apogée du corps humain. »*⁶

On sait que l'explication psychanalytique voit dans le désir de mort un besoin du repos total. Mais d'abord, les deux femmes des deux romans, la narratrice de Boudjedra et la mère du narrateur de Nina Bouraoui, tentent d'expérimenter la mort symbolique, à défaut du trépas physique, par le refus de leur identité première, c'est-à-dire la féminité.

II. Le refus de la féminité

D'abord pour la narratrice de Boudjedra la féminité est vécue, dès le départ, comme un malheur entré par effraction. Chose terrible, il est susceptible de charrier, à la fin, la mort :

« Le jour où je fus surprise par ma propre puberté je crus que j'allais

⁴ Idem, p 55.

⁵ Rachid Boudjedra, *La pluie*, Denoël, Paris 1985, p12.

⁶ Nina Bouraoui, *Le Bal...*, p 18/19.

certainement mourir. Je suis restée sur mes gardes tout le long de cette abominable journée. En attente de mort. En vain. Je ne décidai pas ce jour-là. Ni les jours suivants. Non plus. J'en fus consterné. Je compris – confusément – alors que le malheur de la féminité s'était installé en moi. »⁷

Et face à cela naît le désir de détruire toute féminité y compris par la mutilation :

« Cette plaie salace ente mes jambes ! Je voudrais lui faire subir une ablation. Une ligature. Pour tuer en moi tout désir. Lorsqu'il m'arrive d'être prise sous l'effervescence dévastatrice de mes sens je dois les brider efficacement. »⁸

Dans le roman de Nina Bouraoui, la question de la féminité est traitée de manière plus complexe. Ici c'est la mère qui refuse la féminité et par extension la maternité – réalisée de fait - mais obstinément refusée sur le plan mental.

« Mais ma mère ne s'aime plus, elle se sous-traite, délaissant les fards et le fond de teint, le parfum, la crème, les huiles de bain, le talc, elle se lave à l'eau froide, j'entends ses gémissements, elle utilise des serviettes rêches... [...] Ma mère se neutralise. Elle surveille ses excès de féminité, les condamne, elle limite son genre, se dépouille, elle lutte contre elle-même mais aussi contre la trace d'une autre femme, un reniement »⁹

La mère refuse aussi l'amour maternel. Son fils témoigne :

« C'est flagrant, elle ne m'aime pas. Elle embrasse les cheveux, le col des chemises, le revers de la robe de chambre, l'habit mais jamais la peau. Elle occulte les joues, le front, le cou, les mains. Ses lèvres feignent, elles s'approchent puis évitent la zone interdite [...] Je suis la terre, suspendue à la dernière couche d'air, elle retient sa chute : l'éclat d'un vrai baiser. »¹⁰

La mère va jusqu'à procéder à un phénomène de *transfert* de son affection sur le chien au lieu de son fils :

« Le chien vole l'amour de la mère à l'enfant, il lui ravit la vedette, sur ses genoux, à ses pieds, sous sa main, contre ses lèvres, il est soyeux, espiègle, rigolo, cavaleur, repu, l'enfant est de trop, en Moins, jamais avec, il est hors concurrence. »¹¹

Mais au moment où la mère rejette la féminité, son fils, le narrateur s'en réclame, comme poussé par un sentiment de culpabilité. Tout se passe comme si le narrateur payait, à la place de tous les hommes, leur responsabilité dans le

⁷ Rachid Boudjedra, *La pluie*, ... p9.

⁸ Idem, p23.

⁹ Nina Bouraoui, *Le bal...*, p 79/80.

¹⁰ Idem, p 21.

¹¹ Nina Bouraoui, *Le bal...* p 85.

malheur féminin. Le narrateur conçoit l'atout du sexe féminin comme une façon efficace de se martyriser.

« Moi aussi, j'aimerais saigner, être soudain suspendu de tranquillité, blessée de l'intérieur, je serais le porteur de la plaie vivante qui s'ouvre et se referme telle l'anémone sous la mer, le secret qu'on livre par fragments. [...] Mon sexe sera sous humeurs, soumis à l'écoulement régulier, aux cycles de lune, à son mystère, il deviendra un martyr en puissance, une seconde maladie s'ajoutera à la mienne, un col de soie souligné d'une dentelle délicate, un sentiment de faiblesse, une anémie poétique, une fiébrilité propre au genre féminin, exclusive. J'exige ce charme, ce vertige, cette petite mort ! »¹²

Les deux femmes des deux romans – la mère du narrateur chez Nina Bouraoui et la narratrice elle-même chez Boudjedra – manifestent une véritable phobie sexuelle. La phobie sexuelle de la mère dans le roman de Bouraoui intervient à la vue des menstrues d'une de ses filles. Un tel spectacle la scandalise au plus haut point :

« L'intérieur (de la culotte de la fille) est taché. Le sang a coulé. Un corps est devenu fécond. Elle se penche à la fenêtre et agite au nez du monde l'œuvre rouge. La petite fille devient la prétendue prétendante. Un enfant peut faire un enfant. Elle est fracturée, sujette désormais à l'étreinte féconde. Ma mère ne le supporte pas. Elle veut arrêter la nature, brider l'âge, fixer l'enfance au formol. Ce sang est en rupture avec la réalité de la fillette, il est anachronique, il en fait un être plus sexuel... »¹³

La narratrice de Boudjedra évoque de manière obsessionnelle son premier rapport sexuel – rapport malheureux donc traumatique :

« Et le premier homme disant juste après la première fois ce n'est pas honnête de faire ça avant le mariage et moi disant tu as raison dit carrément que je suis une putain et lui protestant de sa bonne fois c'est parce que je t'aime que. »¹⁴

Dès lors, la narratrice choisit le célibat. Mais elle vit, par compensation, la fertilité à travers sa souris Jasmin qui donne naissance à trois souris. Les attitudes névrotiques des deux personnages féminins principaux des deux romans ont pour origine des expériences traumatisantes ; expériences causées par l'entourage familial.

III. Les traumatismes causés par le surmoi familial

L'attitude névrotique de la mère dans *Le Bal des Murènes* et de la jeune fille dans *La pluie*, renvoie au passé, un passé douloureux dont il est impossible de

¹² Nina Bouraoui, *Le bal...* p 56/57.

¹³ Idem, p 52.

¹⁴ Rachid Boudjedra, *La pluie...* p 24.

se défaire puisque la mémoire l'a conservé comme une plaie irrémissiblement ouverte et irritée.

Le protagoniste féminin dans *Le Bal des Murènes* est le fruit d'une étrange union entre un officier et sa captive. Le militaire assassine sa maîtresse juste après la naissance de l'enfant. Donc cette femme est née d'un père tortionnaire et assassin et d'une mère qu'elle n'a pas connu. D'où une identité problématique qu'elle s'efforce de nier, d'effacer, d'anéantir. Et si elle s'éloigne sur le plan affectif de ses enfants c'est parce qu'ils lui rappellent trop son passé.

« M'ètreindre serait saisir sa copie, avoir un geste d'affection personnel, être soudain à proximité d'elle-même, s'empoigner, se regarder en face, dans le miroir, chez l'enfant, se qualifier, reprendre son rôle, le masque, la mimique de la Mère, s'épancher sur son don, sa magie, rejoindre et confirmer le mythe de la louve. »¹⁵

En fait tout le roman de Nina Bouraoui est axé sur la généalogie du mal qui se transmet, telle une malédiction, entre les générations. Et dans cette transmission, la femme joue, à son corps défendant ou consentante, le rôle principal puisqu'elle est l'élément fécond qui reproduit l'espèce promise au malheur. Car celui-ci s'accroche telle une sangsue aux êtres. Les enfants constituent pour la mère la copie vivante, le témoin insupportable, de la persistance du mal. Aussi travaille-t-elle désespérément à la rupture de tout lien affectif avec la famille pour chasser et détruire le passé. Car le passé est là lové dans la chair même des enfants. Ainsi le narrateur ressent-il dans son propre être la présence pesante de sa grand-mère assassinée par son grand-père :

« Une femme se fond, se noie en moi, elle perd pied, s'enroule, s'agrippe, massive, elle investit mon espace, elle se débat, je l'entends dans mon ventre, à la source des fulgurances, des foudres et des torches, elle se bat avec l'envers, mon intériorité est sa scène ; je dirige le spectacle, sa représentation. Je l'entends geindre, appeler, implorer, elle veut sa mort et je ne puis me supprimer. J'abrite une ancêtre, ses ongles sont sous ma chair, ses pieds frappent mes tempes, mon corps est sa prison. »¹⁶

Dans *La pluie*, la narratrice est atteinte par le malheur féminin dès le jour où elle a atteint sa puberté :

« J'ai cru mourir étranglée le jour où ma puberté m'est montée à la gorge. »¹⁷

¹⁵Nina Bouraoui, *Le bal...*, p 79.

¹⁶ Idem, p 99.

¹⁷ Rachid Boudjedra, *La pluie...*p 14.

Le choc de la puberté se double aussi d'un acte violent celui de la gifle administrée par le frère cadet au sujet justement des toutes premières menstrues :

*« J'en fis part – allusivement – à ma mère. Elle fronça les sourcils. Mais ne pipa mot. J'en touchai discrètement un mot à mon frère cadet. Il me gifla. Puis s'esclaffa disant tout en bricolant un vieux modèle réduit d'avion : maintenant ça ne va pas seulement te servir qu'à pisser. »*¹⁸

Dès lors, la jeune fille ne cessera plus de ressasser cet événement doublement traumatique – par le sang des règles et la gifle du frère-, le passant en revue durant toutes ses nuits d'insomnie. Cet épisode revient – *retour du refoulé* – à toutes les pages du roman. Cette scène, travaillée à l'excès par Rachid Boudjedra, donne à la fiction cette tournure de littérature tautologique et de l'épuisement¹⁹, tournant sans cesse sur ce fantasme central.

Le trauma du passé familial pèse sur les deux femmes – dans *Le Bal des Murènes* et dans *La pluie* – et chacune tente de l'exorciser à sa manière par une forme de révolte. La mère, chez Nina Bouraoui, opte pour le reniement identitaire et filial. Elle se comporte avec ses enfants mais aussi avec son père comme avec des étrangers. Elle reçoit son père, devenu valétudinaire, comme elle le ferait avec un inconnu :

*« Elle ne lui ressemble pas, elle a passé toute sa vie à renier ses traits, son premier dessin, la marque, l'échafaudage, le poinçon, elle a dévié son physique des lignes de l'hérédité ; échappée du canevas, de la récurrence des airs de famille, mutante, solitaire, sa rage l'a dérobée au visage du père, à son influence, détournée de ses rares souvenirs, des ombres plus ou moins claires, aidée de photos cachées, déchirées puis recollées par souci de conservation et regret passager de n'appartenir et de ne venir de personne, d'être la fille d'un accident, une rature. »*²⁰

La narratrice de Boudjedra choisit aussi de se démarquer des comportements des membres de sa famille :

« Je n'ai jamais pleuré. Peut être pour ne pas faire comme lui. Je lui ai laissé toutes les larmes. Il était mon cadet de trois ans. Je reste toujours sèche même pendant la saison des pluies humide et moite. Mes pores ne sécrètent que peu de sueur. J'ai appris à m'endurcir. A ne pas m'édulcorer. Les hommes – autour de moi – nagent dans le magma médiocre et rose saumon de leur sentimentalité surfaite. Ils brassent l'air fétide des chansons nostalgiques. Gluantes à goût d'anisette. A odeur de bar où les ventilateurs ne servent qu'à brasser le même air chaud. Accumulé. Fétide. J'ai donc

¹⁸ Idem, p 14.

¹⁹ Rachid Boudjedra, *Littérature et subjectivité*, In *Révolution Africaine*, 21 janvier 1988

²⁰ Nina Bouraoui, *Le bal...*, p 139.

*laissé les larmes aux autres. Mes parents. Mes amis. »*²¹

La révolte contre le *surmoi* familial et social pousse la narratrice de *La pluie* jusqu'à expulser de son journal les mots masculins. C'est pourquoi, elle préfère ne pas achever ses phrases au moment précis où il est question d'un lexique outrageusement machiste :

*« Mes sens se réveillent brusquement comme un barrage qui cède. Normal. Toute cette frustration. Tout ce tabou. Gros comme un. Là encore un mot biffé. Un mot pour hommes. Exclusivement. »*²²

La révolte est telle chez la mère dans *Le Bal des Murènes* qu'elle semble se transformer en un monstre qui refuse toute relation humaine avec l'entourage familial. C'est pourquoi son fils, le narrateur de la fiction, l'envisage-t-il sous les allures de « la louve », de la « mégère », de « l'indigne », de « la criminelle », de « la sorcière », de « l'hyène », de « la faiseuse de la mort », de « la charogne »...

Si la narratrice de Boudjedra est attentive et tout ouïe au *principe de réalité* cédant, à plusieurs reprises, à l'autocensure, le narrateur de Nina Bouraoui semble, lui, avoir pris une revanche plus grande sur le *surmoi* familial puisqu'il n'hésite pas à dévoiler toutes les vérités tues.

IV/ La visibilité et le brouillage référentiels

Par l'accumulation d'indices référentiels bien visibles, et par le choix d'un personnage doté d'une fonction socio-professionnelle – médecin, Boudjedra contextualise largement le propos de sa fiction :

*« Enfant la rue m'était interdite. Déjà la malédiction d'être femme arabe. Je ne quittais donc pas la fenêtre. Je sentais de légères vibrations me parcourir le corps lors du passage du tramway vert à la perche rocambolique. »*²³

Boudjedra replace, en fait, sa fiction dans le contexte algérien des années 80. Une manière de dire voici la condition de la femme algérienne. Et même s'il elle acquiert, le cas échéant, une fonction professionnelle socialement relevée et enviée, elle n'échappe pas, néanmoins à sa condition de femme. La jeune fille n'est pas nommée. Une manière de dire que cela peut être la situation de n'importe qu'elle jeune fille en Algérie.

Après *La voyeuse interdite* où la fiction avait pour ancrage spatial Alger, Nina Bouraoui s'oriente vers une écriture *migrante* pour reprendre l'expression de

²¹ Rachid Boudjedra, *La pluie*, p 19-20.

²² Idem, p 23.

²³ Rachid Boudjedra, *La pluie...* p 89.

Azouz Asma et Caroline Quignolot-Eysel²⁴, qui brouille constamment les repères référentiels. L'indéfini des personnages, de l'espace et du temps fonctionne alors à fond dans *Le Bal des Murènes*. Des personnages, dont on ne sait ni le nom, ni l'âge, ni le profil social. L'espace est lui aussi réduit à sa simple évocation : la maison, jadis lieu de la torture et maintenant espace du refuge et de la retraite pour le narrateur qui le conçoit plus sécurisant que le dehors. Le temps se perd, entre le présent, le passé - toujours présent -, et le futur très incertain. Ce qui confère à la fiction une sorte d'immobilité du temps. Le brouillage référentiel donne à la fiction de Nina Bouraoui une dimension délocalisée par rapport aux autres écritures féminines maghrébines. Tout se passe comme si le moi du narrateur parlait du lieu d'un « pays intérieur »²⁵ pour reprendre une expression de Tahar Ben Jelloun. Or ce « pays intérieur », il n'y a pas d'être humain qui ne le possède. De ce fait, *Le Bal des Murènes* s'inscrit davantage dans une écriture en quête du malheur universel féminin.

Est-ce parce que les deux écrivains adoptent la même écriture psychanalytique²⁶ qu'ils partagent largement bien des aspects ? Est-ce parce qu'ils poursuivent le même but d'écrire sur le mal existentiel féminin qu'ils délivrent presque le même cri de révolte ? S'il est vrai que la psychanalyse a d'emblée pour démarche de se focaliser sur le mal intérieur humain, orientant ainsi l'exploration vers les zones où les lésions de l'âme se font plus profondes, il n'en demeure pas moins que chaque fiction, tout en partageant les grandes lignes avec l'autre, se fraye sa logique propre. Ne serait-ce que sur des détails, qui en littérature ont leur importance, comme par exemple le fait que la mère chez Nina Bouraoui dirige le transfert de son affection vers le chien au lieu de son fils, alors que la narratrice de Boudjedra s'identifie à sa souris Jasmin.

Qu'importe, ces deux textes de l'écriture féminine en faisant la jonction heureuse entre la littérature et la psychanalyse, font entendre des cris de révolte assourdissants. Dès lors, il est opportun de reprendre la remarque de Julia Kristeva pour qui « la psychanalyse, d'une part, et une certaine littérature, d'autre part, constituent peut-être des occurrences possibles de la culture-révolte »²⁷

²⁴ Caroline Quignolot-Eysel. *De la migration à la migrance, ou de l'intérêt de la psychanalyse pour les écritures féminines issues des immigrations*. In Itinéraires et contacts de cultures. Paris. L'harmattan et Université Paris 13. N° 27, 1999.

²⁵ Ben Jelloun Tahar. *La réclusion solitaire*. Denoël. Paris 1976.

²⁶ Toutes les écritures psychanalytiques dégagent forcément des points communs. C'est pourquoi, il est difficile de lire Boudjedra sans penser aux autres statuts littéraires. Alberto Moravia. Difficile aussi de s'empêcher de penser à *La mère* de George Bataille quand on lit *Le Bal des Murènes* de Nina Bouraoui... Et la dualité névrotique du personnage n'est-elle pas aussi massivement inscrite dans la poésie de Baudelaire et ses *fleurs du mal* ?

²⁷ Julia Kristeva, cité par Quignolot-Eysel. *De la migration à la migrance, ou de l'intérêt de la psychanalyse pour les écritures féminines issues des immigrations*. In Itinéraires et contacts de cultures. Paris. L'harmattan et Université Paris 13. N° 27, 1999.

Le texte de Nina Bouraoui répond en écho à celui de Boudjedra et annonce, nous semble-t-il, la naissance de « nouveaux enfants terribles de la littérature maghrébine », cette fois-ci libres d'attaches référentielles, qui font entendre, dans une dimension universelle, leurs voix-révolte.

Bibliographie.

- Azouz Esmâ Lamia, *Écritures féminines algériennes de langue française (1980-1997). Mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques*, Thèse de doctorat, Université Nice-Sophia Antipolis, septembre 1998.
- Bataille Georges, *Ma mère*, Union Générale d'Éditions, collection 10/18, Paris, 1966.
- Baudelaire Charles, *Les fleurs du mal*, Introduction, traduction et présentation par Francis Scarfe. édition bilingue français/anglais, Penguin Books, Harmondsworth, 1967.
- Ben Jelloun Tahar, *La réclusion solitaire*, Denoël, Paris 1976.
- Boudjedra Rachid, *La pluie*, Denoël, Paris 1985.
- Boudjedra Rachid, *Esthétique d'un narcissisme fertile* (entretien), In Algérie Actualité 4/10 mai 1989, Alger.
- Rachid Boudjedra, *Littérature et subjectivité*, In Révolution Africaine, 21 janvier 1988.
- Bouraoui Nina, *La voyeuse interdite*, Gallimard, Paris 1991.
- Bouraoui Nina, *Le bal des murènes*, Gallimard, Paris 1997.
- Le Galliot Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1977.
- Quignolot-Eysel, *De la migration à la migrance, ou de l'intérêt de la psychanalyse pour les écritures féminines issues des immigrations*, In Itinéraires et contacts de cultures, Paris, L'harmattan et Université Paris 13, N° 27, 1999.
- Moravia Alberto, *Lui et moi*, Flammarion, Paris 1990.